

MONOGRAFIE DI ARTISTI BRESCIANI



GIUSEPPE BELOTTI

“ s i t u a z i o n i ”



edizioni aab

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

MONOGRAFIE DI ARTISTI BRESCIANI

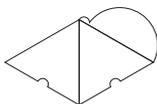


GIUSEPPE BELOTTI

“ s i t u a z i o n i ”

a cura di Fausto Lorenzi

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
20 ottobre - 7 novembre 2001
feriali e festivi 15,30 - 19,30
lunedì chiuso



edizioni aab

a Bianca

Giuseppe Belotti: un percorso esemplare

Ho conosciuto Giuseppe Belotti nel 1987, visitando una sua mostra allestita alla Piccola Galleria di Brescia: una delle sue rare esposizioni. La mostra era di alto livello; e l'artista mi parve come un rappresentante "esemplare" di una generazione di uomini di cultura, quella degli anni Trenta. La vita scandita da momenti essenziali: la nascita in un centro periferico, Palazzolo sull'Oglio, ai confini fra due province; la famiglia piccolo-borghese con un profondo amore per l'arte, la musica soprattutto; il magistero, negli anni di frequenza della scuola media, di un insegnante che in parte ne avrebbe determinato le scelte future, il pittore Matteo Pedrali, insigne gloria locale, di cui divenne poi collega nella stessa scuola e al quale fu legato da intensa amicizia e stima reciproca; gli studi all'Accademia Carrara di Bergamo sotto la guida di Achille Funi e Trento Longaretti e all'Istituto statale d'arte "A. Venturi" di Modena, con la stimolante frequentazione dei vivaci ambienti artistici milanesi, bergamaschi e bolognesi; l'abilitazione all'insegnamento delle discipline pittoriche e della storia dell'arte nei licei e nelle accademie; l'insegnamento, prima nella scuola media del paese natale, poi nei licei di Brescia e Cremona; la passione didattica, che lo aveva spinto nel 1975 a fondare una scuola d'arte e decorazione pittorica a Palazzolo, più tardi trasferita a Cologne, di cui è tuttora direttore e docente; l'attività artistica, con le prime esposizioni degli anni Sessanta. La mostra alla Piccola Galleria rappresentava l'approdo di una lunga ricerca, il suo percorso artistico: dall'iniziale figurazione ancora legata ai moduli accademici, dal neorealismo e dalla nuova figurazione, con i grigi prevalenti e i lampi di colore, a una pittura scarna, frantumata, dalla tavolozza ripulita, tesa a suggerire una riflessione sulla vita, sulle sue ambiguità, sul significato anche simbolico di piccole cose del quotidiano, quali il telaio dei quadri, l'aringa, il melograno.

Belotti è un artista sobrio, riservato, pieno di pudore. Vive alla periferia di Palazzolo, appartato ma attento, per lunghi mesi immerso in una nebbia silenziosa e avvolgente che trova riscontro nell'impostazione della sua espressione pittorica. Fino al 1995 non espose più sue opere. Nel 1995 Palazzolo gli organizzò un'ampia mostra antologica che copriva quarant'anni di impegno. Nel frattempo, eletto presidente dell'AAB, ebbi occasione di stringere amicizia con lui. Belotti è legato all'Associazione dall'inizio degli anni Settanta, dalla presidenza di Pietro Cenedella, e ne è stato ripetutamente consigliere e proboviro. Per lui l'AAB è un riferimento fondamentale, ad essa dedica tempo e il frutto della sua lunga esperienza. All'inaugurazione della mostra di Palazzolo fui presente, per i legami di familiarità sia con Belotti sia con il sindaco della cittadina, Marino Gamba, e potei avere l'opportunità di esprimere il più vivo apprezzamento personale e dell'intera Associazione per il prezioso lavoro dell'artista e l'auspicio che anche l'AAB potesse ospitare una sua esposizione. Perché la mostra che questo catalogo documenta è la prima che Belotti allestisce nella nostra sede.

