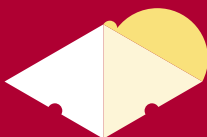


MONOGRAFIE-7

ERMETE

“STAUROS”



AAB EDIZIONI

*A Vittorio
Giulia Iole
Laura*

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

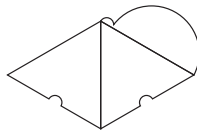
MONOGRAFIE - 7

ERMETE

"STAUROS"

testi di Pia Ferrari e Fausto Lorenzi

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
28 marzo - 18 aprile 1997
feriali e festivi 15,30-19,30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI



"Crocifisso"
Tecnica mista
cm 70 x 100
1994

SULLA SOGLIA DELLA NOTTE, SPIANDO LA LUCE

Fausto Lorenzi

Ermete Botticini partecipa di quell'avventura dell'arte del Novecento in cui il colore si fa equivalente della forma, architettura autonoma del quadro, e insieme è parte della struttura dell'uomo, della sua vicenda interiore. C'è, nei suoi lavori, una preminenza assoluta del paesaggio, ma nell'approdo contemporaneo della spiritualità romantica, che già vedeva la natura agitata dalle passioni degli uomini: si immerge nella natura per assorbirne lo spirito, ma poi nell'immagine traccia una cartografia del flusso del vivere, un mare agitato da sensazioni, onde, pulsioni, in un ritmo gestito dalla memoria e dal corpo. Nasce una narrazione emozionale, visionaria, che incarna un conflitto di elementi primari, sovrapponendo il caos del paesaggio con il caos della vita interiore.

Storia di Ermete

Ermete muove da una vocazione figurativa, e infatti le premesse dell'opera si raccolgono in uno *sketchbook* di pastelli e acquerelli davanti ai paesaggi (la Val Daone, l'isola d'Elba...), a cui attingere, dopo una lunga sedimentazione, come a un ideario visivo per il lavoro notturno in studio, rigorosamente alla luce artificiale. Già questa procedura simboleggia una tensione tra dati del reale e loro collocazione in spazi evocativi del flusso di coscienza, dall'indagine della luce naturale e dell'atmosfera all'immersione in un mondo *notturno*.

La pittura si propone di diventare la realtà stessa del sentimento, non la sua rappresentazione. Una pittura emozionale, digitata, sensitiva (l'uso dei pastelli a dita sulla carta o il cartone, la sperimentazione di acquerelli e tecniche miste) ma nient'affatto automatica: proprio il metodo di lavoro conferma come l'esigenza romantica del soggettivismo trovi controllo in una continua verifica delle strutture formali e spaziali. Le strutture reali esistono come un sottotesto, orme condotte al limite dell'evocazione magica e lirica; la spazialità si costruisce nell'espansione visiva dell'immagine colorata, che è insieme superficie e profondità.

In fondo si può parlare di ricerca d'un'atmosfera non più naturalistica nelle masse fluide e inquiete, respiri e brividi, vampe e fremiti: sussulti di pagine di vita in cui l'esterno e l'interno, la vita cosmica e la vita interiore, si richiamano e coincidono.

Se il colore è palpitante, reca memoria di accensioni *fauves* ed espressioniste, specie tra Nolde e il *Cavaliere Azzurro*, non sembra però mosso dal ritmo insopprimibile della natura, dall'esperienza diretta delle forze primordiali, quanto da un'energia radiante di luci introflesse, da una luminescenza artificiale intesa come la forma di una narrazione emozionale, come segno (non illustrativo, non simbolico) del coincidere dell'attimo della visione e della memoria, di arresto del dicibile sul punto in cui potrebbe farsi oggettività.

Ermete, nella sua volontà di lasciar aperta l'esperienza esistenziale, guarda anche all'espressionismo astratto ed all'informale come ritorno all'interno dell'essere, laddove il suo colore si fa impressione di materia viva, stratificazione ma anche graffio e abrasione, però il vitalismo fa posto alla meditazione, alla durata (quella linea che passa per Rothko, Barnett Newman...). Così pensa la pittura attraverso la memoria, e l'immagine si costruisce *dal di dentro* di questa memoria, ma non come manifestazione di una esperienza solo individuale, bensì come momento universale di conoscenza. Ermete cita Tancredi, "il valore sociale di un dipinto sta nel suo contenuto umano". E cita Klee, nel progetto di rendere visibili le energie primarie della figura-zione.

