

monografie di artisti bresciani

ROMEO SECCAMANI

EMOZIONI IN FLUIDO



119



edizioni aab

monografie di artisti bresciani

ROMEO SECCAMANI EMOZIONI IN FLUIDO

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI



mostra a cura di Fausto Lorenzi

119



edizioni aab

aab - vicolo delle stelle 4 - brescia
12 febbraio - 2 marzo 2005
orario feriale e festivo 15.30-19.30
lunedì chiuso

IL RESPIRO DEL COLORE

Dipingere solo coi colori. Niente di più vicino alla fisicità del tatto e dell'olfatto, ancor prima che all'acutezza della vista. Diventa un fatto esistenziale. Sant'Agostino parlava della vista come di un "organo tattile" e della tensione dei sensi più materiali verso il "vedere". I colori sono anche suoni, odori, profumi. E, come diceva Goethe, un respiro che sale verso l'alto.

Ha osservato il filosofo Ludwig Wittgenstein: «Se ci domandano il significato delle parole rosso, blu, nero, bianco, noi possiamo mostrare immediatamente alcune cose che hanno quei colori. Ma ci è impossibile spiegare il significato di quelle parole». Paul Klee, interrogandosi sulla "confessione creatrice", ha individuato la capacità immediata dello schizzo di connettere l'improvvisazione psichica con i problemi formali, sia che si guardi al mondo esterno, sia che ci si inoltri in prossimità dell'inconscio. Ma Klee ci ha anche detto tutta la nostra difficoltà a cogliere appieno il senso del colore: perché il colore abita in cima a un colle che, per conquistarlo davvero, bisognerebbe ascendere contemporaneamente da tutti i versanti.

Romeo Seccamani sembrerebbe adeguarsi a una tipica tradizione surrealista, ripresa anche da certa poesia visuale di gusto rapsodico, di deriva o vagabondaggio in un fluire di libere immagini, da trasporre nelle sue emozioni e associazioni psichiche attraverso una scrittura il più possibile automatica. Captando il movimento con cui la materia si coagula, lotta e si sfalda nello spazio, va sprofondando nella vita psichica, nella traccia (nell'interrogazione ansiosa) d'un flusso di coscienza. Artisti come Gorky, come Fautrier, come Wols, ci hanno insegnato nel '900 che l'enigma della visibilità può farsi delirio, sprofondamento, ma resta sempre questa concezione del segno raddomantico, della bava di colore, anche nella precarietà e nello smarrimento, come idea generale generativa.

Però Seccamani, che nelle vesti di restauratore di tele, tavole e affreschi i colori li spia da mattina a sera, sa che, quando nessuno li guarda, i colori non esistono. Entrano nel mondo al mattino ed escono alla sera: in fondo, vediamo solo il contrario delle cose, il negativo.

Allora Seccamani non sceglie il colore che aderisce come una pelle agli oggetti, quello del suo lavoro quotidiano. Stende il colore-volume, semi-trasparente, come l'acqua, che è dappertutto e in nessuna parte. Lui, che lavora a ricostruire le forme, nella filologia del restauro, nelle sue carte gioca alle scomposizioni della forma, abbandonandosi a un'ansia di vitalismo più istintivo e primordiale. Sa che quel che è fissato in un grumo di particelle, in una polvere di luce, è già preso dal flusso fascinoso d'una coscienza rievocatrice. Figure di stupore fantomatico che rimandano a forme interiori, a modelli primari che reggono la geometria intima d'ogni esistenza, eccitata dalle lunghezze d'onda della luce.

Acquerelli, inchiostri, tempere e pastelli su carta vogliono esprimere lotte e tensioni profonde dell'animo che va in cerca d'un approdo nel grembo della natura più profonda, raccontando le forze che agiscono nelle forme delle anatomie umane e animali come dei sassi, dei legni e delle cortecce, dell'acqua, dell'aria, del fuoco, dei frutti, delle farfalle, dei bruchi, delle serpi, dei pesci: istanti nell'energia dilatante del colore.

Ma non in una relazione animistica: c'è la curiosità persino "scientifica", in questi nuclei primordiali lanciati alla ricerca dello spazio, all'incontro dell'occhio con una forma in un raggio di luce, nella fase elementare, genetica, più autentica e vitale della realtà. Vuole arrivare ad assecondare gli istanti della natura, a dilatarli nel vortice della memoria, in una partitura percettiva che scorre tra pieno e vuoto, in prossimità al costituirsi della materia, come volesse insinuarsi tra un atomo e l'altro, cogliere porosità, trasparenze, vuoti.