Vasco Frati
presidente dell'AAB

Le “situazioni” di Giuseppe Belotti

Fausto Lorenzi

Lo spaventa il vuoto, ma lavora sul vuoto. Capovolge il mondo e lo mette a testa in giù. Da *sotto-sopra*, lo rimette *sopra-sotto*. Ma sempre con delicatezza, come se facesse scorrere tra le dita la sabbia di una clessidra. Ha imparato che i misteri, gli enigmi, si possono leggere per il verso contrario, come dentro un cannocchiale rovesciato: lontano e vicino, sopra e sotto sono soltanto illusioni ottiche.

Racconta lo sperdimento dello sguardo, in alto verso il cielo, e il suo scontro duro, in basso verso il suolo, con il coacervo di cose che s'accumula nel mondo. Dipinge un duplice disagio, nell'interrogare il senso del nulla e nel muoversi nel marasma delle cose.

Gli oggetti stanno lì, accampandosi spesso al margine del dipinto (*mai al centro*, comunque, dacché viviamo in un mondo senza centro), come strumenti di misurazione del rapporto tra pieni e vuoti, tra luce e ombra, tra corpo e assenza.

La storia di Giuseppe Belotti è una storia di slittamenti lentissimi: specie negli ultimi vent'anni, ha preso un ritmo di scivolamento quasi impercettibile, in un mondo sobrio fino all'allucinazione e allo smagamento, entro il tono della giornata. Ma non è certo un pittore immobile, bensì di lento, sottile e distillato flusso vitale.

Pittore di oggetti, ma che più volte ha rotto con la chiusura della forma plastica, per costruire solo con la luce, come un fluido o umore interno al colore. Oggetti che diventano *figure* del soggetto, dell'uomo che guarda. Oggetti testimoni di *situazioni*.

Certo Belotti ha rischiato di portarsi dietro, in tal modo, anche la condanna alla sospensione, in un appostamento riservato ai margini, per poter ridurre l'oggettività a una geometria, e la geometria ad un alito di luce. Il limite scelto a regola, a emblema di una decenza morale ed estetica. Nessuna becera intrusione dell'io, nessuna sgangheratezza esorbitante della materia. Piuttosto, pur ribadendo che l'arte è la costruzione di una forma, l'ha ridotta anche a perizia della sottrazione, della reticenza. La forma è centro d'un campo di forze, ma in Belotti, messa così ai margini, come in una nicchia d'appostamento in cui gli oggetti si rinserrano, è un po' come la siepe leopardiana, il limite da porre per naufragare nell'infinito: lo stupore nel vedersi qui e ora, e non altrove e in un altro tempo.

Ma non c'è, intorno al piccolo spazio che occupa ogni uomo, solo l'eterno silenzio leopardiano degli spazi *interminati*: esiste la terra, la siepe, il cumulo incerto di oggetti, il disperato scaglionamento spaziale, entro un lievissimo trapasso d'*identità*: il limite cioè tra quello che si vede e l'inaccessibile.

Così Belotti esplora anche fantasmi, oggetti *in negativo*. Sagome spesso quasi di pura rifrazione, entro un ristagno di luce: il colore magrissimo come uno scheletro eroso degli oggetti rimasti sul piano di posa, assediati e sfiancati dal nulla.

C'è una storia di pittura tutta lombarda, di attaccamento alle cose, alla terra e agli uomini, come dura, morale concretezza, e insieme di valori luministici e cromatici che salgono da una pianura di nebbie, brine gelide e vapori di calura, luogo di spaesamento e stordimento, liquido e vago. Giuseppe Belotti sta dentro questa storia, oltre che dentro una propria reticenza che fa così rare le sue mostre, e che fa di spazialità così introspettiva, dentro l'enigma della visibilità, la sua pittura. Risale – è un discorso di inclinazione dello sguardo, non di stile - fino a linee sfiabrate e vacillanti che rappezzavano certe architetture dei quadri del *lombardo* Tosi, in questa stessa luce dell'area Oglio-Sebino, e a certe traslazioni fantastiche e visionarie delle forme sciolte e impallidite nel baluginio soffice del *colore-luce* dei chiaristi lombardi.