Il confronto col padre

Che ci sia una struttura analitica a reggere una percezione di tensioni emotive e pittoriche lo conferma tutto il percorso di Ermete, fin dal confronto con l'eredità del padre Vittorio Botticini, uno dei più coerenti interpreti della sprovincializzazione dell'arte bresciana negli anni Quaranta e Cinquanta, in un dialogo fitto con gli artisti di *Corrente* e poi con il *gruppo degli Otto*: la forma che viene dall'emo-zione, dal postcubismo astratto alle *scritture* informali.

Ermete da un lavoro di scavo e cancellazione, di tracce nella materia, nei primi anni Sessanta raccoglie gli echi ironici della Pop Art, ma soprattutto di Rauschenberg e del suo lavoro di *combine-painting* così carico del senso della corrosione, del tempo e dell'uso. Già si afferma un gusto visionario coi detriti della modernità, i lacerti dei *mass media*.

Poi Ermete si avvia a una fase simbolica che poggia sull'idea di un diario terrestre e cosmogonico, d'una corrispondenza tra forme organiche e forme cosmiche, puntando sempre più a una sintassi geometrizzante, come se nelle coordinate che organizzano lo spazio e nei rapporti di equivalenza ci fosse il segreto dell'alchimia matematica dell'universo. Poi la tensione costruttiva s'allenta nelle maglie larghe, quasi liquide e gassose di geometrie non euclidee, ma che mantengono saldo l'ancoraggio alla natura, espandendo il senso del colore risonante per intime e recondite sollecitazioni tra visto e vissuto.

Per cicli, quasi colpi di sonda entro le strutture ai limiti della visione, è questa la ricerca in cui Ermete si è inoltrato, fondendo universi spaziali e movimenti del cuore per sole virtù luministiche e cromatiche e per delicate, sorde e dolorose, mai violente sgorbiature e abrasioni di materia (specie nei *luoghi di paesaggio* - del cosmo e dell'anima - dei primi anni '90 che recuperano, con più sapienti respiri ritmici, gli originari approcci a una forma emozionata). Il colore prende forma nella luce e dà corpo palpitante a una realtà di memoria e di stati d'animo, aspri e dolci, energeticamente aperti alla vita

o scontrosamente racchiusi in un grembo d'ombra, d'uno spirito che avverti nomade, inquieto e inappagato, che insegue Klee nel far vibrare all'unisono solitudine e cosmo.

Stauròs, le stazioni della croce

Il problema della luce che di volta in volta si presenta come gioia o come dolore, come dramma o come consolazione, sempre come mistero in una sorta di dimensione panica, è al centro del ciclo di opere che Ermete presenta sotto il segno della croce: alla greca, *stauròs*. L'analogia tra pittura e vita dello spirito, a figurare lo spazio d'incontro fra le circostanze quotidiane dell'esistenza e il mistero della stessa, come se questo mistero potesse essere svelato nella luce.

Si può dire che Botticini si muove in un ambito di astrazione lirica, nella definizione d'uno spazio preciso, *misurato*, in cui convivono una sensibilità tesa allo stremo ed un'acuta consapevolezza riflessiva. C'è l'aspirazione ad una *forma di luce* che evochi sensazioni assolute.

C'è un *silenzio*, in questo ciclo di tempere rifinite a pastelli, che è la capacità di rinuncia per cogliere anche un valore espressivo del vuoto, come luogo dell'immagine.

Il colore è dato da una luce che pare filtrata da vetrate, ed è una rivelazione dell'intimità; l'immagine della Croce è ridotta a *mappa* dello spirituale, a ricordo (anche di tanta tradizione iconografica, di luoghi di culto, motivi ornamentali, trittici e polittici) e prefigurazione: si espone anche all'esperienza della mancanza, del nulla.

La lotta tra dominio razionale e luce delle cose come scrittura dell'esperienza. Ermete sintetizza, scompone, frammenta le forme del Calvario e della Croce, del sudario della Passione, dei veli del Tempio che si squarciano, della lancia e dei chiodi, della spugna e delle coppe che raccolgono il sangue, fino a farne segni esistenziali.

