

CESARE PEVERELLI



Intorno a Salomé

CESARE
PEVERELLI
Intorno a Salomé

a cura di
Flaminio Gualdoni e Luca Maggio

Un ringraziamento particolare al prof. Flaminio Gualdoni, senza il quale questa mostra non sarebbe stata possibile.

in mostra dal 9 al 23 maggio 2026
presso lo spazio espositivo
Pallavicini22 Art Gallery a Ravenna

André Villers (1930-2016), Cesare Peverelli, senza data,
stampa fotografica, cm 40x30, collezione privata



Cesare Peverelli. Intorno a *Salomé*

Flaminio Gualdoni

La mostra *Intorno a Salomé* raccoglie un gruppo scelto di opere su carta e su tavola di Cesare Peverelli, variamente collegate al suo opus magnum, *Salomé*, che lo impegna a partire dal 1977 e che si compie nel 1988: i primi disegni sono esposti nel 1979 da Grafica Annunciata a Milano, mentre del 1996 è la mostra integrale del ciclo dei grandi dipinti e del vasto telero complessivo al Musée des Beaux-Arts di Pau, accompagnato da una fondamentale *Correspondance* con Michel Butor.

Peverelli - stretto sodale di musicisti come Franco Donatoni, Giuseppe Sinopoli, Paul Méfano - si confronta esplicitamente con l'opera di Richard Strauss, della quale offre una versione in bilico tra narrazione, sogno, incubo.

“L'idea che ho, di già in nuce, è che l'importante non sia di fare dei bei quadri ma di costruire un'opera, che sia work in progress diventa fondamentale nel mio operare e pensare. L'immagine si approfondisce”, e consente di “strutturare l'interiore dei personaggi in relazione al loro environnement”. In questa pagina di diario, in cui Peverelli narra del proprio passaggio definitivo a Parigi alla fine del decennio Cinquanta, mette in evidenza una vocazione al narrare - che lo differenzia radicalmente dai maestri di riferimento, Max Ernst e Victor Brauner - e la stretta colleganza con letterati come Patrick Waldberg, Édouard Glissant, Michel Butor, Jean Laude, Alain Jouffroy: d'altronde la mostra memorabile di Peverelli al Musée d'Art Moderne de la Ville di Parigi con il capolavoro *L'atelier de l'artiste*, 1976, giusto prima dell'avvio di *Salomé*, è introdotta da un testo di Italo Calvino e accompagnata da musiche ad hoc di Franco Donatoni, René Koering, François-Bernard Mache, Paul Méfano e Giuseppe Sinopoli. La costruzione di Peverelli procede per messe a fuoco di singole figure e di singole scene, in cui la folla anonima ma incombente dei cortigiani, quasi coro di tragedia, e i personaggi chiave del racconto trovano chiavi diverse di sintesi e di trattazione formale. Da tempo l'artista ha scelto un colore grigio come dominante tonale, che rimemora il valore del *ton moyen* che stava a cuore a Georges Braque - decisivo è stato per Peverelli l'incontro personale con il santone del pensare pittura alla Biennale del 1948 - e che produce un viraggio verso l'innaturale in tutto lo spettro cromatico impiegato: anche nei disegni preparatori, in cui un tratto asciutto e nitido delinea le forme verosimiglianti, si può star certi che il filtro di reinvenzione adottato dall'artista colloca le immagini in uno spazio intrinsecamente *autre*, inattuale per intima vocazione.

Édouard Glissant dedica a *Salomé* un testo intenso e non d'occasione, *Peverelli. Salomé o la schiuma del tempo*, pubblicato in *Le voyage du dialogue / Il viaggio del dialogo*. Adami, Cremonini, Maselli, Peverelli, catalogo della mostra a Villa Medici, Roma 1986: vi cita soprattutto il senso di straniamento spaziale che nasce dalla cadenza quasi di rituale di queste sue figurazioni asciutte e inamene, il tempo tutto intimo, il risonare della durata emotiva.

Peverelli, nato pittore en *philosophe*, si ritrova infine tipicissimo, distillatissimo *peintre-poète*.

Cesare Peverelli. La durata della pittura

Luca Maggio

“Soltanto ciò che all’inizio fu capace di dissimularsi può apparire.”

Georges Didi-Huberman, *Il paradosso del fasmide*

Nei due ritratti fotografici dell’amico André Villers riportati in questo catalogo, il presunto protagonista, Cesare Peverelli, sembra scomparire. Nel primo è di spalle, nel chiuso del suo studio, al lavoro, colto forse a sua insaputa, lasciando all’occhio la possibilità di indagare la natura morta dei suoi strumenti in primo piano, per quanto leggermente sfocati, e, davanti a lui, la tela cui sta ponendo tocchi ulteriori, presumibilmente meditati, essendo il nostro, pittore strutturalmente rimuginante. Nel secondo scatto dell’agosto ’93, Peverelli è frontale, nel buen retiro estivo di Scillans, ma ancora una volta lo sguardo sfugge, non è rivolto a noi, piuttosto al fotografo che lo sta inquadrando come si evince dal gioco di rimandi dello specchio tra le sue mani, senza contare la scala di grigi e l’intersezione dei piani sullo sfondo, sintesi del suo *costruire l’opera* per via di pensiero e riferimenti ora pittorico-musicali ora analitico-letterari.

Nella selezione di opere e studi inediti presentati per questa occasione ravennate, i nuclei tematici si svolgono in un arco temporale che va dai primi anni ’60 con la serie dei gabbiani (*Les mouettes*) e con *Prigione* del ’64 in collezione Ghigi-Pagnani, alla seconda metà degli anni ’70 e ’80 con *Salomé* e i nudi femminili, spesso funzionali a questo lavoro matrice che lo occuperà dal ’77 all’88.

Sul verso della china della prima *Mouette* del 1960 è segnato a matita Galerie du Dragon, dove l’anno successivo si sarebbe tenuta l’esposizione di questi soggetti presentata da un testo di Patrick Waldberg in cui si legge della preferenza dell’artista per i toni del grigio, colore della *sua Milano*, che effettivamente sarà una costante scandagliata in molteplici gradazioni anche nei decenni a venire e che, in questo caso, ha saputo restituire leggerezza, un senso di moto ascensionale e, insieme al bianco del piumaggio, ha mutato i gabbiani in apparizioni quasi spettrali.¹ Sulle ambigue metamorfosi di questi uccelli che occuperanno l’immaginario del nostro a partire da un soggiorno estivo in Bretagna nell’estate del 1960, si espresse anche uno dei suoi più affezionati sodali, Michel Butor, che paragonò il battere delle loro ali a un ponte in volo² (e proprio la serie precedente sul *Ponte*, insieme a *I muri*, *Le scale*, *Lo schermo*, *L’ascensore* faceva parte de *La dimora* “perno della sala personale alla Biennale

¹“Les mouettes qu’il nous propose, diaphanes, mi-aile, mi-nuage, sont moins oiseaux que spectres, apparitions insaisissables dans l’infini du ciel.” P. Waldberg, *Introduction*, in *Peverelli*, Galerie du Dragon, Paris 30 mai - 24 juin 1961.