C'è un'idea di confine sempre vacillante, più l'attenzione cerca di farsi intensa e prolungata, in una coltre di nebbie e calure. Di confine dello sguardo, anzitutto, in chi si chiede: *che ci sto a fare io qui, e perché?*

È una vicenda d'intrecci non provinciali quella di Belotti: l'Accademia nei primi anni Cinquanta, la Carrara di Bergamo con Achille Funi (maestro di classicismo cinquecentista, di disegno volumetrico) e Trento Longaretti (dolente mansuetudine di figure in una materia densa e palpabile, ma come intenerita e smorzata: una lezione importante, questa del senso accorato e sognante della pittura, per certa tenacia malinconica dei personaggi di Belotti, in una figuratività spoglia ed elementare); i contatti con i pittori d'area milanese, da Cassinari ai realisti esistenziali come Cappelli e Banchieri; l'ineludibile rapporto, a Palazzolo, con Matteo Pedrali, il maestro ritornato in provincia. Per quest'ultimo, c'è subito da liberare Belotti dalla *pedralite*, lo stigma che per pigrizia s'appicca a molti pittori di questa zona. Al confronto con Pedrali, Belotti arriva ormai maturo, alla soglia degli anni Settanta: è quando, dopo aver già dipinto il proprio giudizio sul mondo, talora amaro e desolato, o in una deriva di inghiottente dolcezza, si pone il problema di dare struttura alla trascrizione lirica della realtà, alla materia immalinconita e filtrata. È un mondo da tenere insieme nella sua vulnerabilità, e il chiarismo di Pedrali, col suo sogno di chiarezza d'antico affresco, forse lo aiuta a immergerlo in un bagno monodico di toni perlacei e opalescenti. C'è da rilevare però in Belotti il contrasto tra natura accorata e al tempo stesso scettica, domato per così dire in una costante tenuta, silenziosa, staccata e solitaria.

Ma il grigio abitava già la pittura di Belotti, pur in un impasto più carnoso e denso: ora coglie l'intensa delicatezza che estenua ogni forma, anche la vita, in un'essenza di luce tenera e porosa. Ciò che ha sempre caratterizzato quest'artista di Palazzolo è stata la ricerca di una trepidazione poetica della materia e del colore.

C'era una struttura asciutta, già nel ciclo del *Bracconiere* dei primi anni '70, che ben simboleggiava l'uomo che s'acquatta al margine dell'esistenza: gli uccelli impigliati negli archetti erano le cose avvinte allo spazio come al loro destino. Il destino di transitare in un alito, grumi di vita consumati in una sorta di indistinta opacità, sicché si preparava l'approdo alla pittura più recente di Belotti – documentata all'Aab in un'esemplificazione di 25 anni –, in una sfocatura metafisica, partendo da una cristallina purezza dello sguardo.

C'è una struttura che *aggalla* quasi sempre alla sinistra dei dipinti e vorrebbe crescere all'infinito, fatta di geometrie di oggetti di studio del pittore, cornici che si spezzano come tralicci aperti, in una tavolozza pastello di preziosa, sommessata decantazione tonale, che va respirando, e insieme perdendo consistenza, in uno sfumato ottico (quanta storia della pittura lombarda, anche in questa tessitura di sfumature!). È come se cercasse un potere risolvete della luce, che si fa eco che va perdendosi nello spazio vuoto.

