

 Comune di Sabbioneta

 Con il patrocinio di  
Provincia di Mantova

 **Regione Lombardia**  
*Culture, Identità e Autonomie  
della Lombardia*

rosabianca cinquetti  
*viaggio nell'enigma*  
dipinti 1993-2003

Sabbioneta, Palazzo Ducale  
31 maggio - 29 giugno 2003

*Testo critico* Mauro Corradini  
*Coordinamento* Mario Romanini  
*Fotografie* Mario Pasquotto e Maurizio Angiari  
*Traduzione* Michael Haggerty

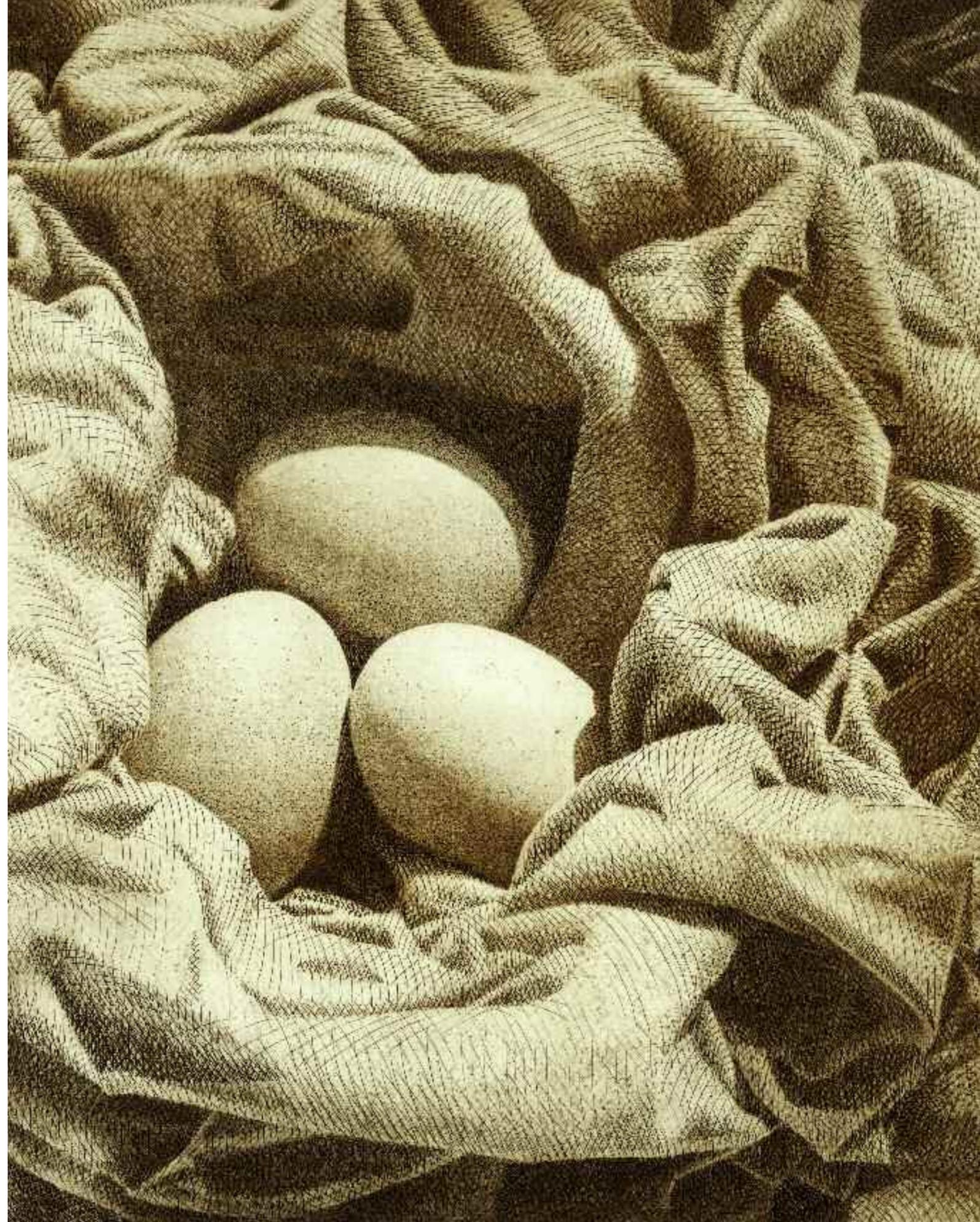
con il contributo di



© 2003 Rosabianca Cinquetti  
Tutti i diritti riservati. Vietata qualsiasi  
riproduzione salvo il permesso scritto dell'artista.

rosabianca cinquetti

*a Valentina, Chiara, Benedetta*



rosabianca cinquetti

*viaggio nell'enigma*

dipinti 1993-2003

*testo critico di*  
Mauro Corradini



## Viaggio nell’enigma

*Mauro Corradini*

di *Mauro Corradini*

1. Scrivendo di Gustave Courbet, Teofilo Silvestre afferma (1948) che l’artista (di cui sta parlando) “mente spesso, ma con innocenza, e finisce per persuadere anche se stesso che sta dicendo la verità” . L’affermazione non è soltanto una riflessione di vita, una verità da lettino dello psicanalista; è forse una più ampia metafora dell’arte, si apparenta al concetto, sintetizzato nella terminologia di “bugie convincenti”, di cui parla Picasso nella celebre conversazione con Marius de Zayas che, di fatto, costituisce la prima, e anomala, intervista pubblica del grande pittore del Novecento sulla pittura. Anche Rosabianca Cinquetti per parlare della sua pittura usa una similitudine che sembra sconfinare nell’ossimoro: dipingere, dare forma alle spinte interiori, dare voce alla vita che pulsa di dentro, “è un modo molto razionale per esprimere l’irrazionale”: lo ha scritto due anni fa; è dunque la dichiarazione attendibile di una pittrice che sta per “chiudere” il suo secondo decennio di pittura, il periodo maturo e fertile che questo catalogo fissa nei suoi termini essenziali. Confessa l’autrice di aver compiuto tardi la scelta per la pittura, in forme professionali, per quanto i contatti con l’arte siano più antichi, quasi dall’infanzia, inseguendo prima il padre, disegnatore tecnico, nelle minuzie di un segno che non concede sbavature –e una eco si ritrova facilmente nella sua vicenda artistica-, e successivamente con l’ insegnamento, abbandonato in fretta proprio per dar spazio alle potenzialità espressive che volevano emergere, alla voce interiore, interpretando da subito l’arte come manifestazione dell’io. Chi volesse seguire il percorso dell’autrice si accosti all’ampia monografia, che Andreoli e Goldin, in ambiti diversi e paralleli, hanno costruito sul piano interpretativo, attorno al primo decennio di Rosabianca Cinquetti: *Artespecchio 1983-1993*. Le date sono menzognere a volte, come l’arte: la prima segnalazione di Cinquetti -e va pur ricordata in questa occasione mantovana- è del 1982, quando la giovane pittrice emerge nella rassegna degli studenti di Accademia (stava frequentando la “Cignaroli”) con il primo premio assoluto : e la rassegna si teneva a Sabbioneta, negli stessi spazi in cui oggi Cinquetti cerca di scrivere un “punto e a capo” al suo ventennale cammino; le coincidenze non sono mai casuali.

## *Journeying within the enigma*

Mauro Corradini

di *Mauro Corradini*

*1. In 1948 Teofilo Silvestre wrote of Gustave Courbet, “He often lies, but innocently, and he even ends up convincing himself that he is telling the truth”. This statement is not only a reflection on life, a truth straight from the psychoanalyst’s couch, it is perhaps also a wider metaphor for art. It has similarities with the concept, conveniently synthesised as ‘convincing lies’, which Picasso spoke of in his famous conversation with Marius de Zayas and which, in fact, was the first if anomalous public interview with the great twentieth century painter. When Rosabianca Cinquetti speaks of her painting she also uses a simile that seems dangerously near an oxymoron: to paint, to give shape to interior needs, to give a voice to the life pulsating within you: “It is an extremely rational way to express the irrational”. She wrote this two years ago and so it is a credible statement for a painter who is about to ‘finish’ her second decade of painting, the mature and fertile period that this catalogue will try to pin down in its main terms.*

*The artist admits that her decision to paint was a late one, at least in a professional way, even though her contacts with art go far back, almost to her infancy, first by following her father, who was a technical draughtsman, who paid minute attention to details and refused to make mistakes, even slight ones – and this can be found in her work too – and later by teaching. This, though, she soon gave up in order to make room for the expressive potential that was trying to emerge, for that interior voice which she interpreted at once as art as a manifestation of the ego.*

*Those who would like to follow her career more closely should consult the monograph about her written by Andreoli and Goldin in different but parallel circumstances, and which is based on an interpretative view of the works of Rosalba Cinquetti’s first decade: Artespecchio 1983-1993. Dates lie at times too, like art. The earliest mentions of Cinquetti – and this should be mentioned on the occasion of this show in Mantua – were in 1982 when the young artist stood out from the others by winning first prize in an exhibition of works by art students (she had attended the Cignaroli art school in Verona). And this show was held in Sabbioneta, in the same rooms that Cinquetti is now writing a ‘full*