Se nelle tempere s'addensano, nei fogli d'album di inchiostri e acquerelli le forme figurali resistono in filigrana, "riassorbite" nella materia come cadenza o grafia di vibrazioni luminose, ritmo alla tessitura della ragnatela della memoria, a governare con segni e amalgami vibranti quel mondo lieve e incorporeo fremente di toni fluenti, vaporosi, cangianti.

Seccamani, che ha imparato a salvare, nel lavoro quotidiano, la più minuscola scaglia di colore, ha imparato che mai, come nell'attimo in cui stanno sospese sull'orlo della consunzione, le cose - anche la goccia d'acqua, il refolo d'aria, la favilla - mostrano più forte la volontà di durare. È come inseguire l'esalare dell'energia, la traccia incancellabile che ogni esistenza, nel micro e nel macrocosmo, compiendosi, lascia nel mondo, rinserrandosi in un alveo o in una bava di luce ronzante e filamentosa.

Una poetica di riduzione ed una poetica di decifrazione, nel passaggio dalla forma a una sostanza emotiva, concreta di pensiero, di sentimento: forse possiamo parlare soltanto di apparire, non connettere l'apparire con l'essere. Ritmi rotti, sincopati, lievi trapassi di densità portano a una strenua ridotta: non restano che umori, fuochi fatui e lucignoli mentre s'accumula la cenere dei giorni e delle stagioni.

Si intuiscono anatomie, muscolature, figure animali e nature morte come mappe arteriose, gangli palpitanti, fasci di nervi. Anche la ragnatela dell'inchiostro è una specie di scarificazione, di esorcismo rituale, a certificare quell'azione di contenimento, o setacciatura, nel disfarsi della vita. La verità (quella termografia o scintigrafia impressa sulla carta da una sapiente farmacia di impasti) è nel continuo andirivieni tra l'essere e il non essere.

La luminosità dei guazzi è un fremito attenuato, degradato, fatto sostanza limbale, da una primordiale pienezza panica. Ma talora c'è un alitare eccitato e spesso, come uno scatto d'energia tra tanti timbri più pestati, rismaticati e labili, capaci anche di stridori acidi.

C'è felicità e insieme malinconica impotenza, quella che Monet attraver-

so le sue serie ha instillato in tutto il '900: «Inseguo la natura senza poterla agguantare». Anche Seccamani lavora per variazioni, che raccolgono la polvere, il tremolio, l'estremo guizzo. Non c'è una norma al di là del coagulo o dell'imprimitura della traccia figurale, sono proprio i segni e i colori che ci fanno vedere, tra delirio e mormorio, l'ambiguità stessa dell'esperienza, il suo celarsi nell'atto stesso in cui si svela.

C'è in Seccamani uno stare attaccato a ciò che vede, sempre scavando nelle leggi formali della visione, in una scrittura generativa del mondo che sempre sa dell'impossibile compiersi della plenitudine - come si accennava sopra -, ma con la felicità del lento schiudersi della crisalide, del breve frullo di farfalla, del rapido fruscio di serpente. Qui la luce è come un fluido spalmato dentro il colore, che accarezza e consola, talora avvampa in un fuoco, portando le cose prossime al grado zero. In una sagoma labile e ventosa, o in un tepore di fisicità anche sfatta, molle e succosa, si raccoglie l'impronta, dissonante ma musicalissima, della vita acerbamente degna d'essere vissuta.

L'occhio impigliato in un garbuglio enigmatico (la fibra dell'esistenza) è come l'orecchio del poeta teso a schiocchi di merli, fruscii di serpi, in nome di un sogno che esce dal grembo delle stagioni. Il segno graffia nella memoria di vite e spazi naturali, ne fa affiorare grumi e stille come da una cellula di luce impedita e soffocata. Poi passa ad un altro foglio, in quell'ansia di catturare e subito smarrire le cose che si fanno prossime alla vista. Il visibile interroga l'assalto del nulla, e se lo incorpora.