Già i personaggi dei dipinti del romantico Friedrich erano spettatori che ci volgevano le spalle per affacciarsi su distese di vapori liquidi, anime asettate di innocenza che restituiscono le proprie forze alla natura. Queste strutture di Belotti (dai titoli minimalisti: *Oggetti, Incastri, Telai, Legni...*) potrebbero essere viste come quei personaggi di Friedrich: ci *volgono le spalle* per sondare lo sperdimento nello spazio, la consumazione dei giorni.

Valenze sentimentali e conoscitive si fondono però con risonanze decorative, e sembra davvero che questa sia una pittura di accordature di violini – talvolta volutamente stridenti –, con qualche richiamo anche alla teatralità clownesca, proprio col sorriso amarognolo e malinconico del clown, a dire il sogno tradito d'innocenza e stupore. Lo segnala quell'*aringa* ricorrente – e così teatralmente personaggio – che è il vero autoritratto, o emblema, e tiene il filo delle varie *situazioni*, nelle quali Belotti misura nella durata e nella temperatura dello sguardo – allontanandola, scomponendola e diluendola in una sfaccettatura prismatica – l'agitazione delle cose e dei sentimenti, il *chiasso* che fa parte costituente dell'esperienza della contemporaneità.

Uno dei primi dipinti di aringhe, Belotti lo fece in Accademia. Lo vide Morlotti e lo credette di Longaretti: "*Bravo Trento, bello...*". Ogni artista ha un suo pulpito, un suo arengario. Belotti ha il suo *aringario*, il pescetto agro e aspro dei poveri. All'origine, come nell'ufficio morale della natura morta, una figura della *vanitas*, di una condizione umana umiliata, sospesa tra confessione e condanna – con un senso d'ironia dolorosa e beffarda che può far evocare (sempre per temperie dello sguardo, non per stile) certi *ritratti* di pesci ancora umidi fuor d'acqua alla De Pisis, della vita che dà barlumi, anni corti come giorni, il balenio guizzante della felicità che subito si contrae in smorfia dolorosa, in *peso morto* del vissuto –, che sempre più si è concentrata in un viaggio dentro il proprio studio d'artista, prima in un cumulo d'oggetti e resti come un campo di rovine e corruzione (con alcuni

segni, come appunto il pesce appeso, a memoria delle mattanze della storia e dell'impotenza dell'artista a esorcizzarle), poi in una progressiva spogliazione, fino a una vera e propria liturgia dell'assenza.

Anche Belotti è passato da un realismo esistenziale – la vita agra -, ad uno d'interrogazione del mistero dello sguardo, incapace di scovare una verità nascosta in luoghi e oggetti che non si offrono più neppure come deposito d'anima, come se la vita del loro possessore fosse traslocata altrove. La pittura come custodia dell'atto del vedere così come s'è tramandato nei secoli. C'è qualcosa di monacale, di esercizio ascetico, perché altro non resta, nel rito dei giorni –bruciati nel fuoco della visione - che raccogliere sulla tela una polvere di luce.

È coerente la storia di Belotti. S'è detto dell'Accademia: vennero poi ritratti, nudi, paesaggi di colore denso e rilevato, che si reggevano su un substrato emotivo e simbolico. Le nature morte soprattutto cercavano di far coesistere le cose poeticamente, in solide strutture e tasselli, meno in macchie sciolte nella luce, come forme libere e fluide, ma sempre tenute da un telaio di graffi nervosi. Emergeva la pittura come riflesso delle cose e dei luoghi nell'io, soprattutto nel tema dello *studio del pittore*, che già annunciava il problema del dare *consistenza al vuoto*, e in un bellissimo *Grande nudo rosso* del 1962, manifesto tragico di realismo esistenziale, verità aspra e desolata del corpo inerme e del sangue. Poi andò alla ricerca negli anni Sessanta di valenze energetiche di luci e colori, guizzi e bagliori di trascrizione anche favolosa del mondo, a dare unità labile e tenace a stralci d'apparenza: ma inseguiva sempre più una luce *lontana* che si andava schiarendo, trasparente e luminosa per catturare luoghi e oggetti della memoria e della pittura. Anche il racconto simbolico della condizione umana, nelle stanze della quotidianità.