Ai cicli iniziali, della *cucina* e delle *bambole*, degli *orologi* e delle *uova*, delle *lenzuola* che ritroviamo ancora, a fare da *incipit* a questo nuovo viaggio, *trait-d’union* volontario ed emblematico, altri cicli sono seguiti in successione, sempre troppi e sempre troppo pochi: Rosabianca afferma che la sua lentezza esecutiva rende ai suoi occhi già “invecchiato” il ciclo appena terminato, perchè lunga è la gestazione, rigorosa (si stava per scrivere *tecnica*, pensando al padre) la preparazione e l’esecuzione, senza sbavature; cui va aggiunta la dimensione. Scelta moderna, come si sa, perchè implica una diversa concezione dello sguardo e del vivere, un superamento del limite, un confronto con la città che da spazio urbano si fa spazio metropolitano, la grande tela appartiene alla pittrice veronese. Anche la misura incide sulla visione. Cinquetti ha bisogno di tele grandi, ampie; deve “misurarsi” con lo spazio; se fosse nata nell’antichità, avrebbe forse voluto dipingere le grandi navate delle cattedrali: ma ad una donna non sarebbe mai stato concesso. Il rapporto con l’ampia tela è quasi “un corpo a corpo”; conquistare la misura sulla tela, riempirla di idee prima ancora che di segni appare ai suoi (e ai nostri) occhi “una progressiva conquista, un confronto con me stessa”. Conferma dunque il progetto, l’opera come risultato di un’esecuzione sulla base di un’idea ben scandita e organizzata: il pittore è quasi un esecutore; interviene poi nel procedimento espressivo, nella scelta del tono, nell’equilibrio mutevole delle cromie, tutte prevedibili e tutte da verificare. Scoperta, solare, nelle sue opere, la pittrice testimonia il suo universo interiore, il suo esistere: come se dipingendo mutasse solamente la lingua, e forse trascorresse, quasi inavvertitamente, dalla quotidianità delle parole attraverso cui si propone serena, ad una più intima e inquieta dimensione del vivere, utilizzando “ritmi di un linguaggio che non ti lasciano tranquillo”, leggeva con acume oltre dieci anni fa Giorgio Cortenova, disegnardone il cammino artistico. La pittura nega dunque l’identità apparente tra segno e significato, tra cosa rappresentata e volontà rappresentativa, in un prelievo tanto vero quanto ingannevole, *altro*. L’occhio di Cinquetti parte dalla realtà, la trascrive e la rende simbolica; usa il reale per parlarci del profondo, utilizza il visibile per tradurci l’invisibile. Alla fine del viaggio dentro l’immagine, diviene *astratta* nella sua assolutezza fotografica.

2. I cicli elaborati in questo decennio sono stati allineati per il catalogo e per l’esposizione, in parte dimenticando lo sviluppo

*stop and new paragraph’ in her twentieth year of career. Coincidences never happen by chance.*

*Her first series were those of the Kitchen, the Dolls, the Clocks, the Eggs, and the Sheets and these are to be found here too as an introduction to this new journey, a voluntary and emblematic link with the later series. These followed one on the other, too many and yet always too few: Rosabianca says that her slowness in working makes any series she has just finished seem ‘aged’ to her eyes as a result of its long gestation period, its (I was about to write ‘technical’ as I was thinking of her father) rigorous preparation, its execution without smudges. And then, of course, there is their sheer size. This, as we know, is a modern choice because it implies a different concept of looking and experiencing, an overcoming of limits, a comparison with the city that changes from an urban space into a metropolitan one. The use of large canvases is the choice of this Veronese painter. Size also has its effect on vision. Cinquetti needs big wide canvases, she has to ‘measure’ herself up against space. Had she been born in antiquity she would perhaps have wanted to paint great cathedral naves, though that would never have been allowed to a woman. Her relationship with the canvas is almost a boxing clinch: she must beat the size of the canvas, fill it with ideas even before the marks appear before her and our eyes, “A progressive victory, a confrontation with myself”. So she confirms her plan for a work resulting from creation based on a well organised and articulated idea. The painter is almost an interpreter who intervenes in the expressive procedure, in the choice of tones, in the changeable balance of colours, all of which can be foreseen and all of which must be tested.*

*Open and sunny in her painting, the artist demonstrates her interior universe, her existence, as if by painting only her language changes and, perhaps, switches almost inadvertently from the serene everyday quality of words to a more intimate yet disturbing dimension of life, using “The rhythms of a language that won’t leave you in peace” as Giorgio Cortenova noted with great insight some ten years ago when he outlined her artistic career. So her painting negates the apparent identity between mark and meaning, between the thing represented and the representative will, in an abstraction as real as it is misleading, something else. Cinquetti’s gaze begins with reality, transcribes it and makes it symbolic. She uses the real in order to speak to us of depths, she utilises the visible to translate the invisible. At the end of this journey into the image it becomes abstract in its photographic absoluteness.*

cronologico e il tempo d’ esecuzione; chiaro, esplicito dunque il riferimento ad un ordine diverso, mentale. L’ordine di Cinquetti è misura, ritmo, scansione razionale: e svela l’opera e i suoi cicli come trascrizione della vita.

Cinquetti parla sempre di sè, della sua vita ed estensivamente della vita: l’arte non è che un tentativo di dare un ordine, aiutare a capire, tentare di comprendere il caos, darvi forma. Vita e arte coincidono.

Come nell’antichità, dal caos al cosmo, dal disordine all’ordine: la pittura è una scelta che consente il controllo dell’idea e si muove in parallelo con la coscienza. Esprimere la vita significa anche capirla, farla propria, renderla comprensibile: e misurabile. Anche in questo, Cinquetti vuole essere antica, classica: la misura è l’equilibrio tra sè e il mondo, tra interno ed esterno, tra realtà e simbolo.

Tra la parola e la voce che la scandisce.

Dall’immagine si trascorre all’icona: così il nodo diviene legame, l’uovo diviene vita, il nido diviene casa, culla, lo sguardo diviene introspezione interiore. Cinquetti rovescia -come è già accaduto nella vicenda artistica contemporanea- lo sguardo e l’occhio: da

canocchiale sul mondo, a pertugio per indagare l’intima e non lineare comprensione di sè, indagine inevitabile per la successiva scoperta del mondo. Non cerca Freud; cerca il senso delle cose e di se stessa e si scontra con la inconciliabilità di due universi paralleli. Anche la pittura vive il dissidio nell’apparente linearità: immagine fotografica, prelievo dalla cucina, dal mondo quotidiano, dal paesaggio, da cui si è tenuta lontana per oltre dieci anni, per ricadervi, continuando tuttavia a negarlo. Cinquetti tende a definire la vita, e dunque si proietta solo nelle cose che possono diventare simbolo. Anche il paesaggio lo potrebbe; la pittrice preferisce gli ambienti vicini, il piccolo mondo della sua casa, la cucina, solo a volte, la vista dallo studio.

Utilizza lo sguardo verso il fuori e lo muta per parlare di sè, delle sue emozioni, del suo universo intimo. In questo senso usa l’occhio ma ne rovescia la funzione, facendone il protagonista di una visione interiore.

La sua immagine è partita avvicinando l’occhio alle cose, ai barattoli della cucina, agli orologi di casa, alle bambole d’infanzia, al lenzuolo scomposto -ma il lenzuolo è il luogo in cui siamo nudi. E tutto sembra apparentemente lineare. Poi abbiamo visto mutare i colori, gli oggetti consueti caricarsi di tonalità più espressive, le bambole diventare personaggi. Sono mutate le forme, il lenzuolo si trasforma

*2. The series she has created over the last decade have been ordered both for the needs of the catalogue and for the exhibition, partly ignoring chronological development and the periods in which they were created. So the reference to a different, mental kind of order is clear and explicit. Cinquetti’s order is one of measure, rhythm, rational articulation, and she reveals the work and its cycles as a transcription of life.*

*Cinquetti always speaks about herself, about her life and, by extension, of life in general. Art is only an attempt to order, to help to comprehend, attempt to understand chaos and give it a shape. Life and art coincide. As in antiquity: from chaos to the cosmos, from disorder to order. Painting allows control of ideas and works parallel to conscience. To express life also means understanding it, making it one’s own, making it understandable and measurable. In this too Cinquetti wants to be antique, classical: measure is the balance between herself and the world, between interior and exterior, between reality and symbol.*

*Between the word and the voice that pronounces it.*

*From the image there is a shift to the icon: in this way the knot becomes a link, the egg becomes life, the nest a home, a cradle, and the gaze becomes interior introspection. As has happened other times in contemporary art, Cinquetti has reversed the role of the eye and the gaze: instead of a binocular trained on the world, it has become a keyhole to discover the intimate and non-linear understanding of herself, an inevitable research in order then to discover the world. She’s not following Freud’s footsteps: she’s looking for the sense of things and of herself and collides with the incompatibility of two parallel universes. Her painting too experiences the conflict with apparent linearity: photographic images, things taken from the kitchen and daily life, from the landscape which she has kept her distance from for over ten years only to go back to it while still denying it. Cinquetti tends to give a definition to life and so she only projects herself into those things that can become a symbol. The landscape could become one too though the artist prefers environments nearer at hand: the small world of her home, the kitchen, at times her studio.*