All'origine, è come se Romeo Seccamani assecondasse una matrice biologica, generando degli embrioni di corpi. L'idea della pittura come formazione fetale, che cerca di liberarsi dalla costruzione mentale, nella spinta dinamica, affidandosi appunto a una visione "tattile". Come in un motivo a due voci, l'inchiostro ora va all'unisono costeggiando le sagome abbozzate dall'acquerello, ora se ne discosta. Si creano così effetti talvolta quasi barocchi, in segni di scrittura alata e svolazzante. Altre volte, invece, si assiste a un prosciugarsi del colore nelle linee aperte sulla carta. Benché paiano dissolvere le cose, grovigli e trasparenze ne assecondano l'ambiguità, tenendole ancora legate per un filo esile. Gli impasti sottintendono l'immagine, la quale sembra, a sua volta, macerarsi nella stessa materia di cui è fatta, o affondare nella polla acquosa del guazzo (la memoria).

C'è una semplice verità, autenticità dell'esistenza, di stato d'animo o di flusso del tempo, da imprimere direttamente nella materia, anche la più labile. La resistenza dell'umanità su un limite estremo di traccia, mentre la pittura si fonde con la vita vivente della natura. È il segno, è la materia che parla. Un muoversi delle cose, per rappresentare in presa diretta il mondo, che si fa conoscere da noi solo in quanto partecipiamo della sua vita nell'abbandono, nella scrittura dell'esistenza, non nel calcolo. Carte come imprimiture istintive, ora delicate ora dirompenti, come se l'autore si gettasse a inseguire un mondo percepito in fuga perenne,

bruciato nell'attimo. La vita come semplice scontro di luce e ombra, da un fondale magmatico.

All'artista non resta che slanciarsi da un'opera all'altra, in uno spazio fluido, magmatico. Sembrerebbe voler far fluire la pittura come l'acqua, in un'età primordiale. Ci ricorda Jean Dubuffet, che diceva: «Come sarebbero belli i quadri dipinti dalle trote, così abituate alle correnti e alla luce abbagliante dell'acqua».

Anche quelli di Romeo Seccamani diventano dei non-luoghi, come se volesse dirci - lui che per mestiere deve ricostruire per via indiziaria una figura, spesso anche un nome - di non volere più niente che porti un nome, una fisionomia, per andare fino in fondo, con la sua mano, ad attingere al principio informe della materia. Sa che il pensiero di un artista prende corpo e forma nella materia e negli strumenti, si fa acqua, inchiostro, sabbia, tempera, olio, spatola, "strappa" la pelle alla realtà.

Non è Seccamani un rivoltoso del sottosuolo, è semplicemente uno che sa che la realtà si fa conoscere da noi solo in quanto partecipiamo, o meglio ci abbandoniamo, alla sua vita, al flusso, ne diventiamo il fermento, le "trote". E infatti, c'è, nella pittura di Seccamani, una celebrazione della vita come pura meraviglia, dentro le materie e le pulsioni del mondo.

A uno a cui è richiesto ogni giorno di "resuscitare" l'arte del passato, forse vengono in mente le note parole di Dubuffet, nella sua rivendicazione, tutta vitalistica, tutta di risarcimento di esistenze ai margini, dell'Art Brut: «La vera arte è sempre là dove non la si attende. Là dove nessuno pensa a lei, né pronuncia il suo nome».

È proprio questo senso dell'ineluttabilità del cambiamento che carica le sue piccole carte della sorpresa e della forza vitale dell'esistenza, col senso della contingenza e insieme della fatalità. Per questo, l'opera è come un organismo pulsante, lasciato sospeso come una *tranche de vie*: tutto nel presente. Si avvertono la pressione delle figure e della natura, la bellezza lacerata, subito cancellata, perduta d'un pezzo anche minuscolo di vissuto, d'un pezzo di natura, ma decantato in energia lirica, in guizzi organici, in stupori contemplativi.

Luci e colori intesi a risvegliare in noi ricettività e capacità di fantasticare. È quasi un'assurda misura del tempo, una ricerca del tempo perduto nel frammento, nell'istante, ma dentro un paesaggio diventato interiore, dentro una natura di pure emozioni che aggallano e s'accendono come bagliori o si sfaldano e s'inabissano con echi sempre più estenuati nel flusso della memoria. La "forma del colore" costruita come il suono, la parola della poesia che proprio sulla "durata emotiva", sulla risonanza interiore costruisce la sua magia. E costruisce la sua illusione di chiarezza, di avventura nell'acqua e nella polvere che si realizza in quell'istante sul foglio, pieno, anzi vivo, di colori.