Ma le strutture hanno incominciato a vivere sempre più in bilico *periclitante* entro la trasparenza della luce, la chiarezza grigio-cilestrina, come in un confronto fra la normalità delle *architetture figurali* (la rivisitazione e citazione in filigrana, o meglio in dissolvenza, di classicismo, cubismo, futurismo, orfismo, metafisica, realismo esistenziale...) e il ritmo del segno strutturante che perde consistenza, si scioglie, sfoca, proprio nello sguardo che più s'affida al nitore. L'architettura dell'inesorabile sfuggire della realtà.

Le strutture fluidificate suggeriscono piani spaziali costruiti su passaggi sottilissimi, impercettibili, screziati di tonalità. E Belotti svapora nella spazialità indistinta, psicologica e paesistica, della sua pianura: una *scrittura dell'oblio*, nel rovesciamento della precisione in apparizione, se non in sudario d'una sparizione.

Belotti è quasi proverbiale ormai come pittore della pacatezza, della tranquillità della luce, ma anche l'itinerario di questa mostra aiuta a scovare l'irrequietezza che cova sotto tanti dipinti così delicati e fruscianti. Per Belotti il mondo ci si offre in frantumi, ed egli prova a interpretare insieme il senso dell'unità e della spezzatura del ritmo.

La realtà è spogliata d'ogni occasionalità per riportarla a un segno-colore-

struttura quasi accampato sul nulla, in una trama sottile di tonalità, ma appiglio estremo, concreto, talora anche commovente, alla vita, al mondo, in quel che resta delle cose.

Come se in un organizzarsi meno convulso della visione potesse esserci una redenzione della pittura, fatta umore, alito sottile, forma che si va liquefacendo o vaporizzando. Talora invece cristallizzando, ma subito a cogliere la trasposizione nell'assurdo di quella cristallizzazione, a cercare invece la verità nella polvere di luce, nell'intermittenza, nel continuo andirivieni tra essere e non essere.

Una rastremazione in cui ha assimilato a tal punto la materia agli sbattimenti ed alle rifrazioni della luce da far sì che l'aspetto più interessante di Belotti stia nel conservare al termine *naturalismo* una sorta di aggancio storico, dentro una luce di ricordo, come un'eco di sonorità scolorite, però dipinta con materia vera, sottile ma concreta di sostanza emotiva (un sentimento del tempo intessuto di occasioni minime, frantumi, scintille). Afferrandosi alle *situazioni*, addensandosi in cumuli e grovigli (o semplicemente appigliandosi a un tavolo o a un telaio), Belotti s'affaccia sul vuoto, sull'inerzia, sugli intervalli della vita, in concentrata, introversa tensione. I suoi oggetti spaesati, *decentrati*, stanno in uno spazio stagnante, d'attesa e di decifrazione. L'attesa è quella di un'improvvisa chiaroveggenza.