*She gazes out on the world in order to change it so that it speaks of her, of her emotions, of her intimate universe. In this sense she uses her eye but reverses its function so it becomes the protagonist of an interior vision. Her image begins by her looking closer at things, at the jars in her kitchen, the clocks in the*

in colonna, il vetro dello studio ha riflesso un mondo lontano, una città ad un tempo reale e della mente. Le cose sono rimaste le stesse, ma, modificato l’ assunto, solo apparentemente le stesse; tutto ci sembra scivolare in una nuova dimensione, in una interpretazione che ad un tempo appaga e lascia il mistero, dove tutto si esprime e tutto rimane in sospeso; dove la chiarezza nega il simbolo, che sussiste e domina, dove la realtà rappresentata si fa altra, maschera, come il manichino cui tende alla fine tutta la rincorsa verso la vita, che la pittrice descrive attraverso i suoi cicli. La pittura si fa allegoria; racconta la vita attraverso altri eventi. È un tempo quello dell’opera in cui le stagioni non hanno un ritmo costante, ma tradiscono le nostre impazienze o i nostri ritardi, l’ambiguità dei nostri enigmi. La pittura ci porta a vagare, sembra condurci alla meta, ma ci lascia in mezzo al guado: come quando Rosabianca lavora, e lascia che mentre la mano insegue i suoi segni e le sue cromie, la mente si abbandoni al ritmo della musica: anch’esso è misura, equilibrio. *Composizione*, del resto, è termine che la pittura ha preso a prestito (o rubato?) dalla musica: i rapporti tra le arti sono propri del secolo nostro.

Le cose rappresentate nella loro riconoscibilità costituiscono la sicurezza della pittrice; dietro la quale avvertiamo l’ignoto, l’inquietudine a volte, l’enigma, come suggerisce lei stessa, attraverso un titolo. Il suo sguardo è solo apparentemente lineare: in realtà vuole cogliere qualcosa che non è del tutto espresso, non è del tutto esplicitato, appare sotto le forme allegoriche delle figure che affollano la tela e danno forma all’iconografia; le figure ritornano, si ripetono. L’ iterazione è la conferma del bisogno. Cinquetti non cerca mai fuori di sè: per questo trova tutto. Ma tutto diviene sapore di memoria, rinvio metafisico. Alla lindezza dell’immagine non corrisponde eguale chiarezza: Cinquetti cerca l’*Altrove*, vuole condurre l’immagine in quella dimensione, tra realtà e irrealtà (è questa, del resto, la via dell’iperrealismo) dove le cose sono quel che appaiono e divengono contemporaneamente frammenti di un’altra vita, simboli comprensibili, suggestioni che aprono spiragli inusitati: nella loro apparente immobilità, le stagioni sempre uguali portano allo sguardo immagini sempre diverse.

3. L’autrice stessa aiuta il lettore a decifrare il percorso; il lenzuolo, il suo intreccio aggrovigliato fino a stringersi in un *Nodo d’amore*, appaiono anche come *Cratere*, e *Tabernacolo*, traduzione di una

*house, her childhood dolls, a crumpled sheet – but the sheet is somewhere where we are all naked. And everything is apparently linear. Then we see colours change, everyday objects take on a denser tonality, the dolls become characters. The forms change: the sheet becomes a column, the studio windows reflect a distant world, a city that is both real and mental. Things have stayed the same but, having changed the premise, they only seem to be so for they have slipped into a new dimension, offering us an interpretation that seems both to satisfy and to leave a mystery, where everything is expressed but remains suspended, where clarity negates the symbol, which exists and dominates, where represented reality becomes something else, masks, like the manikin that does everything to be filled with life and that is seen in the artist’s series.*

*Painting becomes allegory: life is narrated through other events. The work’s time is one where the seasons have no constant time but betray our impatience or our lateness, the ambiguity of our enigmas. The painting directs us to wander and seems to take us somewhere, but then leaves us halfway; it is like when Rosabianca works and, while her hands are following her marks and colours, she allows her mind to abandon itself to musical rhythms: this too is measure and balance. Composition, anyway, is a term that painting has borrowed or stolen from music: the relationship between the arts belong to the last century.*

*The things recognisably represented are what gives the artist her security: behind it we sense the unknown, anxiety, the enigma, as she herself suggests, by way of a title. Her view is only apparently linear: in fact it aims at catching something that is not wholly expressed, not quite explicit, and that is seen in the allegorical forms of the figures that flood the canvas and create the iconography. The figures return, are repeated. This repetition is the confirmation of the need for them. Cinquetti never searches outside herself and this is why she finds everything.*

*But everything has the taste of memory, of metaphysical allusiveness. The purity of the images does not have a corresponding clarity. Cinquetti looks for the elsewhere, she wants to lead the image to that dimension halfway between reality and unreality (and this is also the strategy of hyperrealism) where things are what they seem and become, at the same time, fragments of another life, understandable symbols, hints leading to unusual spirals: in their apparent immobility the unchanging seasons bring before our eyes ever different images.*

matassa senza capo che Cinquetti interpreta per il lettore: *Subconscio*. Il lenzuolo, nel suo apparire ad un tempo come unità e molteplicità di grovigli, diviene in questo viaggio allegorico nell’umana vita, *Rosso profondo*. Cinquetti non ama declamare, è contraria all’enfasi: esprime, scava, ribalta, trascrive il nostro inconscio collettivo e spesso ne rovescia il senso: l’occhio le serve per svelare le verità che l’occhio non può vedere. È l’occhio interiore quello che decide i grovigli; quello esteriore, quello della pittrice, definisce i toni, gli equilibri, le misure. In questa vicenda di vita, il lenzuolo diviene trasposizione del nostro essere, trascrizione dell’uomo, che alla fine si trova nudo di fronte al mistero della vita e al mistero dell’esistere: che altro valore dare al rosso profondo, così aggrovigliato, così collegabile all’abisso del *cratere*, simbolica e meticolosa immagine del nostro vivere nel mondo?

Il lenzuolo ci accoglie nei nostri riposi, nei viaggi ad occhi aperti della mente, nel momento del sogno: al lenzuolo dunque la funzione di costruire quella sedia vuota verso cui ci muoviamo nel nostro affacciarci alla vita, e ancora al lenzuolo la funzione ritmata di scandire il nostro spazio temporale: protagonista di un ciclo che qui si espone, *Itinerari* l’ha titolato al suo comparire, con una attenta riflessione scritta di Francesca Magnano, che sottolinea attraverso il termine “passaggi” la volontà rappresentativa della “vita e delle sue tappe”. Oggi il ciclo è stato inserito in un percorso più complesso; in una certa misura, facendolo precedere da altre opere in cui il lenzuolo diviene protagonista di iconografie della mente (dalla colonna del *Monumento alla vita*, al bosco animato dalla molteplicità di incontri, umane occasioni, che il vivere offre nella sfera del sociale, fino a quell’adagiarsi nel riposo e nella quiete dello spirito, che Cinquetti definisce il suo *Paradiso terrestre*. Il nero della sera diviene una lucida *Attesa*, quasi che la pittrice temesse il vuoto, lo stacco, la separazione. La pittura è una trascrizione per tappe dell’esistere: non più mondo circoscritto, ma mondo corale, inserito in una vicenda che non ha sostanziali differenze con tutte le altre. Lo zizagante segno rosso non raffigura il bagliore di un fiammifero, ma quell’io profondo, verso cui tende, inappagato, l’umano peregrinare. Il viaggio non vuole approdi, perchè già nel viaggio c’è il senso dell’essere giunti.