Fausto Lorenzi

ROMEO DA ANFO

«Al limite nord-orientale della provincia di Brescia c'è un piccolo paese: Anfo, sul lago d'Idro. È sempre stata forte in me l'aspirazione ad indagare sull'entità e il cammino della sua gente e del suo territorio: del resto, lì sono nato». Così Romeo Seccamani si presenta in *Tre uomini e il lago*, il bel libro pubblicato nel 1998 che ha dedicato alla sua terra. Voce narrante e testimone del progressivo degrado del lago consumato dalla «sanguisuga idrovora» che, per concessione dello Stato, fornisce acque agli agricoltori della pianura sottostante e a una società idroelettrica, Seccamani racconta la storia di tre pescatori – gli ultimi rimasti a praticare l'antico mestiere – per «rendere omaggio a valori buttati frettolosamente nelle discariche dei rifiuti [...] e, perché no, tentare di mitizzare "il passato", perché ne resti almeno la rappresentazione». Sperimentando un genere ibrido di narrativa e saggistica, di parole e di immagini, ha scritto una dichiarazione d'amore grande al suo paese e al suo lago. Non si potrebbe immaginare Romeo Seccamani senza Anfo, senza la valle che gli ha dato la caparbia tenacia dei montanari e la pazienza, mite e silenziosa, dei pescatori. Sotto la Rocca è nato il 10 settembre 1941, secondo di tre fratelli. Per seguire la sua vocazione artistica, alla fine degli anni Cinquanta, ha frequentato a Milano i corsi della scuola serale annessa all'Accademia di Belle arti di Brera e della scuola d'arte Castello presso il Castello Sforzesco, facendo in tempo a conoscere il vecchio Carrà. Le sue qualità e l'impegno gli hanno meritato, nel 1962, il primo premio di profitto, che gli è stato conferito con pubblica cerimonia dal sindaco della metropoli, il professor Cassinis. «Il premio – ha scritto nell'occasione il *Giornale di Brescia* – viene a suggellare un "curriculum" segnalato e a mettere in tutta luce le doti di estro e di capacità che fin d'ora pongono un'ipoteca sull'avvenire di pittore del giovane. Per mantenersi agli studi, avendo perduto il padre sul "fronte" della silicosi, lavora ad opere di restauro con un artista famoso di Milano. L'elevato sentire del Seccamani si manifesta anche attraverso la composizione di versi».

Artista multiforme e poliedrico che ama confrontarsi con linguaggi diversi, fin dall'inizio, dipinge, scrive, restaura e si cimenta anche con la fotografia.

Ad insegnargli l'arte del restauro è il famoso Ottemi Della Rotta, da cui apprende i segreti di un lavoro fatto di cognizioni scientifiche, ma anche di sensibilità e rispetto e che può dare grandi soddisfazioni quando al mestiere e alla tecnica si aggiungono una sincera passione e il gusto della scoperta. Ancora a Milano lavora con Pinin Brambilla, poi, quando torna a Brescia, collabora con Battista Simoni, dal quale

infine, nel 1982, eredita lo studio. Nel corso della sua attività Romeo Seccamani ha messo mano sulle opere di tutti i grandi pittori bresciani, da Foppa a Ceruti, da Moretto a Romanino e Savoldo; ha consolidato tavole, ha curato, con eguale dedizione, le ferite delle tele sia degli illustri maestri sia dei tanti comprimari della nostra vicenda artistica, ha ridato leggibilità ad affreschi che il tempo e l'umana incuria minacciavano di cancellare. E ha fatto importanti scoperte, tra le quali bisogna almeno ricordare, nel 1965, il ciclo tardoquattrocentesco di un maestro foppesco nella chiesetta di Sant'Antonio di Anfo e i preziosissimi frammenti di Gentile da Fabriano della cappella di San Giorgio, ritrovati nel giugno 1985 in un sottotetto del Broletto a Brescia. Scoperte che gli hanno dato la possibilità di mettere in campo la passione per la ricerca storica e una competenza nel campo delle vicende artistiche bresciane da cui sono venuti studi, pubblicati su importanti riviste, e il conseguente invito ad essere socio dell'Ateneo di Brescia.