La luce e la tenebra, la terra secca di Palestina, l'eclisse all'ora nona, i bracci delle tavole lignee, tutto diventa *segno* d'un millenario *ordine dello spirito* (che ha creato un legame tra tempo reale, storico, ed eternità, tra finito e infinito) che in Ermete si sovrappone *all'ordine della pittura*, al ritmo universale inseguito dalle avanguardie costruttiviste e neoplastiche di questo secolo.

Il colore è invece quello espressionista che affonda allo stesso modo nella natura e nello spirito. La spazialità resa attraverso la concezione luministica del colore, la pennellata vibrante come un gesto estratto dall'intimo, dal profondo, che crea eventi e luoghi luminosi. Il patimento di tutti i movimenti interiori, questa è pittura. E' al colore che Ermete chiede di introdurlo nel segreto e nell'essenza della vita. Nulla è visibile a questo mondo - diceva Goethe - se non a condizione di una luce mescolata di tenebre, di un'oscurità rischiarata. Ermete impasta luce e colori in questa tenebra, e son proprio gli archetipi della passione e morte e resurrezione del Cristo a dare *struttura* a questo palpito fluttuante come l'aria e il respiro - ma

un'aria pesante, un respiro ansante - perché lo spazio si dilati in profondità interiore. Così, nel flusso dell'immagine, nel gesto che sprofonda e s'affatica nella lotta con le pareti di lava, cenere e angoscia, si incontrano verità umana (un ansioso, anche straziato interrogare) e verità dell'universo.

Un aspro (e delicato) conflitto impedisce che questa pittura possa farsi interamente astratta, liberamente vagante in territori pieni solo di luce e di spazio. C'è invece una trama di bande e tasselli che fa acquistare ad ogni elemento visivo una risonanza spirituale, il ritmo dolente d'una litania *geometrica* lungo le stazioni della *via crucis* della vita.

Il quadro si fa luogo di purificazione, di giudizio etico, in quella stessa ricerca di separazione della luce dalle tenebre, da cui uscì il mondo. Il colore come invocazione, lamento, grido, canto di disperata felicità, in chi cerca la resurrezione nella luminosità, dibattendosi nel nero abissale che è la vita. Ed ecco allora che si ritrova anche la natura, nell'idea di un ritorno alle origini, di un ciclo di sofferenza e riscatto.

"Ora nona"
Tecnica mista
cm 70 x 100
1994



“Legni per una crocifissione”
Tecnica mista
cm 70 x 50
1994



“Deposizione”
Tecnica mista
cm 70 x 100
1995
Proprietà Fondazione
“Stauròs”



*“Era già quasi l’ora sesta quando ci fu tenebra su tutta la terra
fino all’ora nona per essersi eclissato il sole.
Allora il velo del tempio si squarciò nel mezzo.
Gesù gridando a gran voce, disse:
«Padre, nelle tue mani rimetto il mio spirito».
E, detto questo, spirò”.*

Luca 23,44-46

LA “CROCIFISSIONE” DI ERMETE

Pia Ferrari

Narrare l'emozione della sofferenza e insieme “raccontare” gli eventi evangelici come specchio di condizioni esistenziali facendo parlare da soli i colori e le forme che scaturiscono dal gesto: è il problema pittorico complesso posto da Ermete nella serie di tecniche miste sul tema della crocifissione.

È, quest'ultimo, un lato della produzione del pittore inusuale e poco mostrato forse perché “in fieri” ed ancora per certi versi in via di trasformazione, certamente vissuto e sperimentato molto intensamente.

Le premesse della serie hanno pienamente ragione d'essere nel mondo delle immagini ad essa parallelo, nei temi concentrati, tesi tra una comunicazione esistenziale, espressionista e una volontà di ricondurre ogni cosa ad una natura cosmica e magmatica.

Gli elementi mimetici affiorano sotto forma di immagini romantiche - la lava, la notte, il vulcano - attraverso gesti informali e lirici che li trasformano spesso in rappresentazioni macerate e carnali, o ultraterrene e quindi metafisiche e sulle cui superficie il pittore lascia libero il proprio inconscio di sfogarsi senza limiti costruttivi e strutturali.

In queste narrazioni hanno trovato comunque posto, a volte, meditazioni sofferte e attente sulla storia dell'uomo, sullo scorrere del tempo, sulla condizione umana, dove la natura riesce ad inglobare tutte le inquietudini in una sorta di ragione più generale.