Le opere

Scatole - 1976
olio su tela - 120 x 100



Sacrificio di Isacco - 1978
olio su tela - 100 x 120



Paesaggio - 1987
olio su tela - 80 x 80



Barcaiolo - 1987
olio su tela - 60 x 60



Rustico - 1987
olio su tela - 60 x 60



Legni - 1991
olio su tela - 60 x 60



Oggetti - 1991
olio su tela - 60 x 60



Aringhe - 1993
olio su tela - 100 x 120



Cristalli - 1993
olio su tela - 100 x 120



Telai - 1994
olio su tela - 100 x 120



Contenitori - 1994
olio su tela - 100 x 120



Aringhe - 1995
olio su tela - 120 x 100



Tramonto - 1996
olio su tela - 90 x 120



Cartoccio - 1996
olio su tela - 90 x 120



Tre aringhe - 1996
olio su tela - 100 x 120



Oggetti - 1998
olio su tela - 50 x 50



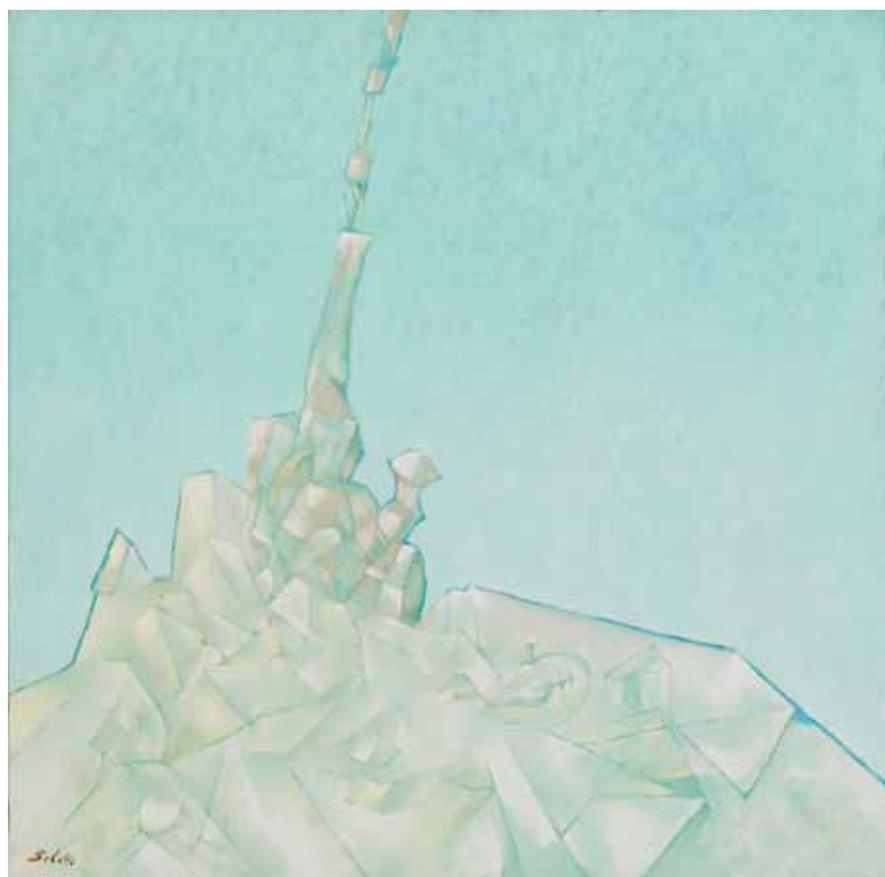
Incastri - 1998
olio su tela - 50 x 50



Legni - 1998
olio su tela - 50 x 50



Tavolo - 1998
olio su tela - 50 x 50



Telai - 1999
olio su tela - 60 x 60



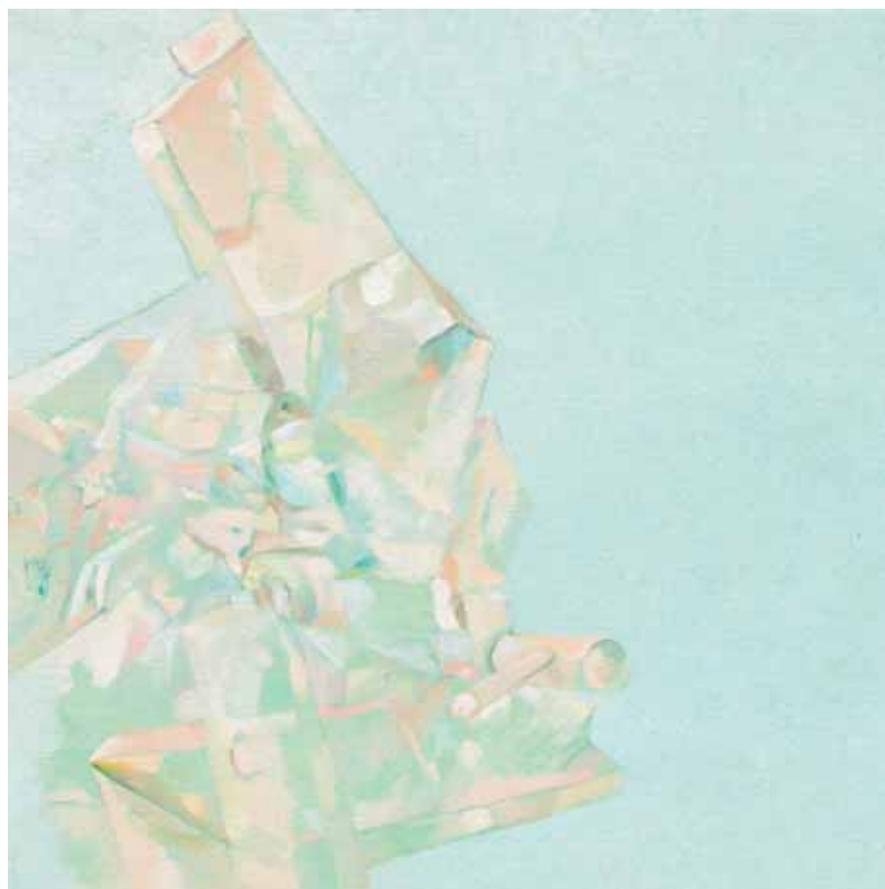
Melograno - 2000
olio su tela - 100 x 120



Area - 2000
olio su tela - 40 x 40



Verde - 2000
olio su tela - 40 x 40



Tavolo - 2000
olio su tela - 60 x 60



Sotto-sopra - 2001
olio su tela - 120 x 120



Sopra sotto - 2001
olio su tela - 120 x 100



Tre aringhe - 2001
olio su tela - 80 x 120



Giuseppe Belotti