Se lo studio e il lavoro lo hanno portato, in diversi momenti della sua vita, lontano – ma non mai troppo – da Anfo, è tornato e torna però sempre al paese dove ha le sue radici e la sua casa vera (la sua prima mostra personale è stata fatta lì nel 1962), dove porta avanti le sue battaglie culturali e ambientaliste, dove ha esercitato il suo impegno di pubblico amministratore. Negli anni Sessanta è stato giovanissimo sindaco. Artista e sindaco. Per questo suo duplice ruolo è stato infatti al centro di un episodio “curioso”. Si è trovato ad organizzare insieme alla Pro Loco e con la collaborazione della Galleria Sincron di Brescia una mostra che s'intitolava *Un paese + l'avanguardia artistica*. Era l'estate del mitico '68. Da diverse parti d'Europa, ma anche dal Giappone, arrivarono ad Anfo artisti, invitati ad esprimersi in tutta libertà e ad esporre le loro opere nelle strade del paese. Ma il sindaco fu denunciato, dall'allora segretario della Democrazia Cristiana di Anfo, per aver consentito l'esposizione di opere «di manifestazione sessuale, mauiste [sic], antireligiose ed anarchiche». Ovviamente, fu prosciolto dall'accusa per non aver commesso il fatto in quanto il Tribunale rilevò la mancanza di contenuto osceno nei manifesti che avevano scandalizzato lo zelante segretario democristiano, che aveva peccato di eccessiva malizia nel leggere alcune immagini grafiche di poesia visiva. A distanza di anni si deve comunque dire che quella è stata l'unica manifestazione, nella nostra provincia, a porsi esplicitamente obiettivi di contestazione verso i linguaggi tradizionali dell'arte e il sistema espositivo. E il merito non fu certo da poco.

Ad Anfo, in località Liperone, Romeo Seccamani ha un pezzo di terra dove, ancor oggi, coltiva frutti succulenti da imbandire agli ospiti perché vi ritrovino antichi sapori scordati. Lì ha la sua “corte” di amici fidati che lo hanno accompagnato lungo la strada delle battaglie intraprese per salvare l'identità del paese e del lago. Con loro ha dato vita, attraverso la Pro Loco, ad una rivista, *Anfo racconta*, che nel corso degli anni ha raccolto memorie, testimonianze, documenti del passato e stabilito un dialogo critico con la realtà presente. Un impegno che li ha portati a recuperare la tradizione dei *carei*, le tipiche slitte munite di ruote con cui, in passato, si trasportava il fieno e la legna dagli alti boschi e prati del Baremone alle case sulle rive del lago, ed a promuovere un concorso fotografico sul tema dell'ambiente naturale dell'Eridio.

La passione per la fotografia Romeo Seccamani l'esercita, muovendosi ancora una volta tra passato e presente, attraverso il recupero delle opere dei pionieri, come è stata la pubblicazione nel 1999 delle splendide ed evocative immagini d'inizio Novecento di Emanuele Mabellini, e attraverso la ricerca personale, che lo ha condotto a realizzare la mostra *Attorno agli stagni del Baremone*. Anche gli stagni del Baremone sono minacciati, come il lago, di estinzione: nuovi sistemi di irrigazione li han-

no resi inutili e destinati a scomparire. Seguendo il ciclo delle stagioni, ha fissato l'attimo fuggente di quell'angolo di natura con una sensibilità pittorica per la luce, i colori e le forme plastiche e con lo stesso atteggiamento di riflessione su identità della natura e fluire del tempo che sempre emerge in tutte le espressioni artistiche di Seccamani. «Guardando in retrospettiva – ha scritto ancora in *Tre uomini e il lago* – potremmo accorgerci di provare una nostalgia vibrante e di avere coscienza di essere parte del trascorrere universale da cui prende impulso peso e intensità la vita; prendere atto quindi di far parte di un mondo usuabile che, col passare del tempo, da organismo embrionale diventa organismo sempre più complesso; renderci conto e provare per l'età passata qualcosa di simile a quanto proviamo quando, riguardandoci nelle nostre singole età trascorse, ci sorprende un sentimento di rimpianto». Questo Romeo Seccamani ci ricorda con la sua pittura, le sue fotografie, le sue parole. A non vivere come estranei nella propria terra.