²“Chaque paire d’ailes est un pont, est un moment du pont qui vole. Le même pont vole de tête en tête.” M. Butor in *Peverelli. Répertoire I 1957-1960*, Paris 1972, p.128.

di Venezia”³ dello stesso anno) e la loro stessa struttura *collettiva* a insetti, in particolare a *mouettes-libellules*⁴. Senza dimenticare che nel ’54 protagonisti della mostra nella milanese galleria del Naviglio erano stati proprio i suoi *Insetti* kafkiani⁵, memori di una inventiva surrealista sia pittorica che letteraria (Dylan Thomas tradotto dall’amico Sanesi), salvo poi “trasformarsi, tre quattro anni dopo, con un percorso inverso rispetto alla *Metamorfosi* kafkiana, in *personaggi*, non *persone*”⁶, con la tipica figura antropomorfica peverelliana, “assottigliata larva iridescente, ambigua personificazione del Sé”⁷. Questa caratterizzerà le serie francesi a seguire (dal ’57 l’artista si trasferirà definitivamente a Parigi), fra cui *L’atelier de l’artiste* fino al ’76 e, appunto, la successiva *Salomé*, alternando questi cicli, peculiari del suo fare, ai confronti con l’antico (Géricault, Isabey, Cranach, Rembrandt, Rousseau, citando anche l’ammirazione per le lumeggiature del Tintoretto, o per le combinazioni dei piani braquiani e certa influenza ernstiana sin dai primi anni ’50), insieme agli esercizi dei nudi erotici e dei ritratti di amici letterati, artisti e musicisti, ora derivati ora concomitanti con le sue esplorazioni-interrogazioni del mezzo fotografico sulla relazione di verità fra questo e la pittura. Determinato un tema, proprio la combinazione fra la variazione di ascendenza musicale e la ripetizione altrettanto ritmica di una cellula pittorica per sua stessa ammissione cézanniana⁸, scrutata nel soggetto, nei dettagli e nella partitura cromatica spesso monocolori, da sfidare, sfibrare sino al possibile/impossibile esaurirsi della stessa, sembra sia alla base del suo concetto di *durata della pittura*, talché egli procede “al limite sottile e mutevole tra la storia e la coscienza, tra sensibilità e visionarietà, (...) in un processo fantasticante a forte emozione razionale.”⁹ È come se il sostrato surreale costante delle sue opere fosse condotto a uno scrutinio sorvegliatissimo di minute continue volute investigazioni, attraverso un vaglio fertile di indagine razionale sui labirinti dell’irrazionale.

Ciò vale tanto più per i lavori della maturità come *Salomé*, ampi per intervallo temporale e germinazione connessa, con una precisazione: la vocazione sua al narrare in questo caso una storia che oscilla fra Wilde e Strauss, supera entrambi non essendo una mera illustrazione degli otto *momenti/situazioni*¹⁰ da lui individuati nella vicenda. Piuttosto è “una rappresenta-

zione onirica di una cerimonia sacra (nel senso latino di *sacer*)”¹¹, il cui punto, nel rituale della reiterazione pensata e agita in successivi particolari di un argomento inesauribile (che “sarebbe stato il negativo dell’*Atelier de l’artiste* dove la parte segreta è in evidenza e la parte *banale* è nascosta.” mentre “in *Salomé* la parte *banale* sarebbe stata evidente e quella segreta nascosta.”¹²), è mettere in luce il sacro celato (come i fasmidi - ancora una volta insetti - studiati e metaforizzati da Didi-Huberman¹³) della pittura in sé, di cui l’uomo-artista è collegamento e *ponte* possibile. In questo accumulo, in questo folle flusso moltiplicativo delle singole parti in scena, Peverelli esplora con metodo lo spazio-tempo e l’irrazionale sacro della tentazione, intesa da Edouard Glissant in una doppia accezione, l’una interna al racconto e l’altra come “fermento” sempre “sotterraneo dell’arte. Essa viene da molto lontano, ed esplose senza preavvertire. È umana, troppo umana; e si stabilisce o si completa, in un’eternità spirituale. (...) Al di là della morte, che cosa è diventata Salomé? Il rito qui non sancisce l’unanimità di una comunità, esso pone a ognuno questa domanda. Dove andiamo noi, in questo pannello del tempo? Quale danza ci tenta ancora, quale rottura, quale ripetizione?”¹⁴ Una ipotesi finale: forse l’infittirsi del ragionamento peverelliano, imbevuto sin da giovane di letture psicologiche e sartriane (sua, del resto, la copertina della prima edizione einaudiana de *La nausea* nel 1948), lo ha condotto come un filo sottile ma robusto lungo la via alternativa (e nietzschiana) del fenomeno estetico, sia rispetto a una ontologia metafisica, sia alla altrimenti ineludibile paralisi psicofisica di fronte all’*angoscia*¹⁵ della soverchiante esistenza che, non avendo per Sartre alcun fondamento, viceversa blocca e nausea uno dei suoi più celebri personaggi, Roquentin. Peverelli ha tentato la risposta, opponendo al baratro la dedizione assoluta della sua pratica artistica inesausta.

³ C. Peverelli *Note autobiografiche*: si vedano le ultime pagine di questo catalogo, ovvero *Cesare Peverelli. Opere 1942/1995*, antologica curata da Flaminio Gualdoni presso il Museo della Permanente, Milano 15 gennaio - 11 febbraio 1996.

⁴ M. Butor, op. cit., 1972, pp.130 e 132.

⁵ M. Valsecchi, *Il decennale degli spaziali*, in Il Giorno, Milano 8 giugno 1956.

⁶ M. Cescon, *L’ora di Peverelli*, in *Cesare Peverelli*, Studio Gastaldelli, Milano 8 marzo - 28 aprile 2001.

⁷ R. Prina, *Cesare Peverelli. Un sognatore definitivo*, in *Cesare Peverelli. Ritratti e altri disegni*, Varese 8 giugno - 20 luglio 1997.

⁸ C. Peverelli, *Peverelli. Rituale*, Gissi galleria d’arte, Torino 1979.

⁹ F. Gualdoni, *Cesare Peverelli. L’opera*, in *Cesare Peverelli. Opere 1950-1987*, Milano 2002, p.17.

¹⁰ “1) Salomé tenta di sedurre Giovanni Battista - 2) Erode chiede a Salomé di danzare - 3) Danza di Salomé - 4) La testa di Giovanni battista viene presentata a Salomé - 5) Salomé bacia la testa di Giovanni Battista - 6) Erode ordina l’uccisione di Salomé - 7) I soldati uccidono Salomé - 8) Salomé morta.” C. Peverelli, *Peverelli. Disegni per Salomé*, Grafica Annunciata, Milano 1979.

¹¹ C. Peverelli, op. cit., 1979.

¹² C. Peverelli, op. cit., 1979.