Il tema della croce scaturisce quindi dal ricordo tra una necessità di meditazione sulla sofferenza come condizione esistenziale e una visione insieme cosmica e naturalistica di essa.

Ermete è partito da piccoli disegni colorati dove la “sua” natura si apriva e si scomponeva in colori emozionati fino a mostrare il Cristo crocifisso, sintetizzato in pochi gesti dal segno vicino a certa arte sacra espressionista, per arrivare nuovamente a versioni informali su larghe superfici.

In esse, pur con variazioni assai evidenti e a tratti apparentemente di segno opposto, ha lasciato parlare l'inconscio che ha raccolto spezzoni di immagini della storia e dell'arte sacra insieme a quelle della propria memoria.

Appaiono in una volontà compositiva razionale e geometrizzante volute citazioni di quanto più sofferente e umanissimo abbia prodotto la pittura in questo campo iconografico (Bacon, Shuterland), insieme alle immagini

del ricordo dell'esposizione delle croci con gli strumenti della passione, a rivisitazioni, rese con sole forme e colori, della produzione dell'arte sacra cristiana. Ecco dunque in alcuni disegni, ingrandite e frammentarie, immagini della superficie del legno della croce intenso come materia-colore, ma anche come materia consumata dal tempo e dalla devozione; in altri la sequenzialità coloristica e modulare che affiora dal buio delle tenebre ricorda il cloisonnisme delle vetrate gotiche, ma anche sironiane; e ancora si possono intuire in certe sequenze geometriche allusioni alle preziosità dei mosaici o delle decorazioni cosmatesche e certosine trecentesche. Nei grandi disegni sul tema della croce il Cristo non è rappresentato o compare sotto forma di grafismi gestuali, umorali che hanno perso dell'umano, in una simbiosi con le superfici ed i colori del cielo o della croce.

La sua sostituzione con i simboli della passione, col legno della croce o con i colori dell'ora nona raggele le composizioni, non crea astrazioni, data l'alta concentrazione di materia sofferente, stratificata di cui sono pieni i dipinti. L'atmosfera è soffocata, oscurata come a voler rendere faticoso il respiro ottico di chi guarda, in accordo con l'agonia e la morte di Cristo: "Era già quasi l'ora sesta quando ci fu tenebra su tutta la terra fino all'ora nona per assersi eclissato il sole. Allora il velo del tempio si squarciò nel mezzo. Gesù gridando a gran voce, disse 'Padre, nelle tue mani rimetto il mio spirito'. E, detto questo, spirò".

Allo stesso modo, probabile ed intuibile è l'allegarsi della visione della sofferenza a situazioni umane, quotidiane, dove l'avanzare dei neri scherma progressivamente volontà di vita ed oscura la colorazione della natura, racchiusa in finestre quadrangolari aperte sull'esterno.

In alcune delle sue ultime opere Ermete ha abbandonato il segno fluido ed emotivo per la volontà di dimostrazione razionale del proprio sentire. Lo sforzo intellettuale di sintetizzare una narrazione fatta di tempi (le ore della crocifissione) di luoghi (il Golgota, ma anche ogni stanza dove esiste sofferenza) ed i simboli della passione (gli strumenti stilizzati come la lancia o la spugna) ha portato a composizioni essenziali, ascetiche nel rigore linearistico. La croce viene smembrata in settori, rappresentata con valenze di colori quasi costruttivisti, il buio è materia carbonizzata, decomposta o antica, o, al contrario, rappresenta il nulla dell'oscurarsi del cielo, in un'alternanza positiva-negativa di vuoti e di pieni.

I toni del nero sono il successivo stratificarsi di zone di oscurità che lasciano intravedere, in aperture cubiste, il rosso sangue del tramonto, che è anche colore "umano" di Cristo e caldo mediterraneo dei luoghi della passione.

In alcuni disegni sembra che crolle quasi urbane - i blu della notte che avanza e le luci rosse, gialle o violette - suggeriscano paesaggi della città contemporanea, a segnare parallelismi di meditazione su morti più quotidiani e sulle vicende dell'esistenza.