Francesco De Leonardis

MOSTRE

Giugno 1962 – Prima personale ad Anfo

Settembre 1962 – Galleria Pieve d'Idro

Luglio 1963 – Grand Hotel di Gardone Riviera

Novembre 1964 – Galleria Pieve d'Idro

Marzo 1966 – Galleria Pieve d'Idro

Marzo 1968 – Collettiva alla Galleria Kubler, Monaco di Baviera

Marzo 1972 – Collettiva alla Galleria d'Arte Moderna I Portici, Osmosi 70, rassegna nazionale di pittura '72, Cairo Montenotte (Sv) (premio e diritto alla personale)

Marzo 1974 – Galleria dell'Artista, Foggia

Aprile 1976 – Galleria San Michele, Brescia

Novembre 1978 – Galleria A.A.B., Brescia

Marzo 1980 – Galleria Modi, Bergamo

Febbraio 1981 – Circolo culturale Ego Id, Como

Marzo 1988 – Centro culturale e artistico Asca, Concesio

Novembre 1989 – Mostra collettiva A.B.C., Comune di Cellatica

Aprile 1990 – *Presenze bresciane nell'arte grafica*, Villa Glisenti, Villa Carcina

Luglio 1996 – Mostra fotografica *Gli stagni del Baremone*, Anfo

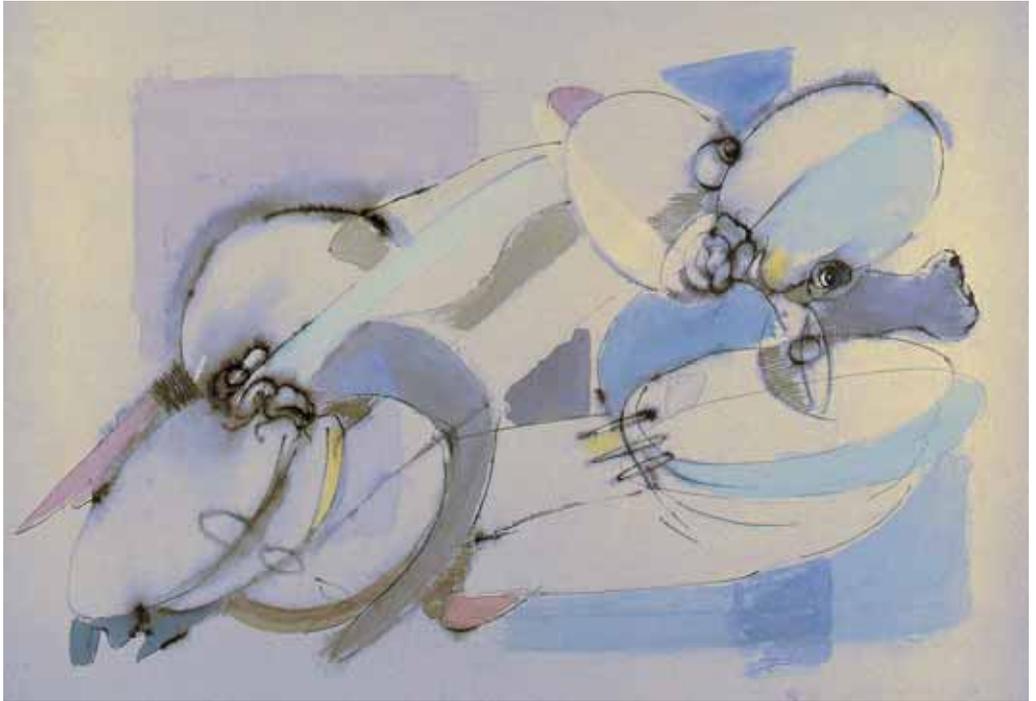
Aprile 2000 – Mostra antologica alla Rocca di Sabbio Chiese

Settembre 2000 – Casa do Artista, Funchal (Madera)

LE OPERE IN MOSTRA



Propulsione di figure
1976, tempera e inchiostro su carta, cm 50x70



Forme spontanee
1975, tempera e inchiostro su carta, cm 47x68



Dilatazione
1976, tempera e inchiostro su carta, cm 46x66



Forme arcaiche
1976, tempera e inchiostro su carta, cm 48x68

Dall'album *Figure in fluido*
composto da 58 opere
eseguite dal 1977 al 1979



n. 5
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 7
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 9
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 11
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 16
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 18
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 20
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 22
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 23
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 24
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 27
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 29
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 33
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 37
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39