Quasi a voler costruire un punto fermo di lettura sulla propria vicenda, ad un tempo umana, poetica e artistica, Cinquetti giunge alla pagina (conclusiva) della *Vita interiore*: facile sottolineare come attorno alla porta si muova ancora il lenzuolo. È sicuramente il ciclo

*3. The artist herself helps the viewer follow her path: the sheet and its knot, so complicated as to tighten itself into a Nodo d'amore, a love knot, also are seen in Cratere, Tabernacolo, and a tangled skein that only Cinquetti can interpret for us: Subconscio. The sheet is seen both as a whole and as a multiple complication, in this journey it becomes an allegory of human life, Rosso profondo. Cinquetti does not like to declaim and is against emphasis: she expresses, excavates, turns things up, transcribes our collective unconscious and often inverts its sense: the eye serves her in order to reveal the truth that the eye cannot see. What deciphers the skeins is the interior eye: the exterior one, that of the artist, defines the tones, the balance, measure. In this affair of life the sheet becomes the transposition of our being, a transcription of humankind which, when it comes down to it, is naked before the mystery of life and existence: what other value can we give to this Rosso profondo, this deep red, so tangled, so easily linked to the abyss of the crater, both the symbol and meticulous image of our life in the world?*

*Sheets greet us when we repose, in our daydreams, while we dream. So the sheet has the function of constructing that empty chair towards which we go when we face up to life, and the sheet also has the function of giving a rhythm to our temporal space, it is the protagonist of the series shown here. Itinerari, was the title she gave it when she it first appeared with an attentive analysis written by Francesca Magnano who underlined how the term ‘passages’ showed the wish to represent ‘life and its phases’. Now the series has been inserted into a more complex situation; to a certain extent by preceding the series with other works in which sheets become the protagonist of a mental iconography (from the columns of Monumento alla vita to the forest animated by various occasional human meetings that happen in the social sphere, to the repose and silence of the spirit that Cinquetti calls the Paradiso terrestre). The black of evening becomes a shiny Attesa, waiting, almost as though the artist were afraid of the void, detachment, separation. Painting is a transcription by steps of existence: it is no longer a circumscribed world but a choral world inserted into an occurrence that has no substantial differences from any other occurrences. The zigzagging red mark does not represent the glow of a match but that of the deepest self, towards which the unsatisfied human pilgrim tends. The journey has no need of arrival points because already along the journey there is a sense of arrival.*

*Almost as though wanting to establish a reading of her own affairs, both human, poetic, and artistic, Cinquetti arrives at the (last) page of her Vita interiore,*

più enigmatico, cui la porta ci avvicina; la complessità emerge da subito con l’installazione a parete che propone 12 piccole tele quadrate, a costruire un grande mosaico: in queste opere, le immagini giocano ruoli carichi di mistero. La pittrice recupera, tra memoria reale e citazione colta, la bambola e apre sul nido simbolico la pagina intensa di una maternità dichiarata, attraverso la figura dell’uovo. Lo spazio rappresentativo non è costituito solo dall’autobiografia materna; emergono il bisogno metafisico della perfezione formale che l’uovo rappresenta, la necessità d’infittire la scena, fino ad occuparla, con quel simbolo segreto che trascorre dall’uovo al viso, dal viso all’uovo.

Il percorso nella vita interiore approda infine sullo sguardo, si accalca, in una certa misura, sulle cose, si sofferma sull’occhio della figlia proposto ingigantito dal primo piano, sosta sulla domanda senza risposta che viene dall’occhio.

Difficile sfuggire al richiamo della fisionomia, in un’epoca che ha complicato il nostro rapporto tra dentro e fuori: come credere dopo Freud che l’occhio sia lo specchio dell’anima, e come non crederlo, quando il nostro sguardo si immerge nello sguardo dell’altro? L’occhio viene a noi con il suo carico di domande senza risposta, con i tagli compositivi desunti dalla ricerca figurativa, con i richiami voluti ai fondali ispessiti dell’astrazione materica, con le forme perfette e rigorose dell’uovo, che compare in forme dirette o rispecchiato nella bugia dello sguardo. Ruba una scintilla la pittura, ruba lo sguardo per comprendere, per continuare ad essere, come chiedeva la foscoliana Elettra morente al grande Giove; per comprendere, per rendersi, per rendere leggibile il viaggio nel sogno, l’immersione senza protezione nella profondità dell’io.

Le bambole e i manichini tradiscono e traducono il bisogno di dichiarare e ad un tempo occultare; come se ogni verità rivelata non fosse più vera, e l’unica verità possibile si potesse incontrare nella “bugia” dell’arte che tutto esplicita e per intuizione tutto rende comprensibile.

Il doppio volto di se stessa, nella solarità della vita e in una sorta di occultamento da statua di sale, parla di questa duplice dimensione dell’essere, di quel dissidio insanabile che l’arte forse non può risolvere, ma può aiutare a svelare. Ed è già tanto. Anche perchè lo realizza con la magia dello stile che tutto rende convincente.

*Brescia, aprile 2003*

*her inner life: it is easy to point out that around the door there is once again a sheet. The door leads us to what is certainly one of her most enigmatic series: the complexity emerges at once with the wall-installation showing 12 small square canvases which make up a mosaic: in these works the images play a mysterious role. The artist recuperates, halfway between real memory and cultured quotation, a doll and uses the symbolic nest to show unfeigned maternity as seen in the shape of an egg. The representative space is not only made up of her maternal autobiography: there emerges the metaphysical need for formal perfection that the egg represents, the need to crowd the scene until it is full, with that secret symbol that runs from the egg to the face, to the egg. And finally this interior path is shown to view, and in a certain sense it crowds over things, and comes to a halt on the eye of the daughter, enlarged in the foreground, it hovers around the answerless question asked by the eye.*

*It is difficult to resist the call of physiognomy in an age that has complicated our relationship with the outside and the interior. How, after Freud, can we believe that the eye is the mirror of the soul, yet how can we not believe it when our gaze merges into that of another?*

*The eye comes towards us filled with its burden of answerless questions, with the compositional forms derived from figurative research, with allusions rising up from the dense abstract material of the background, with the perfect and rigorous forms of the egg that appears either directly or mirrored by the lying eye. Painting steals a spark from the eye in order to understand, in order to continue to be, as Foscolo’s dying Elektra said to great Jove; in order to understand, to understand oneself, to make legible the journey into dreams, the immersion into the deepest self without protection.*

*The dolls and manikins betray and are betrayed by the need to declare and disguise; it is as though each revealed truth was no longer true, and that the only possible truth might be met with in the ‘lie’ of art that manifests everything and, through intuition, makes everything understandable.*

*The two aspects of her being, in the radiance of life and in a kind of concealment of a pillar of salt, speak of this double dimension of being, of that incurable disharmony that, perhaps, art can no longer cure but only help unveil. And this is already a lot. Also because she executes it with the magic of a style that makes everything convincing.*

Brescia, April 2003

rossi profondi

nodo d'amore, 2001  
olio su tela - cm. 80 x 160



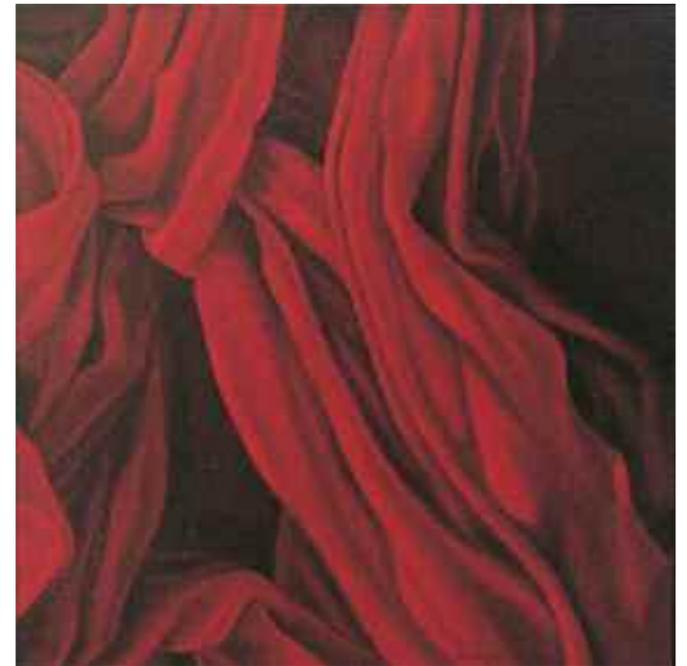
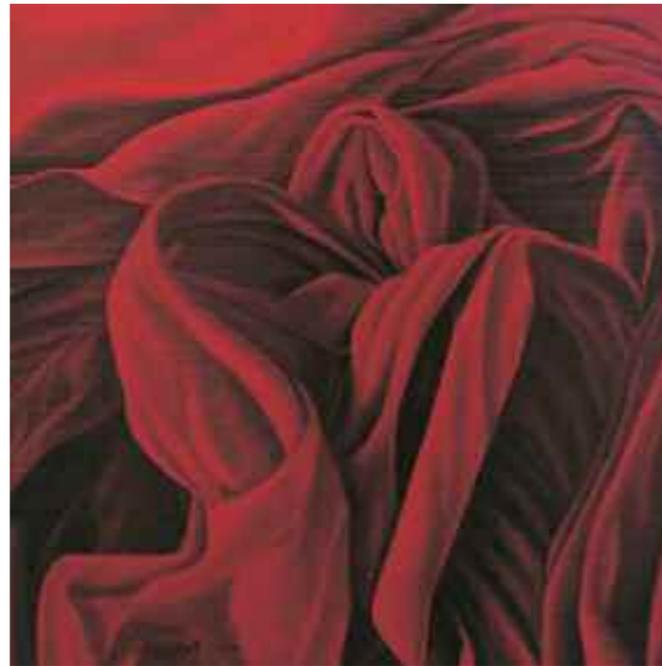
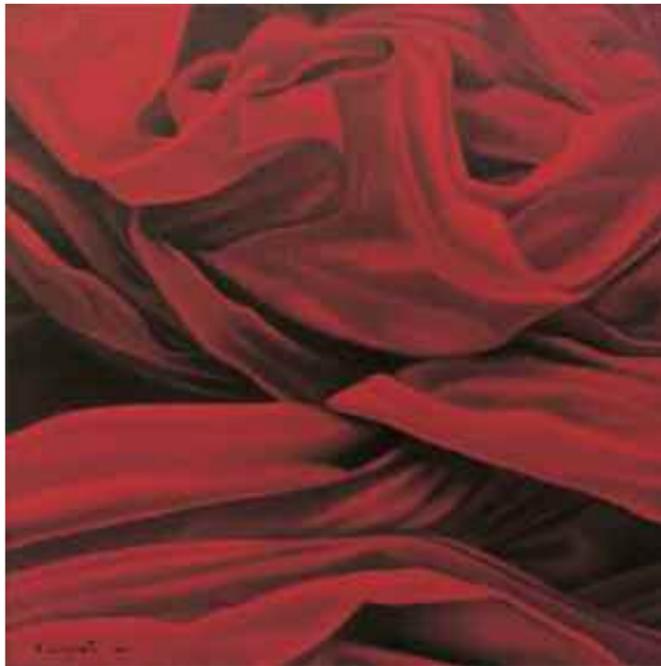
cratere, 1996  
olio e carta su tela - cm. 120 x 180