Nel contempo i crocifissi lunghi ed estenuanti sono quelli visti, in alto, sulle vetrate gotiche ed i simboli della passione sono incasellati come natu-

re morte cubiste in una griglia cromatica grigia e nera che annulla totalmente le speranze di tramonti rossi e delle lune intraviste tra le nebbie. La croce è poi segno storicizzato e quindi di essa viene colta anche l'evoluzione della forma e della decorazione che la circonda negli edifici sacri, dai mosaici stratificati in moduli luminosi, agli intarsi cromatici. La sua immagine si manifesta con l'ingrandimento dell'incontro dei bracci, o con una visione capovolta, citazioni di iconografie sacre medioevali e contemporanee che affiorano nella memoria dell'autore.

“Crocifisso”
Tecnica mista
cm 70 x 100
1994
Proprietà privata
Iseo



Ermete Botticini è nato a Brescia sotto il segno del Cancro.
Ha cominciato giovanissimo a dipingere sotto la guida del padre.
Dopo la maturità artistica, si è laureato in architettura
al Politecnico di Milano. Vive a Brescia.
Studio in via Chiusure, 116 - tel. 030/3701054

“Ora nona”
Tecnica mista
cm 70 x 100
1995



ESPOSIZIONI PERSONALI E COLLETTIVE

- 1966 "Premio autunno" (2° premio) - Galleria Loggetta, Brescia
1967 "Premio Cellatica" (1° premio) - Cellatica
1967 "Nuove proposte" - Galleria Minotauro, Brescia
1967 "Collettiva 67" - Galleria R. Botti, Cremona
1967 "Premio autunno a Gussago" (2° premio) - Gussago
1967 Premio di pittura "Treccani degli Alfieri" - Montichiari
1967 Premio "A. Maruffi" (segnalato) - Brescia
1968 Personale - Museo civico, Galleria della Rocca, Riva del Garda
1969 Premio "Inzino" - Brescia
1972 Premio "Segantini" - Arco
1973 Personale - Galleria d'arte "Citta di Riva", Riva del Garda
1980 Mostra nazionale di grafica - Cremona
1980 Personale "Galleria Poliedro" - Cremona
1986 "Incontri di Tendenze" - Palazzo ex Monte di Pietà, Brescia
1987 "Esprit de finesse" - Galleria A.A.B., Brescia
Aspetti del paesaggio contemporaneo - pinacoteca di Quistello, Mantova
1988 "Esprit de finesse" - Museo d'arte contemporanea, Gazoldo degli Ippoliti, Mantova
1989 "Esprit de finesse" - Palazzo Ghirardi, Manerbio
"Incontro sul disegno" - Galleria A.A.B., Brescia
"A.B.C.Arte Bresciana Contemporanea" - Cellatica
"Esprit de finesse" - Angelus Novus, L'Aquila
1992 "Proposte per la conoscenza di artisti contemporanei" - Galleria A.A.B., Brescia
"Uno sguardo contemporaneo: l'arte a Brescia" - Palazzo Martinengo
"Viaggio al termine della notte" - Mostra personale, Galleria Ciferri, Brescia
1993 "Arte-Expo" - Montichiari
1993 "Aspetti del paesaggio padano" - Palazzo comunale, Calcio
1993 "Acquisizioni della provincia di Brescia" - Palazzo Martinengo, Brescia
1994 "Viaggio nella natura morta" - Palazzo comunale, Calcio
1994 "Tendenze non figurative" - Galleria A.A.B., Brescia
1994 "L'arte fra noi" - Zarathustra, Brescia
1996 "1° Biennale di Chiari"
1996 "VII° Biennale d'arte sacra" - Convento di San Gabriele, Teramo
1997 "Stauròs", mostra personale - Galleria A.A.B., Brescia