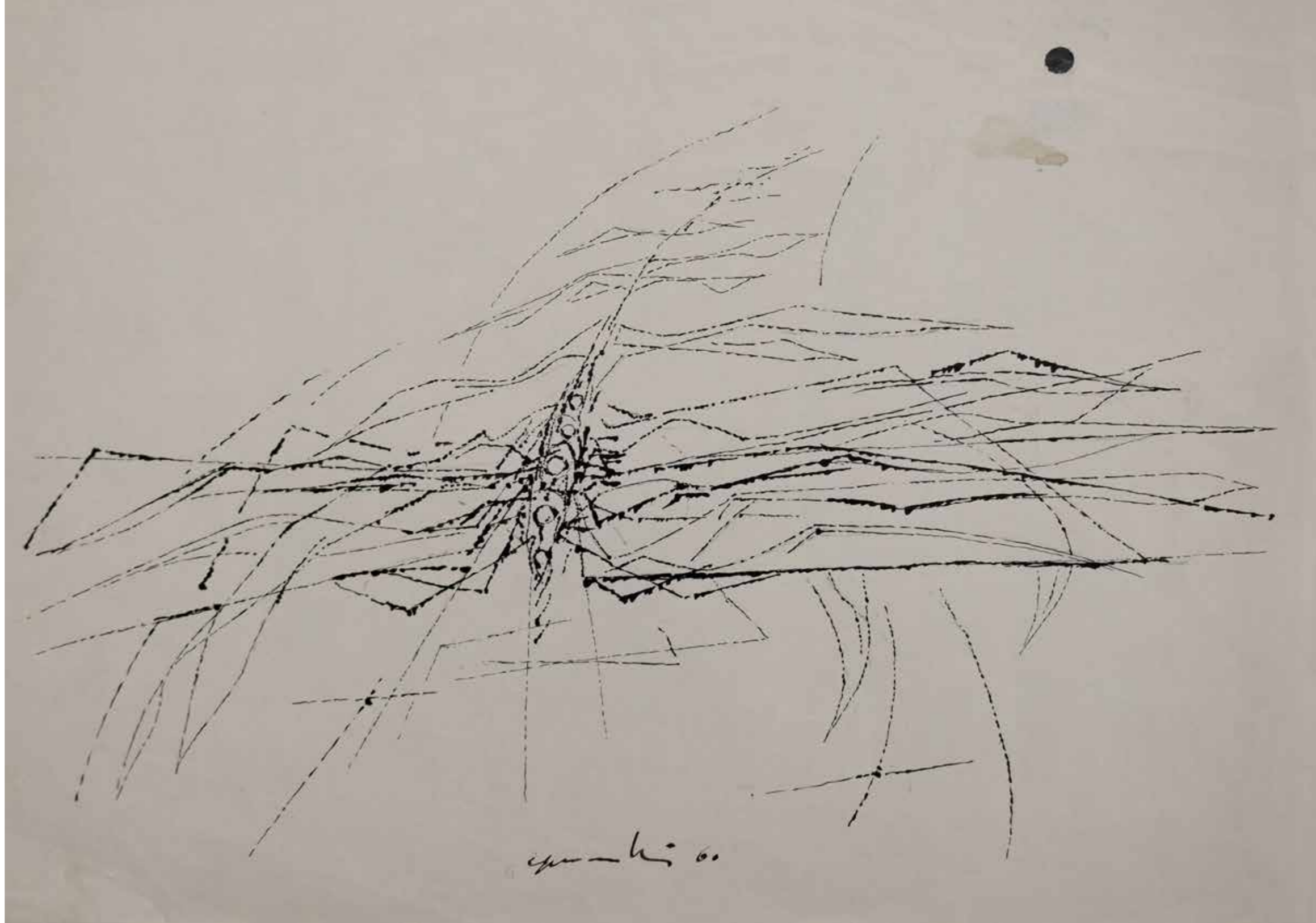
¹³ G. Didi-Huberman, *Il paradosso del fasmide*, in *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, Torino 2011.

¹⁴ E. Glissant, *Peverelli. Salomé o la schiuma del tempo*, in *Le voyage du dialogue / Il viaggio del dialogo. Adami, Cremonini, Maselli, Peverelli*, Villa Medici, Roma 28 gennaio - 10 marzo 1986.

¹⁵ “L’angoscia è dunque l’autopercezione riflessiva della libertà”, J.P. Sartre, *L’essere e il nulla* (1943), Milano 2023.

Intorno a Salomé

Mouette, 1960, china su carta, cm 32x40
(sul verso, a matita, Galerie du Dragon),
collezione privata



Mouette, anni 60,
tecnica mista su tavola, cm 38.5x40,
collezione privata



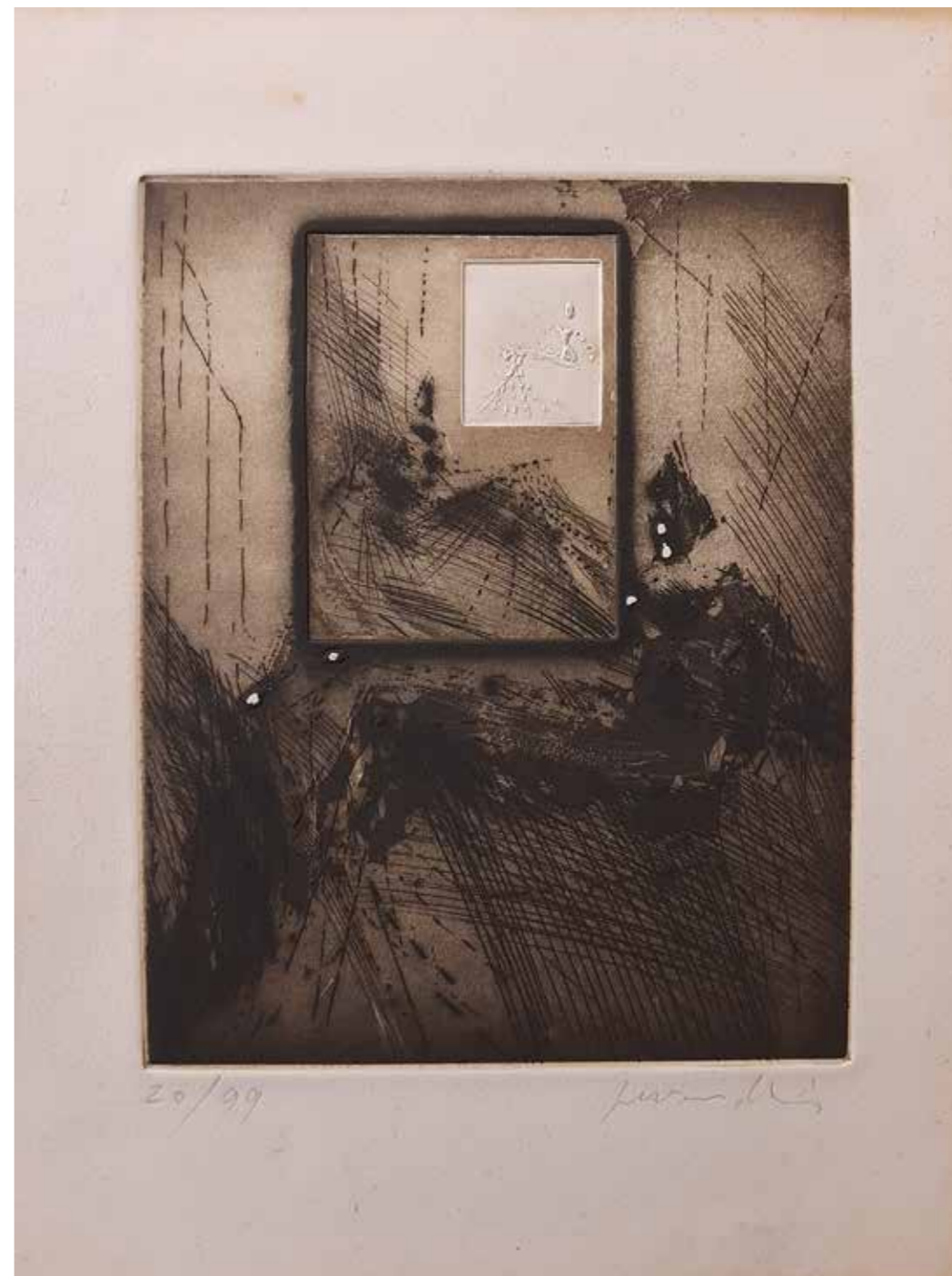


Mouette, anni '60.
tecnica mista su cartoncino, cm 25x36.
collezione privata

Prigione, 1964.
tecnica mista su tavola, cm 75x51.
collezione Ghigi-Pagnani



Senza titolo, 1964, incisione 20/99, cm 30x22 (intero foglio), dal catalogo
Cesare Peverelli. Le stanze I gabbiani I labirinti Les paradisiers.
presentazione di Franco Russoli, Galleria Milano 1964, collezione Ghigi-Pagnani