Nasce nel 1935 a Palazzolo sull'Oglio, dove frequenta le scuole dell'obbligo. Successivamente si iscrive ai corsi di pittura all'Accademia Carrara di Bergamo con i maestri Achille Funi e Trento Longaretti e prosegue gli studi artistici con il maestro Luigi Spazzapan presso l'Istituto statale d'arte "A. Venturi" di Modena, dove si diploma. Si abilita all'insegnamento delle discipline pittoriche, del disegno e della storia dell'arte a Milano, Padova e Napoli. Frequenta l'ambiente artistico milanese e quello bergamasco, con interessanti esperienze. Espone le sue opere, a partire dal 1955, in quegli stessi ambienti. Della sua pittura hanno scritto critici e corrispondenti della stampa nazionale, giornali e riviste specializzate; servizi sulla sua attività e sul suo lavoro sono stati trasmessi da radio e televisioni in apposite rubriche. Sue opere si trovano presso collezionisti privati e in edifici pubblici in Italia. È stato dal 1967 al 1974 docente di discipline pittoriche presso il Liceo artistico "V. Foppa" di Brescia, e dal 1980 al 1987 docente per le stesse discipline presso il Liceo artistico "B. Bembo" di Cremona. Attualmente è responsabile dei corsi d'arte a Cologne. Collabora con scritti su riviste e quotidiani del settore e partecipa dal 1955 a manifestazioni d'arte in Italia e all'estero. Risiede in via Romana, 13 a Palazzolo sull'Oglio (BS).
Tel. 030.731088
sito internet: www.deartibus.com
e-mail: bianca.alberti@libero.it