subconscio, 1994  
olio e tecnica mista su tela - cm. 95 x 95



rosso profondo, 2001  
olio su tela - tre elementi da cm. 60 x 60



tabernacolo, 1996  
olio su tavola - cm. 50 x 50



tra le pieghe, 1997  
acquaforte - cm. 31 x 25

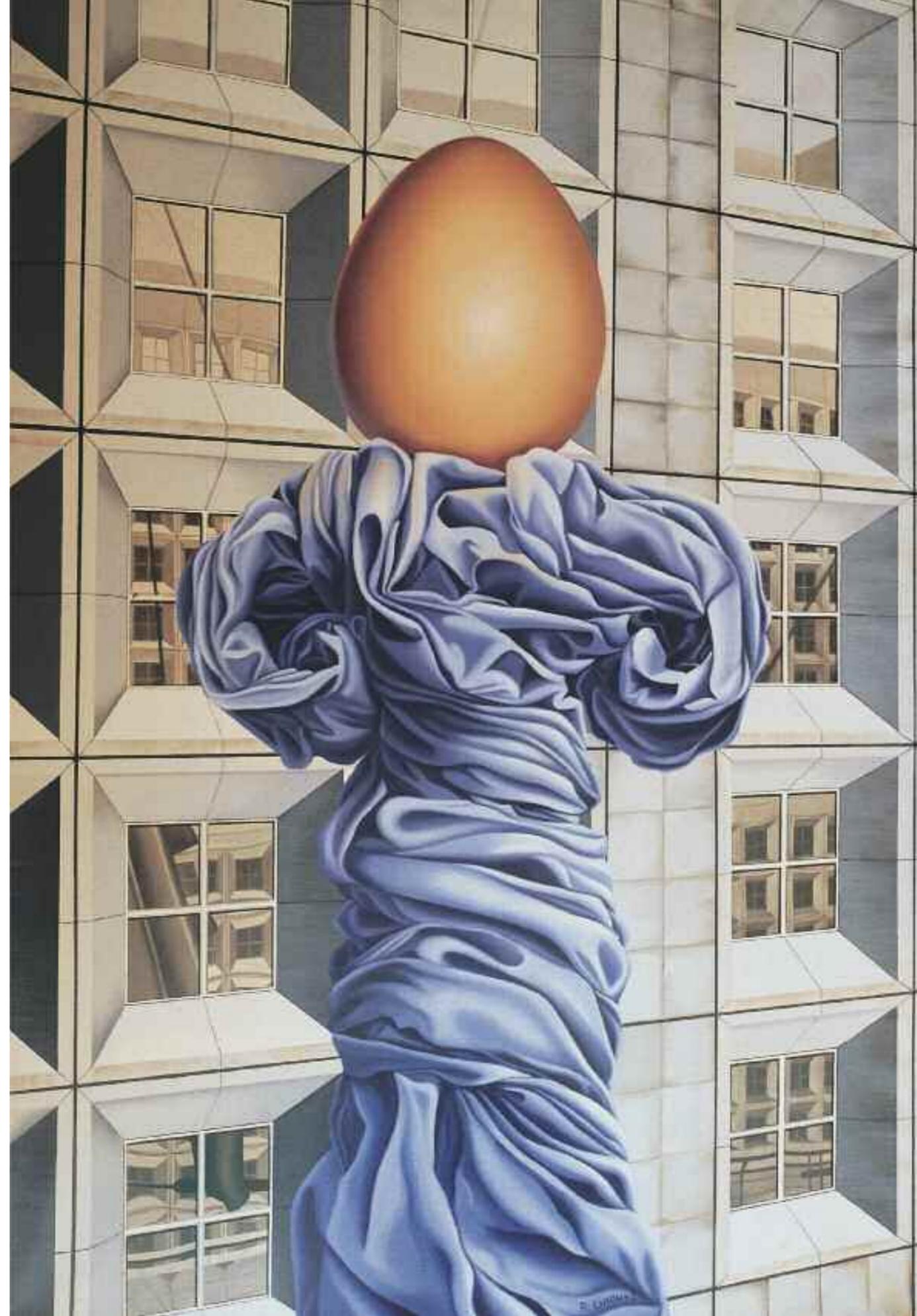


paesaggi mentali

pittura - scultura - architettura, 1999  
olio su tela - cm. 180 x 120



monumento alla vita, 1996  
olio su tela - cm. 170 x 115



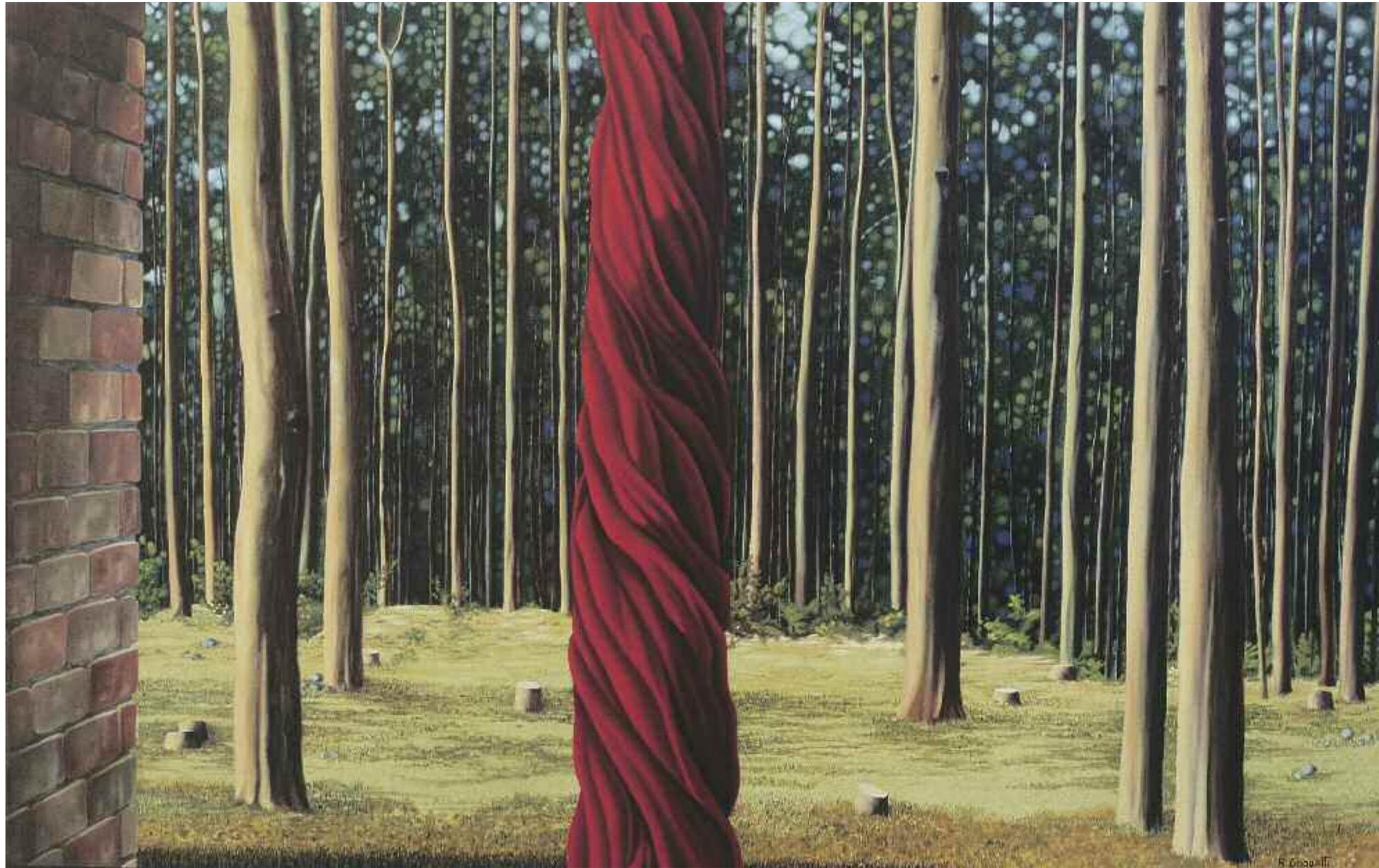
vita di coppia a caldiero, 1997  
olio su tela - cm. 110 x 200