Senza titolo, anni '70,
tecnica mista su cartoncino, cm 21x35,
collezione privata



Senza titolo, anni '70,
tecnica mista su cartoncino, cm 27x35,2,
collezione privata

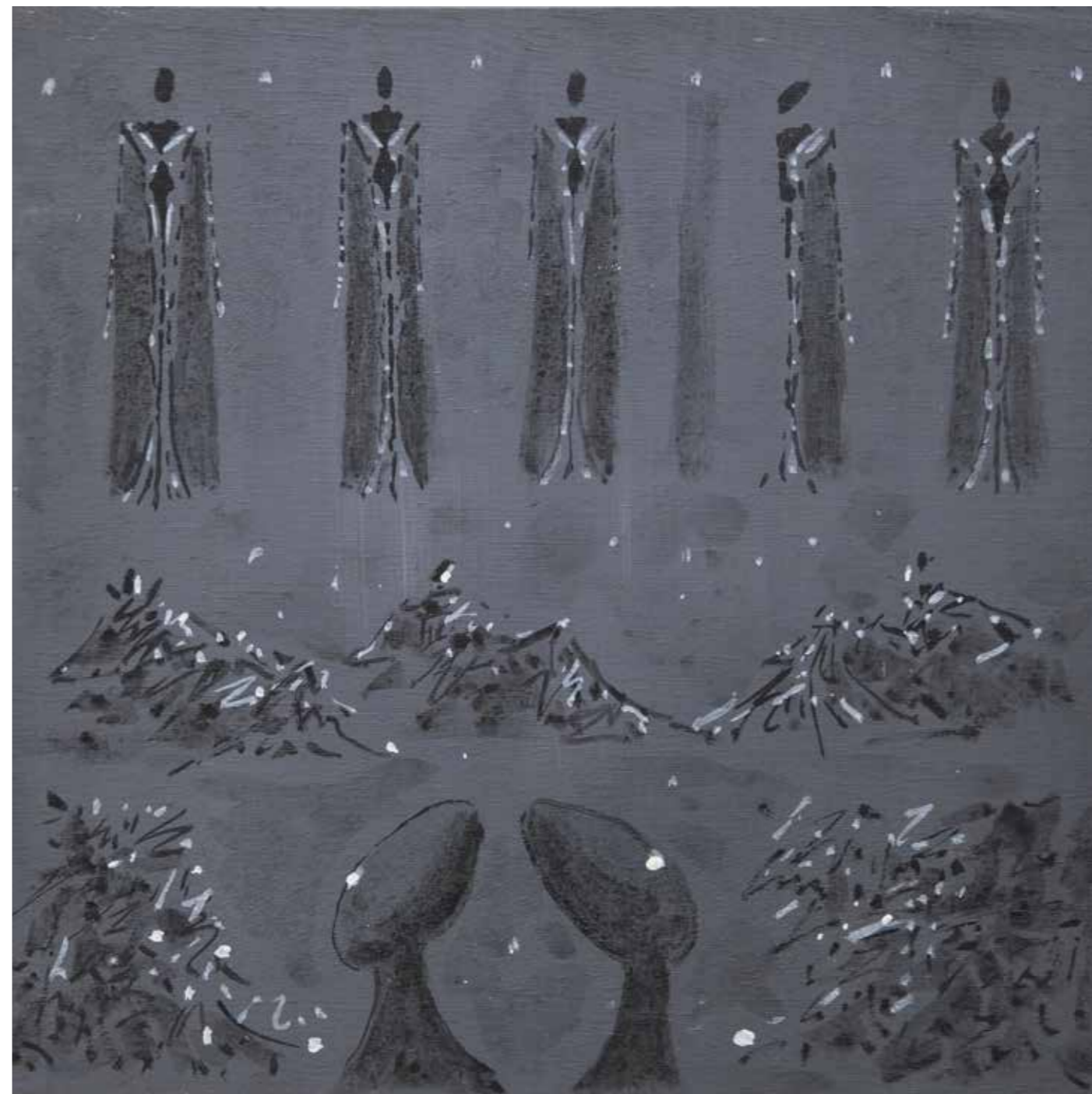


Senza titolo, anni '70,
tecnica mista su cartoncino, cm 35x24,
collezione privata