Mostre personali

- 1960 Galleria Alberti - Brescia
- 1963 Piccola Galleria - Brescia
- 1963 Galleria Il Prisma - Milano
- 1965 Galleria Burdeke - Zurigo
- 1966 Piccola Galleria - Brescia
- 1967 Galleria La Torre - Mantova
- 1970 Studio F. 22 - Palazzolo sull'Oglio
- 1971 Galleria I Gradini - Carpi
- 1972 Galleria Ghelfi - Verona
- 1977 Galleria La Roggia - Palazzolo sull'Oglio
- 1978 Galleria Tasso - Bergamo
- 1981 Studio F. 22 - Palazzolo sull'Oglio
- 1987 Piccola Galleria - Brescia
- 1995 Mostra antologica 1955-1995 - Palazzolo sull'Oglio
- 2001 Associazione Artisti Bresciani - Brescia

Premi e mostre collettive

- 1955 Biennale Internazionale dei giovani - Gorizia
- 1956 Affresco eseguito presso l'Accademia Carrara (BG)
 - Premio nazionale di pittura - Dalmine
 - Premio Città di Monza
 - Premio nazionale di pittura "Michetti"
 - Francavilla al Mare (Chieti)
- 1957 Affresco eseguito presso l'Accademia Carrara (BG)
 - Premio nazionale di pittura - Orzinuovi
 - Premio nazionale di pittura "Garzanti" - Forlì
 - Premio nazionale di pittura "San Fedele" - Milano
 - Premio nazionale di pittura - Dalmine
 - Premio nazionale di pittura - Pisa
 - Mostra alla Galleria d'arte moderna - Roma
 - Mostra nazionale di pittura universitaria - Parma
 - Premio amici dell'Accademia per la grafica - Bergamo
 - Incontri della gioventù - Milano
- 1959 Premio nazionale di pittura - Bergamo
 - Biennale nazionale di arte sacra "Angelicum" - Milano
- 1961 Biennale nazionale di arte sacra "Angelicum" - Milano
- 1963 Premio nazionale di pittura "Mori" - Lecco
- 1964 Premio nazionale di pittura - Gonzaga (MN)
- 1965 Premio nazionale "G. D'Annunzio" - Gardone Riviera
 - Premio nazionale di pittura "Mori" - Lecco
 - Premio nazionale "G. D'Annunzio" - Gardone Riviera
- 1966 Premio nazionale di pittura Treccani degli Alfieri - Montichiari
- 1967 Premio nazionale di pittura - Gardone Valtrompia
- 1969 Premio nazionale di pittura dell'Appennino - Reggio Emilia
 - Premio nazionale di pittura - Suzzara
- 1972 Premio nazionale di pittura - Soresina
- 1974 Premio nazionale per la grafica - Cadorago Lago
- 1975 Premio nazionale di pittura "G. Oprandi" - Bergamo
- 1989 Sinagra arte - Sinagra (ME)
 - Decorazione murale della cappella Madonna In Pratis - Rudiano (BS)
- 1994 Vetrate per la cappella della Casa di riposo - Palazzolo
- 1995 Decorazione murale - Ali Terme (ME)
 - Decorazione murale - Veglio (Valle d'Intelvi)
- 1998 Decorazione murale della sala da pranzo della Casa di riposo "Cadeo" - Chiari (BS)
- 2000 Premio nazionale di pittura Treccani degli Alfieri - Montichiari (BS)

Monografie di artisti bresciani - 18
Giuseppe Belotti - "Situazioni"
20 ottobre - 7 novembre 2001
Mostra organizzata dall'AAB

Cura della mostra e del catalogo
Fausto Lorenzi

Coordinamento editoriale
Vasco Frati e Giuseppina Ragusini

Progetto grafico
Martino Gerevini

Allestimento della mostra
Giuseppe Belotti

Referenze fotografiche
Foto studio Minucelli - Palazzolo sull'Oglio

Direzione dell'AAB
Giuseppina Ragusini

Segreteria dell'AAB
Simona Di Cio e Laura Molinari

Fotocomposizione e stampa:
Arti Grafiche Apollonio - Brescia
Finito di stampare nel mese di ottobre 2001.
Di questo catalogo sono state tirate 750 copie.