vita di coppia, 1996  
acquaforte, acquatinta - cm. 24,5 x 50



vita con gli altri, 1997  
olio su tela - cm. 115 x 170



paradiso terrestre, 2000  
olio su tela - cm. 120 x 180



itinerari

attesa 1, 2000  
olio su tela - cm. 120 x 180



dalla mia casa vedo l'infinito, 1999  
olio su tela - cm. 120 x 180



i pilastri dei sogni, 1999  
olio su tela - cm. 120 x 180



il mio giardino è in rosso, 2000  
olio su tela - cm. 120 x 180



verso sera, 2000  
olio su tela - cm. 120 x 180



attesa 2, 2000  
olio su tela - cm. 120 x 180



enigmi

vita interiore, 1997  
olio su tela - cm. 280 x 330



enigma, 1999  
olio su tela - 12 elementi da cm. 60 x 60

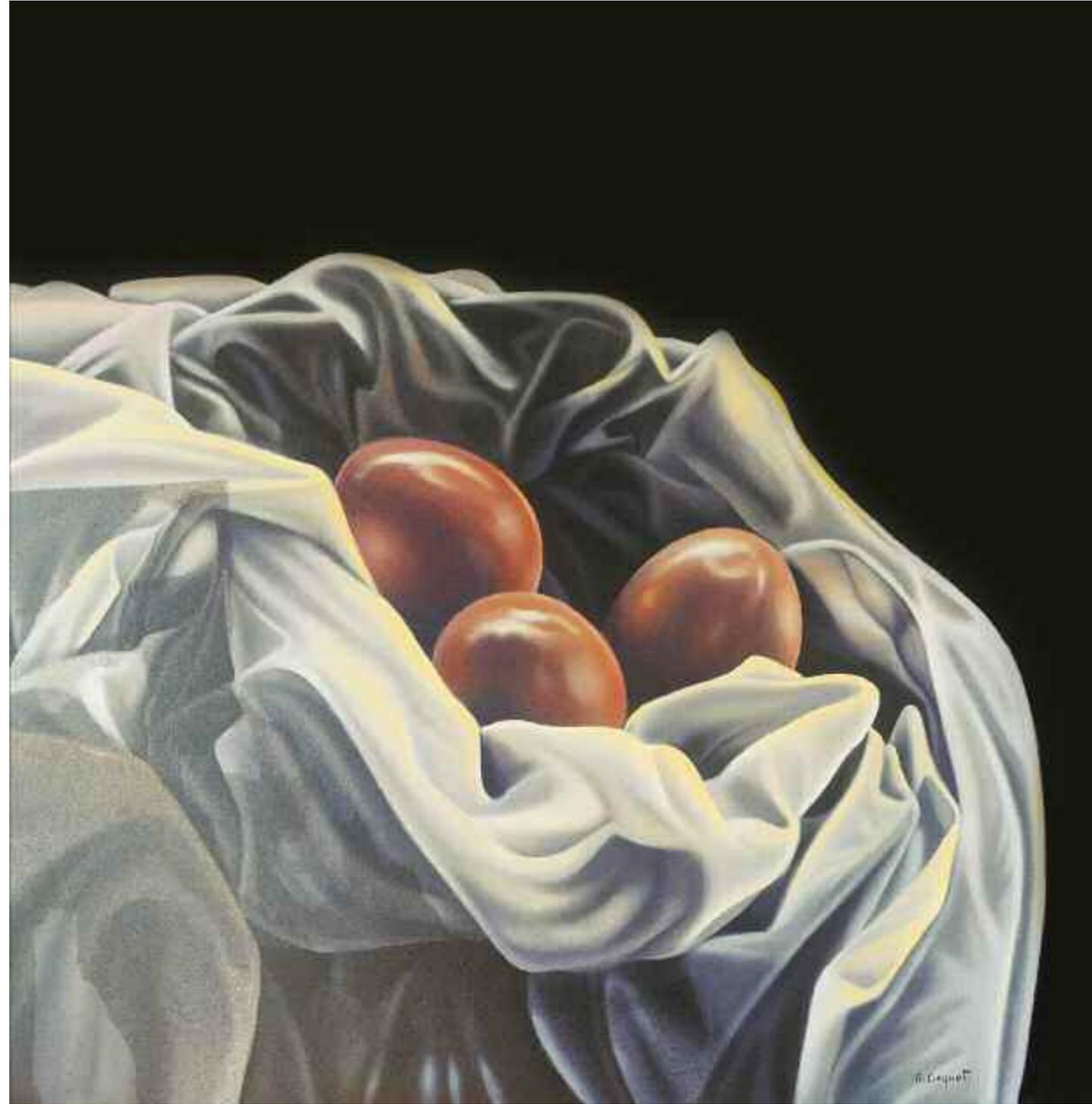


il nido, 1998  
olio su tela - cm. 120 x 180



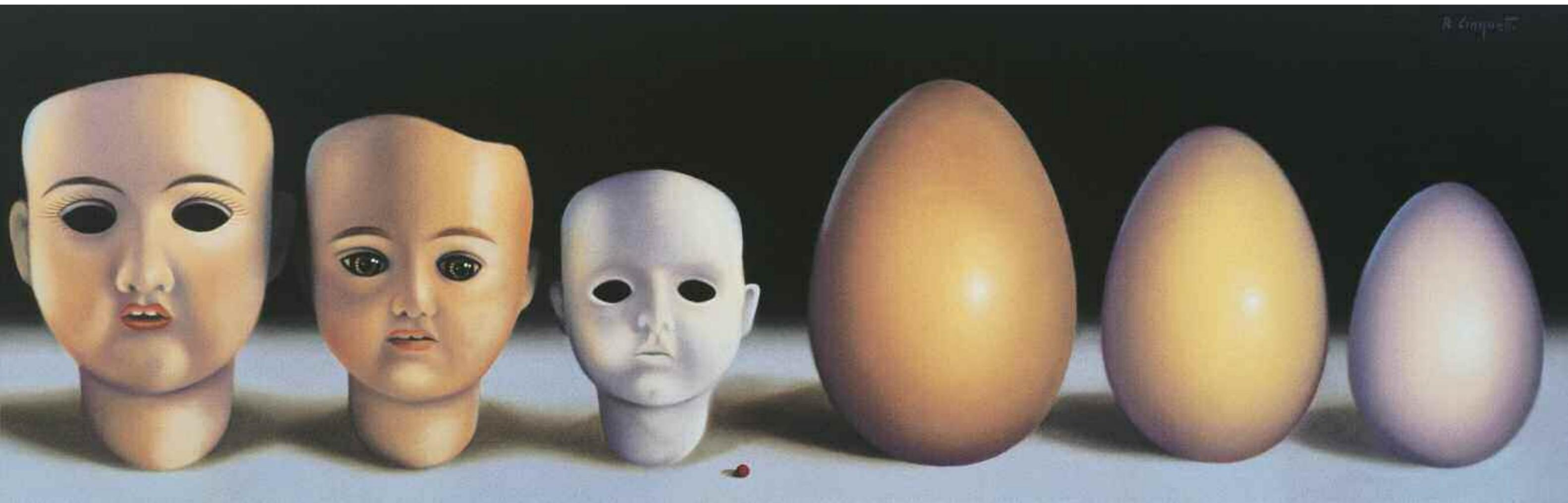
intimi universi

nido nero n. 1, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 120



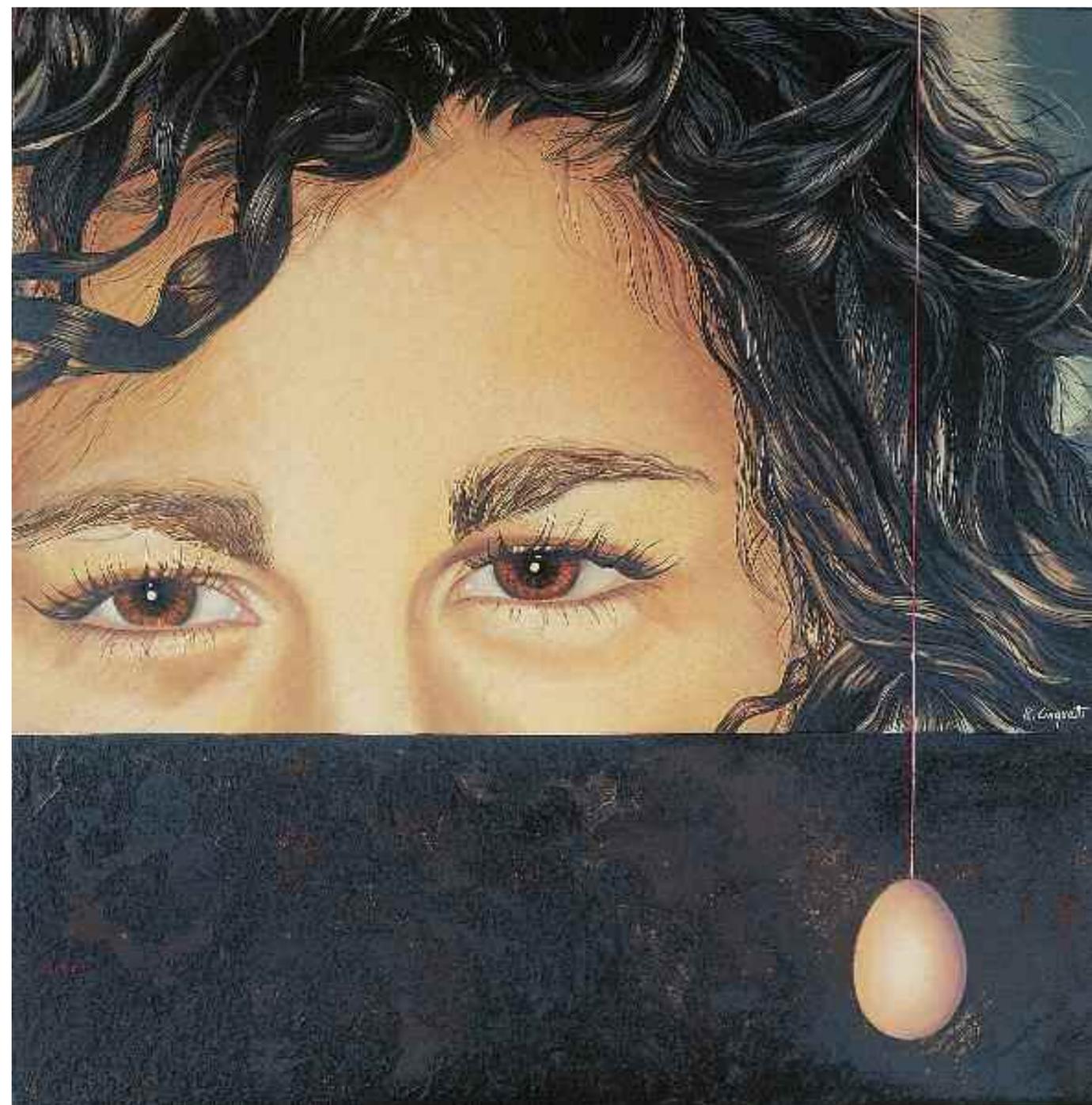
nido nero n. 2, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80





tre, 2002  
olio su tela - cm. 60 x 190

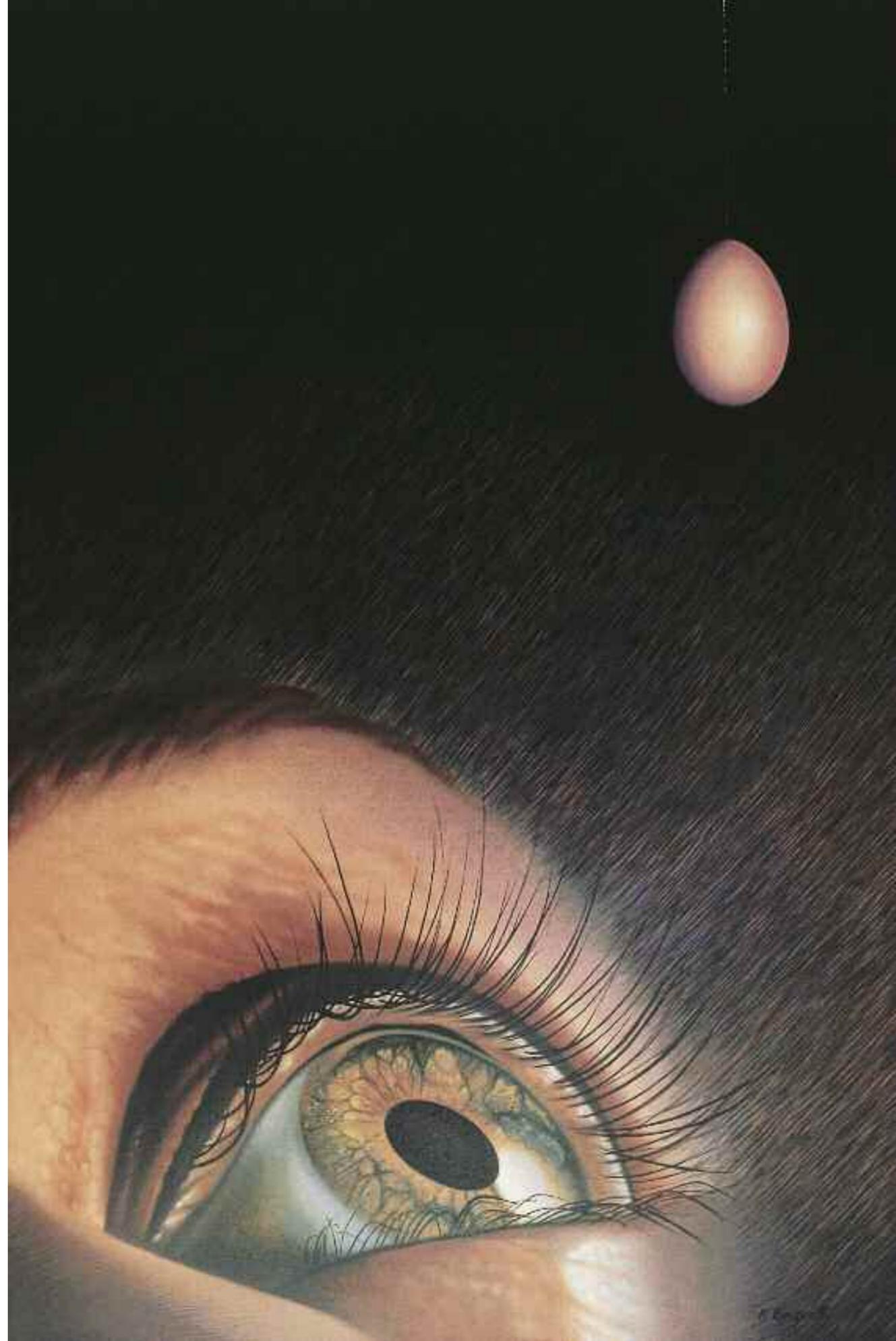
il terzo uovo, 2003  
olio e stucco su tela - cm. 120 x 120



zoom, 2001  
olio su tela - cm. 120 x 180



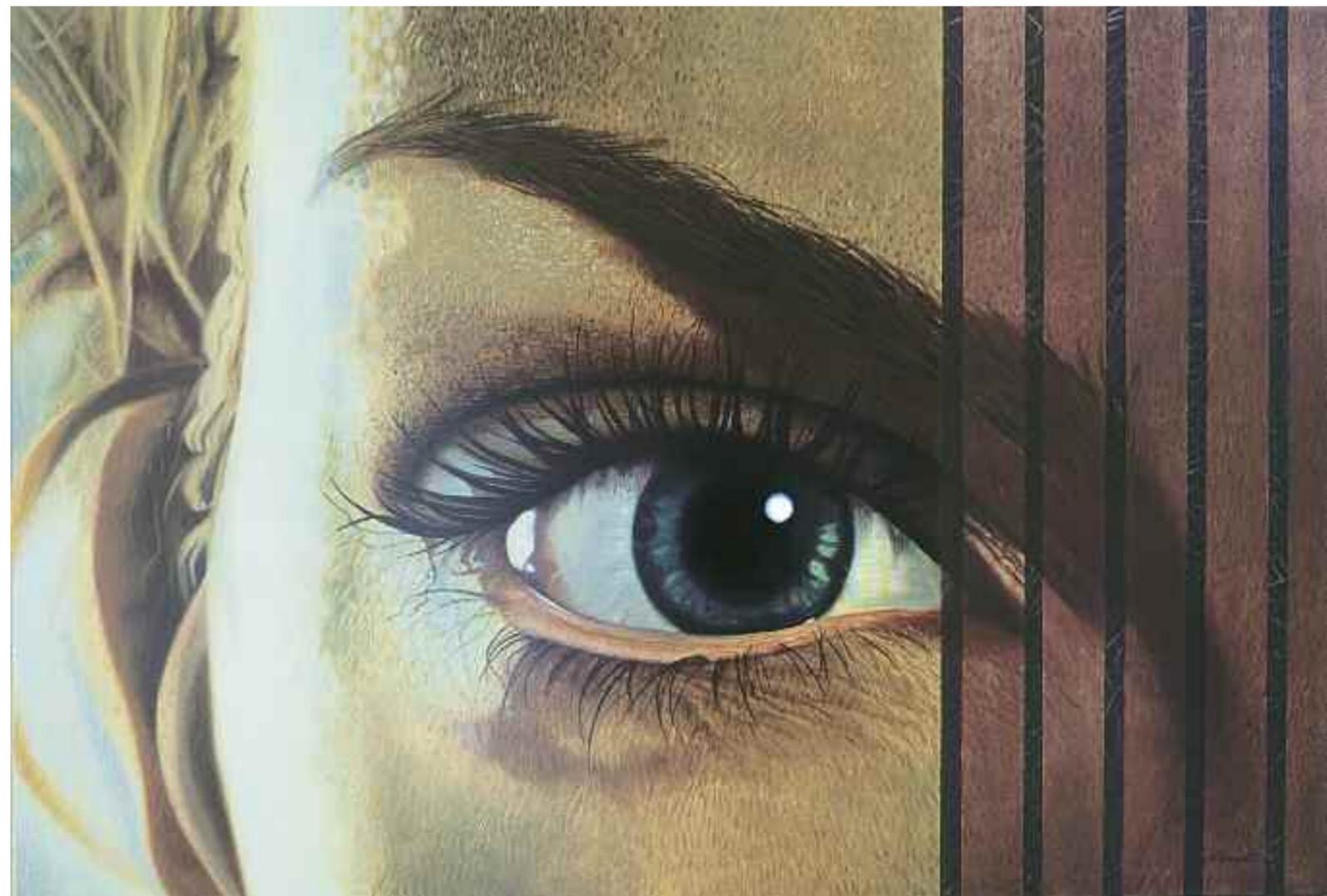
cercando oltre, 2001  
olio su tela - cm. 180 x 120