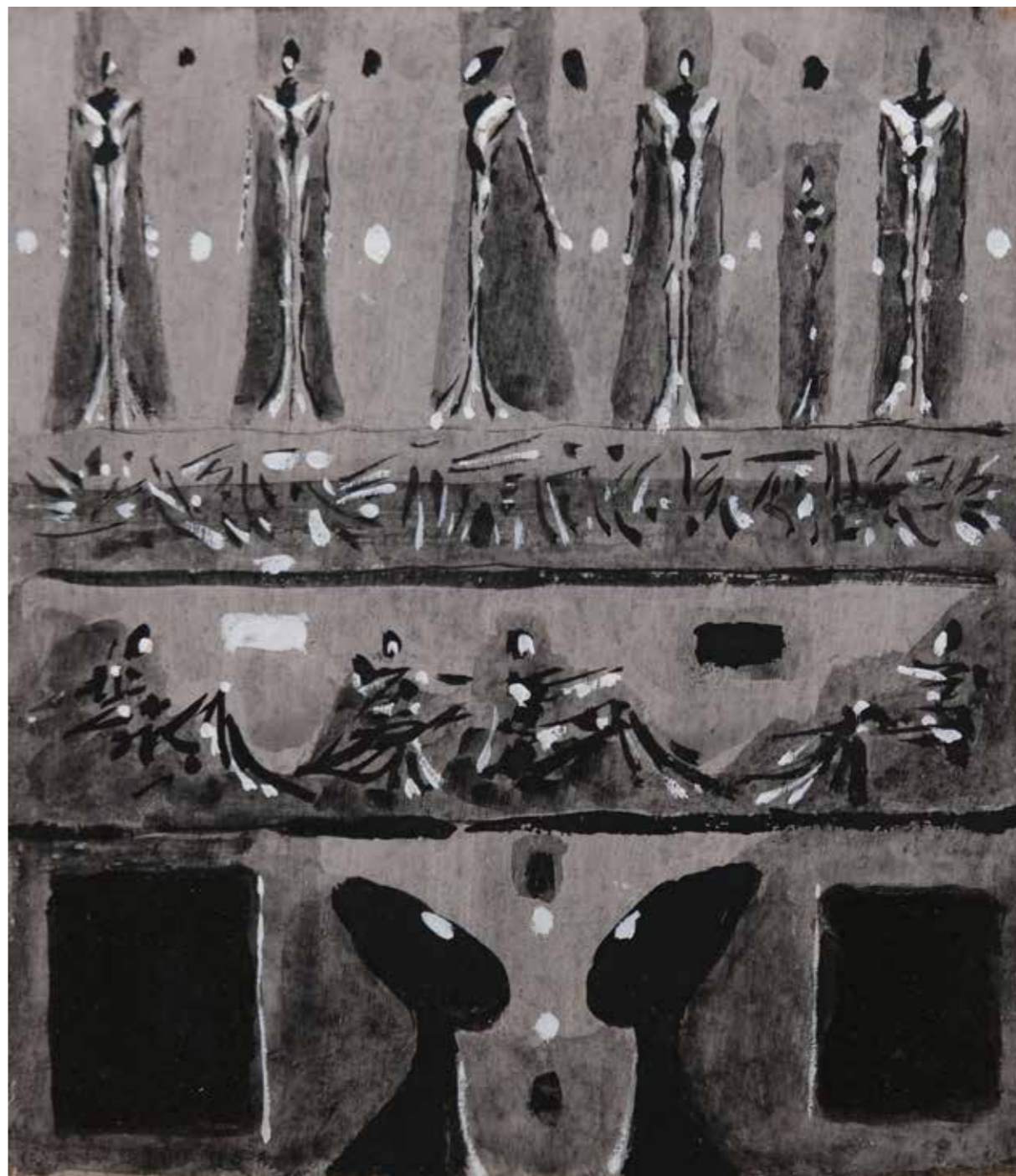


Senza titolo, anni '70,
tecnica mista su cartoncino, cm 33x24,
collezione privata

Senza titolo, anni '70.
tecnica mista su tavola, cm 25.5x24.5.
collezione privata



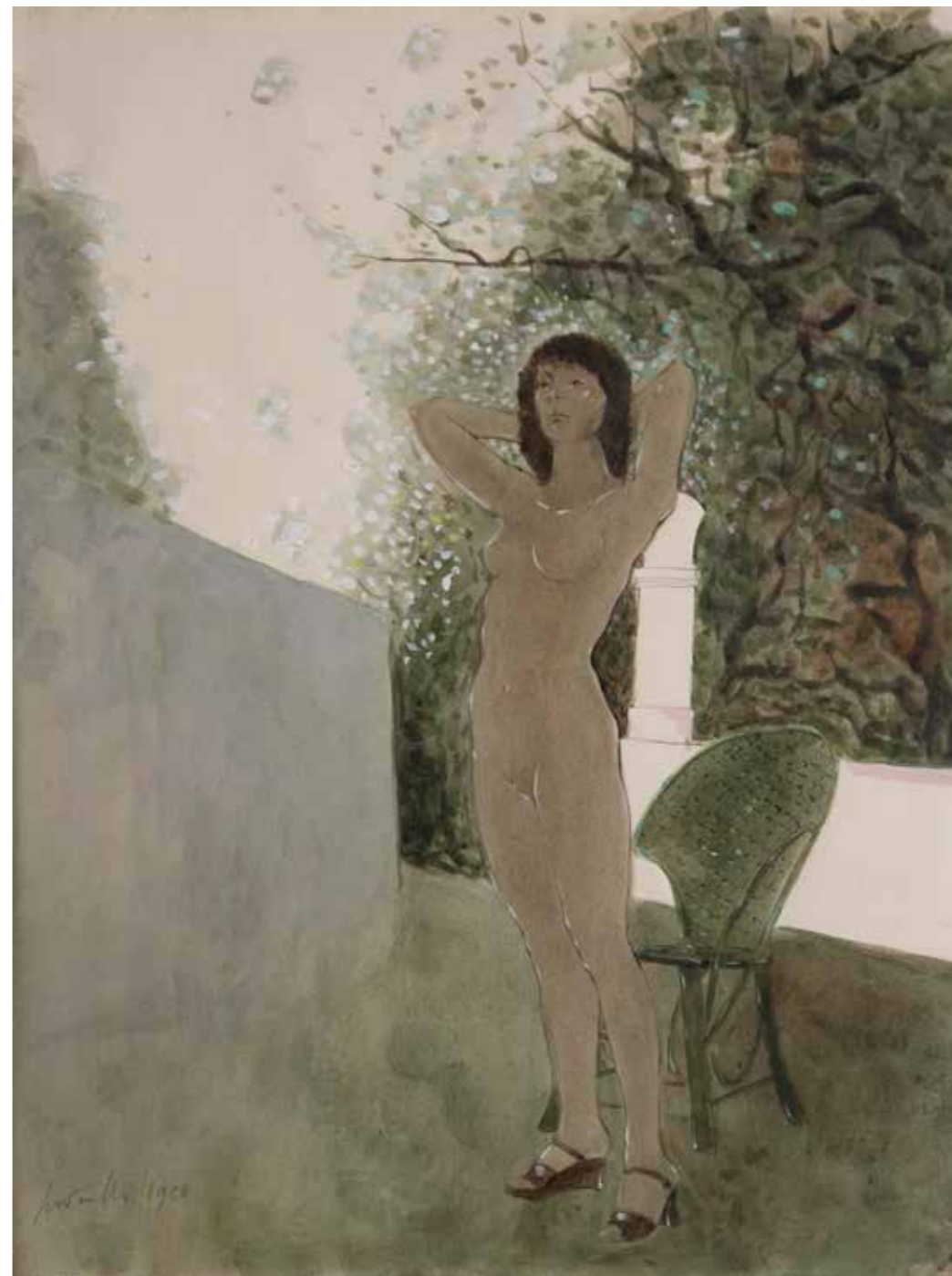
Senza titolo, anni '70.
tecnica mista su tavola, cm 25x20.
collezione privata