BIBLIOGRAFIA

- 1967 G. Valzelli, "Week-end tra le colline" - Giornale di Brescia
1967 "Collettiva '67" - Galleria Botti, Cremona, catalogo
1967 G. Valzelli, "Autunno a Gussago" - Giornale di Brescia
1968 Vice, "Due pittori bresciani espongono" - L'Adige
1969 G. Valzelli, "A Inzino osservando e discutendo" - Giornale di Brescia
1980 E. Fezzi, "Il quadro come un monitor" - Galleria Poliedro, Cremona, catalogo
1980 E. Fezzi, "Ermete al Poliedro" - La Provincia di Cremona
1980 E. Fezzi, "La mostra nazionale di grafica" - Catalogo
1980 E. Fezzi, "A Cremona la mostra nazionale di grafica" - La Provincia di Cremona
1980 R. Lonati, "Dizionario dei pittori bresciani"
1986 A. Chiappani, "Incontri di tendenze" - Catalogo
1987 M. Corradini, "Esprit de finesse" - Catalogo
1987 E. Cassa Salvi, "Esprit de finesse" - Giornale di Brescia
1987 L. Spiazzi, "Finesse et geometrie" - Bresciaoggi
1987 M. Corradini, "Dieci artisti dentro l'informale" - L'Unità
1987 M. Corradini, "Per fare un albero" - Quistello, Mantova, catalogo
1988 R. Margonari, "El sentido" - Gazoldo degli Ippoliti, Mantova, catalogo
1988 L. Spiazzi, "Esprit de finesse" - Bresciaoggi
1988 G. Pinotti, "Esprit de finesse offre spazio all'intuito" - La Gazzetta di Mantova
1989 "Le mostre in Italia" - Questarte
1989 R. Margonari, "Il sodalizio artistico tra Brescia e Mantova" - Terranostra
1989 M. Panzera-M. Corradini, "Esprit de finesse" - Manerbio, catalogo
1989 AA.VV., "Dal 25 mostra per undici" - Angelus Novus, Il Messaggero
1989 G. Valzelli, "ABC, arte bresciana contemporanea" - Cellatica
1989 M. Corradini, "Giovani Maestri" - Bresciaoggi
1989 F. Lorenzi, "ABC, voci per un dizionario" - Giornale di Brescia
1989 A. Zaina, "A Cellatica l'arte bresciana contemporanea" - La voce del popolo
1989 M. Panzera, "Nati sotto le bombe" - Dattiloscritto
1990 G. Cortenova, M. Corradini, "L'alchimia della visione"
1990 M. Corradini, "L'alchimia della visione" - Terzocchio
1991 AA.VV., "Uno sguardo contemporaneo" - Brescia
1992 R. Cerretti, "Noi razza di visionari" - La Gazzetta di Brescia
1992 F. Lorenzi, "Percepire al di là delle cose" - Giornale di Brescia
1992 M. Panzera, "Ermete: presentazione in catalogo" - Galleria Ciferri, catalogo
1992 M. Corradini, "Vento da nord..." - Bresciaoggi
1992 F. Lorenzi, "Viaggio al termine della notte" - Giornale di Brescia
1992 F. Lorenzi, "Uno sguardo da un sottile pertugio per percepire il mondo" - Giornale di Brescia
1993 AA.VV., "Donazioni 1993 Provincia di Brescia"
1993 Expo Arte - Montichiari, catalogo
1993 M. Corradini, "Aspetti del paesaggio Padano" - Calcio
1994 AA.VV., "Gli anni ottanta - Tendenze non figurative" - A.A.B., catalogo
1994 F. Lorenzi, "Il limite cercato dentro le cose" - Giornale di Brescia
1994 M. Corradini, "L'emozione e la regola" - Bresciaoggi
1994 M. Corradini, "Viaggio nella natura morta" - Calcio (BG)
1996 AA.VV., "VII° Biennale d'arte sacra" - Convento di San Gabriele (TE)
1996 G. Cortenova, "I segni e gli annunci", VII° Biennale di arte sacra
1996 M. Corradini, "Il segno nell'iconografia della Croce", VII° Biennale di arte sacra
1996 P. Ferrari, "La «crocifissione» di Ermete", VII° Biennale di arte sacra
1996 AA.VV., "La I° biennale di Chiari" - Catalogo
1996 M. Corradini, "Croci, segni e alberi di pace" - Bresciaoggi

Monografie di artisti bresciani - 7
Ermete Botticini, "Stauròs"
28 marzo - 18 aprile 1997

Mostra a cura di:
Fausto Lorenzi

Testi di Pia Ferrari e Fausto Lorenzi

Cura del catalogo:
Ermete Botticini e Martino Gerevini

Referenze fotografiche:
Mario Brogiolo

Allestimento:
Anna Adami, Ermete Botticini,
Giuseppe Gallizioli

Segreteria:
Francesca Manola

Stampa: F. Apollonio & C. - Brescia
Finito di stampare nel mese di marzo 1997.
Di questo catalogo sono state tirate 500 copie.