n. 38
acquerello su carta, cm 30x39



n. 45
acquerello su carta, cm 30x39



n. 46
acquerello su carta, cm 30x39



n. 47
acquerello su carta, cm 30x39



n. 55
acquerello e inchiostro su carta, cm 30x39

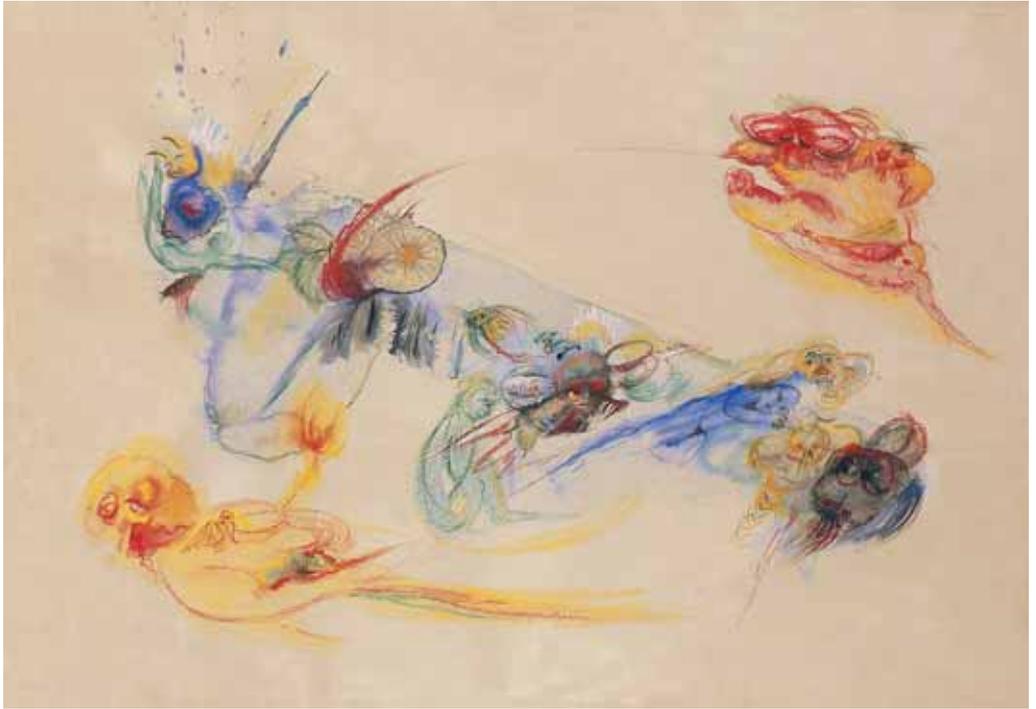


n. 56
acquerello su carta, cm 30x39



n. 57
acquerello su carta, cm 30x39

Altre opere



Cosmo organico
1979, acquerello su carta, cm 67x96



Gravità lirica
1984, tempera su carta, cm 49x69



Plasticità inquieta
1979, tempera su carta, cm 68x48



Transito di energia
1990, pastello su carta, cm 50x65



Evoluzione lirica
1984, tempera su carta, cm 48x68



La forza della vita
1987, tempera su cartoncino, cm 68x98



Conflitto dinamico
1995, tempera su carta, cm 50x63



Contorcimento
1998, tempera su carta, cm 50x65



Pianto primordiale
1994, tempera su carta, cm 50x65



Dissolvimento
1998, tempera su carta, cm 50x65



Accensione
1989, tempera su carta, cm 48x68



Riposo primordiale
1981, tempera su carta, cm 48x68



Sviluppo di vita
2004, tempera su carta, cm 45,5x67,5



Forza arcaica
2003, tempera su carta, cm 46,5x63

Monografie di artisti bresciani - 23

Romeo Seccamani

Emozioni in fluido

Mostra organizzata dall'Associazione Artisti Bresciani

12 febbraio - 2 marzo 2005

Cura della mostra

Fausto Lorenzi con la collaborazione di Francesco De Leonardis

Progetto grafico del catalogo

Martino Gerevini

Cura del catalogo

Vasco Frati e Giuseppina Ragusini

Allestimento della mostra

Francesco De Leonardis e Romeo Seccamani

Referenze fotografiche

Mario Brogiolo e Romeo Seccamani

Presidenza dell'AAB

Vasco Frati e Martino Gerevini

Segreteria dell'AAB

Simona Di Cio

Fotocomposizione e stampa

Arti Grafiche Apollonio - Brescia

Finito di stampare nel mese di febbraio 2005.

Di questo catalogo sono state stampate 500 copie.