Danse Salomé, 1978.
tecnica mista su carta, cm 51x37,
collezione privata

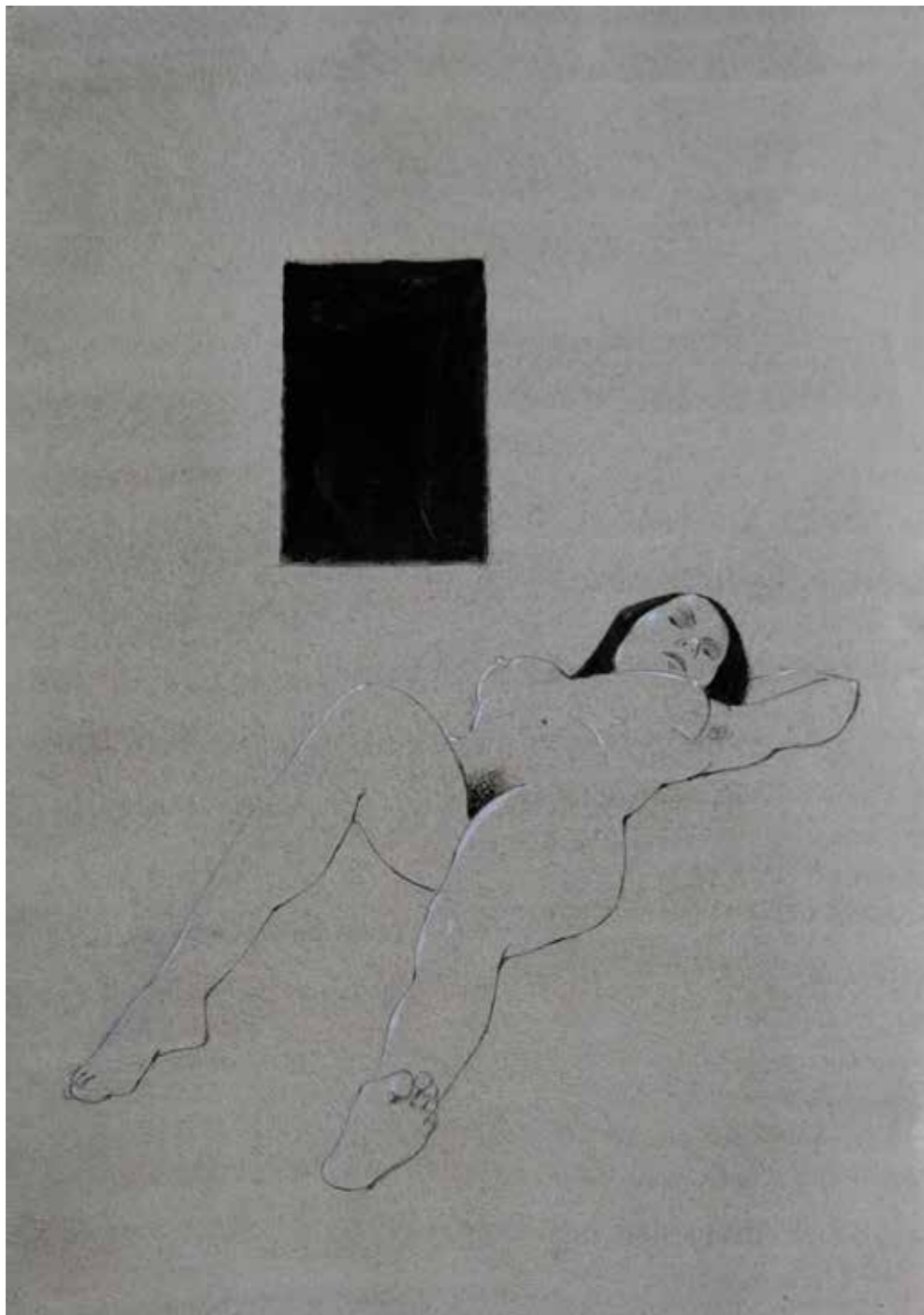


Nudo femminile, 1980.
tecnica mista su carta, cm 51,3x38.
collezione privata



Nudo femminile, anni '80,
grafite su carta, cm 37x41,5,
collezione privata





Nudo femminile, anni '80.
tecnica mista su carta, cm 39.8x27.
collezione privata

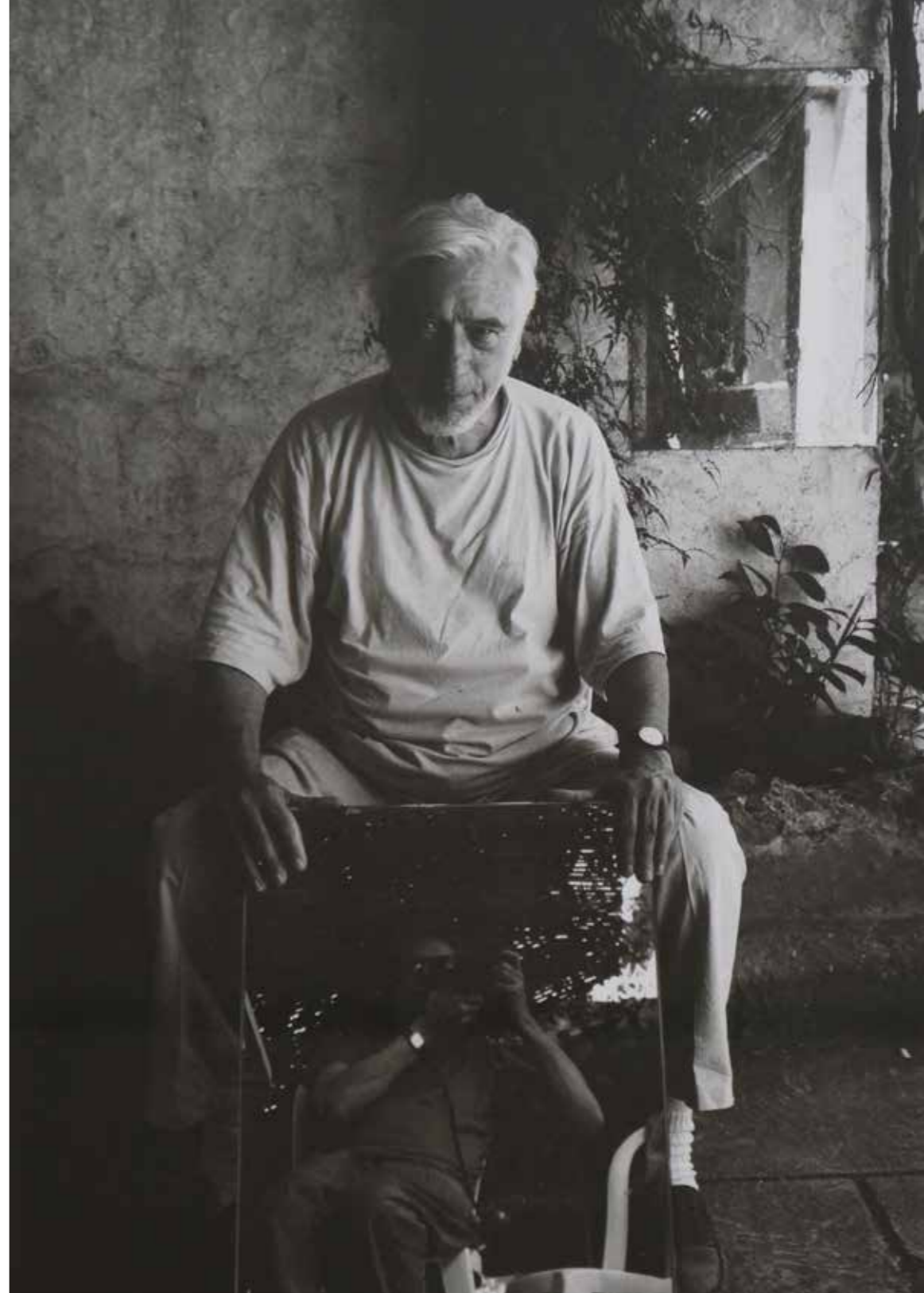


Doppio nudo femminile, 1980.
grafite su carta, cm 65.8x44.
collezione privata

Nudo femminile, anni '80,
tecnica mista su carta, cm 29,2x44,3.
collezione privata



André Villers (1930-2016). Cesare Peverelli, 05.08.1993.
stampa fotografica, cm 40x30, collezione privata



Note autobiografiche

Cesare Peverelli

Nasco a Milano il 30 maggio 1922.

Elementari a Milano, ginnasio a Torino al Collegio nazionale Umberto I.

Nel 1937 interrompo gli studi a causa di una grave tubercolosi polmonare. Convalescente a Sanremo (la pittura mi ha appassionato sin dall'infanzia) decido di essere pittore. Alcune riviste mi rivelano Picasso, Matisse e Morandi. Di quest'ultimo copio attraverso una riproduzione in bianco e nero un paesaggio; quando conoscerò l'originale, nella collezione Jesi, mi accorgerò (malgrado la povertà di mezzi: un bianco di zinco, un nero avorio, una terra gialla, un rosso inglese e un oltremare) di essermi accostato, nei limiti della mia "inesperienza", al tono generale dell'originale. Da questa penuria di mezzi dei primi anni mi resterà l'abitudine di ridurre la mia tavolozza a pochi colori, talvolta al bianco e nero, e la capacità di impiegare qualsiasi materiale.

Rientro a Milano nel 1939. Conosco Morlotti. La corrispondenza dei gusti pittorici e delle idee politiche ci legherà per alcuni anni e nell'amicizia e nel lavoro.

Morlotti mi presenta al gruppo Corrente dove Raffaellino De Grada mi avvicinerà alla Resistenza e al comunismo. "Papà" Carpi mi aiuta ad entrare all'Accademia di Brera. La frequento sotto la guida di Funi. Nella Biblioteca civica vengo a conoscenza dei numeri di "Cahiers d'Art" che mi rivelano *Guernica* e dei numeri di "Minotaure" che mi interessano e mi turbano ma che comprenderò meglio anni dopo.

Conosco un giovane psicologo, Morpurgo, che mi parla di Freud; non ne trovo i libri, m'imbatto soltanto in insulsi articoli negativi ed in un saggio di Francesco Flora che attacca la psicanalisi in nome della "chiarezza" solare mediterranea, solo *La coscienza di Zeno* di Svevo mi dà qualche barlume.

Nella primavera 1941 vinco il Premio Jucker che mi dà la possibilità di acquistare per la prima volta del materiale. Nell'estate dipingo alcune nature morte morandiane; Ghirighelli della Galleria del Milione le acquista e le espone in alcune mostre collettive. Paolo Grassi che dirige un teatro sperimentale, la Sala Sammartini, mi chiama per eseguire le scene del *Cammino* di Beniamino Joppolo.

Nel 1942 eseguo una serie di nature morte cubiste, ne invio una al Premio Bergamo dove incontro Guttuso; sarò ospite qualche mese dopo nel suo studio a Roma. Al Museo etnografico del Laterano vengo colpito dalle sculture e dalle maschere negre.

Nel 1943 dipingo una serie di tempere influenzate da *Guernica*, che vogliono essere un omaggio alla Resistenza e che verranno nel 1944 esposte in una piccola personale alla Galleria del Milione. Sotto gli ordini di Aldo Tortorella partecipo alla Resistenza.

Nel 1944 mi ammalo nuovamente, entro in sanatorio a Clusone. Rientro a Milano nell'aprile 1945; con il Fronte della Gioventù occupo il palazzo della O.N.B. dove dirigo la sezione

Arti Plastiche; organizzo una mostra di pittura antifascista e decoro in collaborazione con Ajmone i locali delle feste. Partecipo alla Mostra della Liberazione, Guttuso arriva a Milano portando le idee del realismo socialista: disaccordo totale.

Con Ajmone fondo la rivista “Numero” mentre si stanno organizzando il manifesto e la mostra *Oltre Guernica*, mi ammalo di nuovo, il manifesto viene redatto da Morlotti e Testori, mi rifiuto di firmarlo considerandolo al di qua di Guernica. Vinco il secondo Premio Torino ed in questa città mi lego d’amicizia con Pavese. Einaudi apre le sue edizioni al gruppo: eseguo alcune copertine ed illustro *Oblomov* di Gonciarov che non viene pubblicato, copertine e illustrazioni allontanano il pubblico. Nel 1948 sono tra i fondatori della rivista “Pittura”. Sono scontento del mio lavoro, dipingo poco e senza convinzione, nel frattempo leggo Freud e tutto quello che trovo sulla psicanalisi e libri d’etnologia: Frazer, Lévy-Bruhl, Durkheim, Lévi Strauss ecc., queste letture mi convincono di più in più del Surrealismo.

Nel 1949 sono colpito dalla mostra di Wols alla Galleria del Milione. Invitato alla Biennale di Venezia, la mostra di Pollock mi affascina: nel 1950 i primi quadri eseguiti automaticamente. È di questi anni un sodalizio con Crippa e Dova che condividono le mie idee. Nel 1952 con Crippa grazie alla collaborazione di Jolas organizzo una mostra surrealista agli “Amici della Francia”. Otto *Microbes* di Max Ernst, la *Valigia* di Duchamp, Matta, Lam, Brauner, Magritte, Seligman, Donati più Crippa, Dova e Peverelli; la mostra cade nel silenzio assoluto. Nello stesso anno firmo il manifesto spaziale, considero le teorie spaziali appartenenti esclusivamente a Fontana e la mia adesione è di simpatia per un atto che sconvolga la buona regola della cosiddetta pittura.

Nel 1954 i segni dall’informe si organizzano in immagini evocanti degli insetti, una serie di questi quadri viene dedicata a Dylan Thomas in una mostra alla Galleria del Naviglio. Nello stesso anno conosco a Venezia Victor Brauner e Max Ernst: quest’ultimo vedendo i miei quadri mi esorta, l’atto automatico compiuto, ad approfondire l’immaginazione e mi cita lo scritto di Leonardo sulle macchie.

Nel 1957 gli insetti diventano personaggi: nasce il quadro *Maintenant nous jouons avec*, personaggi che giuocano con delle macchine. Il titolo è suggerito da due films, *A nous la liberté* di René Clair, e *Tempi moderni* di Charlie Chaplin, che denunciano la schiavitù della civiltà delle macchine. Mi trasferisco a Parigi ed entro alla Galerie du Dragon, diretta da Max Clarac-Serou.

Prima mostra a Parigi, i soggetti sono *Maintenant nous jouons avec*, *Nascita d’un viso*, *La pianura della memoria*, *Prigioniero di se stesso*, *Attraverso la pietra il volto*. Si precisa in questa mostra una poetica autonoma, l’approfondimento dell’immagine, l’abbandono di atteggiamenti culturali polemici. Nel 1958 abito alcuni mesi l’appartamento di Glissant sulla collina di Montmartre, da questo punto lo sguardo spazia su Parigi e nascono i quadri *La città*, *La coppia sulla città*. Durante l’estate in Italia il quadro *Nascita*.

Nel 1960 *La dimora*, serie di dipinti che comprende *I muri*, *Le scale*, *Lo schermo*, *L’ascensore*, *Il ponte* che sono il perno della sala personale alla Biennale di Venezia. L’estate soggiorno in Bretagna, nasce la serie dei *Gabbiani* (*Les mouettes*), tema di sospensione latente

che si imparenta con *Il ponte*, con *L’ascensore* ecc.

Nel 1962 *La stanza*, durante l’estate soggiorno all’isola di Panarca, *Paradisiers*: tema erotico. Il titolo si riferisce agli uccelli del paradiso che durante il cerimoniale amoroso dispongono delle pietre dai bei colori per attirare la femmina. In questo periodo frequento assiduamente Tristan Tzara. Nel 1963 l’omaggio a Géricault *Le radeau de la Méduse*. Durante l’estate mi stabilisco grazie alla gentilezza di Line e Patrick Waldberg a Seillans, per due anni sarà la mia residenza abituale, poi sino a oggi la mia residenza estiva. Nello stesso anno si stabiliscono a Seillans Dorothea Tanning e Max Ernst, la conoscenza si trasforma in amicizia. Tra il 1963 e il 1965 *Le crisalidi*, *Lo schermo moltiplicato*, *I labirinti*. Nel 1966 soggiorno a New York, *Campi di vetro*. Dopo la città orizzontale, la città verticale. Il rispecchiarsi dei buildings crea la compenetrazione delle forme e una ambiguità degli spazi.

Nel 1967 a Cuba, ospite del governo cubano per il “Salon de Mayo”: si approfondisce la conoscenza di Michel Leiris e diventa amicizia quella con Georges Limbour: nascono i *Campi di canne*, che verranno ripresi nel 1968: paesaggi illuminati da soli roventi o da lune fredde ispirati al paesaggio locale. Nel 1969 *La tenda di perle*. Nella primavera soggiorno a Torri del Benaco; lavoro a Verona nella fonderia di Berrocal e realizzo sette sculture in bronzo. 1970. Comincio una serie di quadri intitolati *Il mio giardino alla Rousseau*. Ai miei paesaggi *Campi di canne* “incollo” dipingendoli (“Si c’est la plume qui fait le plumage, ce n’est pas la colle qui fait le collage”: Max Ernst) una serie di personaggi del Douanier Rousseau. 1971, *Storie a tempi plurimi*, ricerca di racconto attraverso l’accostamento di temi diversi. Nel 1972 mi viene dedicata una antologica a Milano, nella Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale. La considero da una parte immatura, dall’altra una buona occasione per fare un bilancio con me stesso, non di memoria, ma trovandomi “de visu” di fronte alle varie tappe del mio operare. Bilancio che, se non è stato soddisfacente, è stato nettamente positivo nel senso che mi ha permesso di rendermi conto di quel molto che restava da fare.

1973. Durante il mio soggiorno a Bordeaux visito il museo e vengo colpito da un enorme quadro di Isabey *Il naufragio dello steamer Austria*. Il quadro, al limite del pompierismo, mi affascina per un certo “delirio”. Eseguo durante l’estate, a Positano, un omaggio libero in cui cerco di accentuare gli aspetti dinamici della composizione. Nel contempo trovo un nuovo soggetto: *Vele del mare vele del cielo*, in trasparenza sovrappongo delle vele alle immagini dei miei gabbiani. 1974, Immagine e pittura: in un gioco di specchi coloristici e formali il segno spontaneo (informale) si alterna con segni che articolano figurazioni.

Il Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris mi mette a disposizione alcune sale per il maggio 1976. Non voglio un’antologica, completo *L’atelier de l’artiste*, la grande tela che riassume le mie tematiche e la espongo con i dipinti che dal 1957 ne avevano suggerito la realizzazione. I soggetti impiegati appaiono (da sinistra e destra e dall’alto in basso): *L’ascensore*, *Il ponte*, La città verticale di notte *Campi di vetro*, *Lo schermo plurimo*, *La nascita*, *Le scale*, *I gabbiani*, *La città* (orizzontale). *Le crisalidi*, *Les Paradisiers*, di nuovo *Campi di vetro* (la città verticale per metà illuminata a giorno e per l’altra metà illuminata a notte), *I labirinti*, *Il cranio*.

Dell'estate 1977 sono l'idea e il progetto per *Salomé*, altra grande tela come *L'atelier de l'artiste*. L'opera sarà completata, ultimi tocchi e finiture, nel 1988. Esegui in questi dieci anni innumerevoli studi, otto pastelli punti focali della storia di Salomé, e un grande carboncino ravvivato da gesso e acrilico bianco sono esposti nel 1979 al Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Una mostra di disegni e schemi compositivi di *Salomé* con mio testo esplicativo si tiene (1979) all'Annunciata di Milano. È la *Salomé* di Oscar Wilde e dell'opera di Strauss che mi ha fornito il materiale del racconto. Ma se nel primo prevale un simbolismo decadente e nel secondo una forte carica espressionista, la mia versione tende ad essere una rappresentazione onirica di una cerimonia sacra (nel senso latino di *sacer*). In parallelo a *Salomé* inizio un'altra serie di opere sempre sul tema della cerimonia sacrificale, la battezzo *Rituale* e la espongo nel 1979 alla Galleria Gastaldelli di Milano. Nel 1980, con una mostra di pastelli e carboncini sul tema alla Galerie George Fall di Parigi viene presentato il volume *Rituale* con testi di Jean-Luc Chalumeau e Jean Laude.

1982, *Le ore e le stagioni*, quattro dipinti a scomparti, uno per ogni stagione dell'anno, li espongo da Gastaldelli. 1984, realizzo una serie di incisioni per *L'office des Mouettes* di Michel Butor, Editart D. Blanco; quattro grandi kakemono su carta, poesie di Michel Butor e disegni miei, scrittura e disegni sono a incastro ed eseguiti contemporaneamente, vengono esposti alla Galerie Editart di Ginevra.

In omaggio all'amico Denis de Rougemont e al suo libro *L'amour et l'Occident* nel 1985 dipingo venti quadri sul tema Tristano e Isotta, la storia si rifà al testo di Beroul e a Wagner. Proseguo il lavoro su *Tristano e Isotta* anche l'anno successivo, quando la Galerie du Bastion di Ginevra dedica una mostra omaggio a Denis de Rougemont. Sempre nel 1986 intervengo su fotografie di André Villers accompagnate da testi poetici di Butor. Dopo gli omaggi a Géricault, a Isabey e a Rousseau, nel 1980 quadri ispirati a Pieter Saenredam. Negli anni 1992-93, salvo qualche disegno, mi dedico interamente alla ceramica ed espongo i lavori al Museo della Ceramica di Antibes nel 1993.

Continuo a vivere e a lavorare a Parigi e Scillans.

Ndr: Cesare Peverelli muore a Parigi il 13 marzo del 2000. Le *Note biografiche* sopra riportate sono quelle aggiornate dall'artista stesso nel catalogo della mostra antologica *Cesare Peverelli. Opere 1942/1995*, curata da Flaminio Gualdoni presso il Museo della Permanente, Milano 15 gennaio - 11 febbraio 1996.

Promosso e organizzato da



Con il Patrocinio di



Con il sostegno di



Testi

Flaminio Gualdoni, Luca Maggio e Cesare Peverelli

Progetto grafico

Maurizio Pilò

Fotografie delle opere

Martina Baldetti

Media Partner





CARP Associazione di Promozione Sociale
Viale Giorgio Pallavicini 22 · 48121 Ravenna
Codice Fiscale 92097300393
IBAN IT65J0623013106000030339731
Email: carpaps.ravenna@gmail.com
PEC: carpaps.ravenna@legalmail.it
www.pallavicini22.com/associazione-carp
Facebook: CARP Associazione di Promozione Sociale
Instagram: [@ carp_associazione](https://www.instagram.com/carp_associazione)

CARP Associazione di Promozione Sociale o, in breve, CARP APS è un'associazione operante senza fini di lucro e iscritta al RUNTS, liberamente costituita il 10 marzo 2022 per l'organizzazione e la gestione di attività culturali, artistiche o ricreative di interesse sociale da organizzarsi prevalentemente presso lo spazio espositivo PALLAVICINI22 Art Gallery o presso la villa GHIGI-PAGNANI che ospita l'omonima Collezione e Archivio. CARP è acronimo di Collezioni, Arte, Ricerca, Promozione.



PALLAVICINI22

Spazio Espositivo PALLAVICINI22 Art Gallery
Viale Giorgio Pallavicini 22 · 48121 Ravenna
pallavicini22.ravenna@gmail.com
www.pallavicini22.com
Facebook: [Pallavicini22](https://www.facebook.com/Pallavicini22) · Instagram: [@pallavicini_22](https://www.instagram.com/pallavicini_22)



PALLAVICINI22



ARCHIVIO COLLEZIONE
GHIGI - PAGNANI



CASE E STUDI DELLE
PERSONE ILLUSTRI
dell'Emilia-Romagna



PALLAVICINI22

ART GALLERY

CESARE
PEVERELLI
Intorno a Salomé