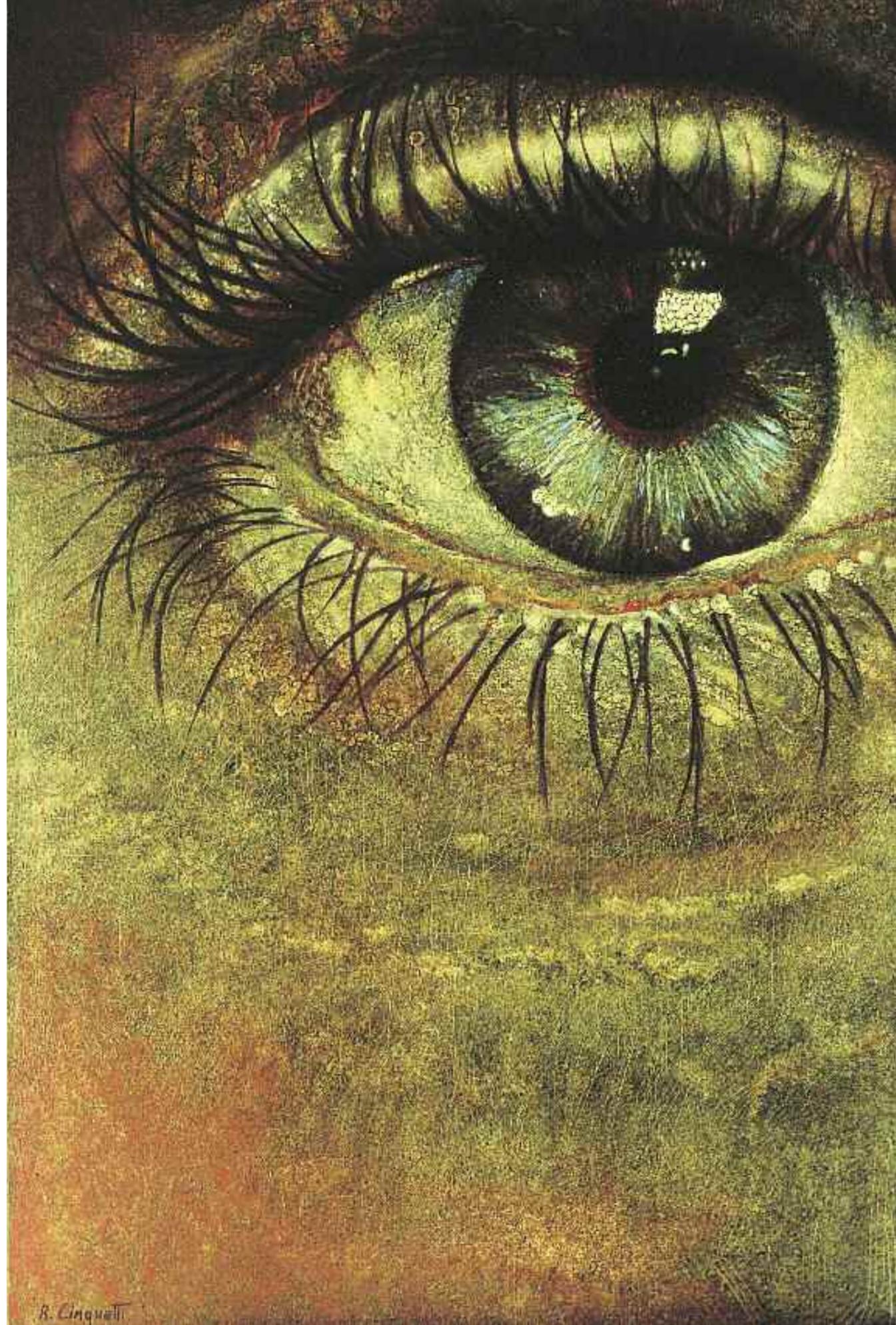


mistero, 2000  
olio su tela - cm. 60 x 190

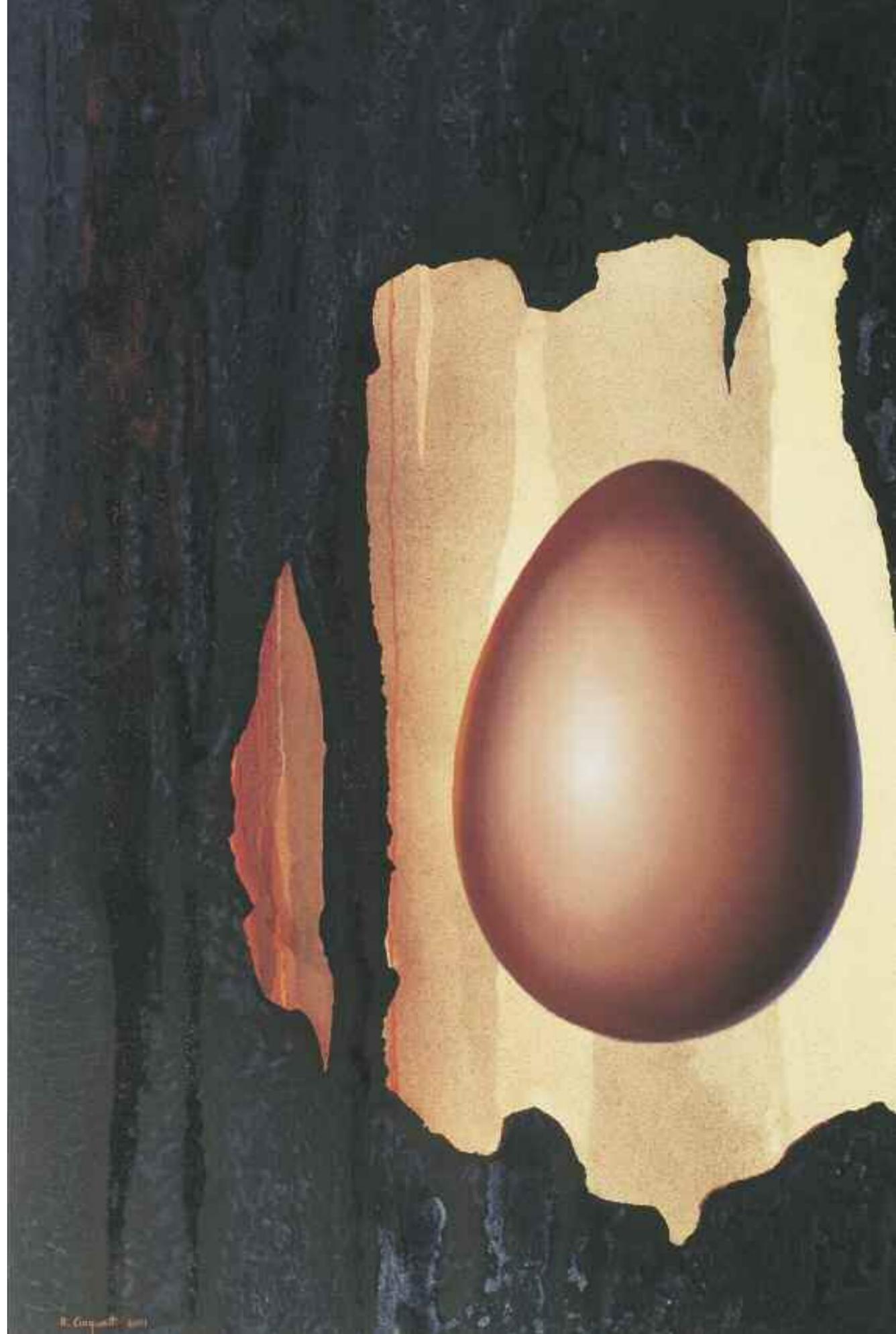
il sogno, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 180



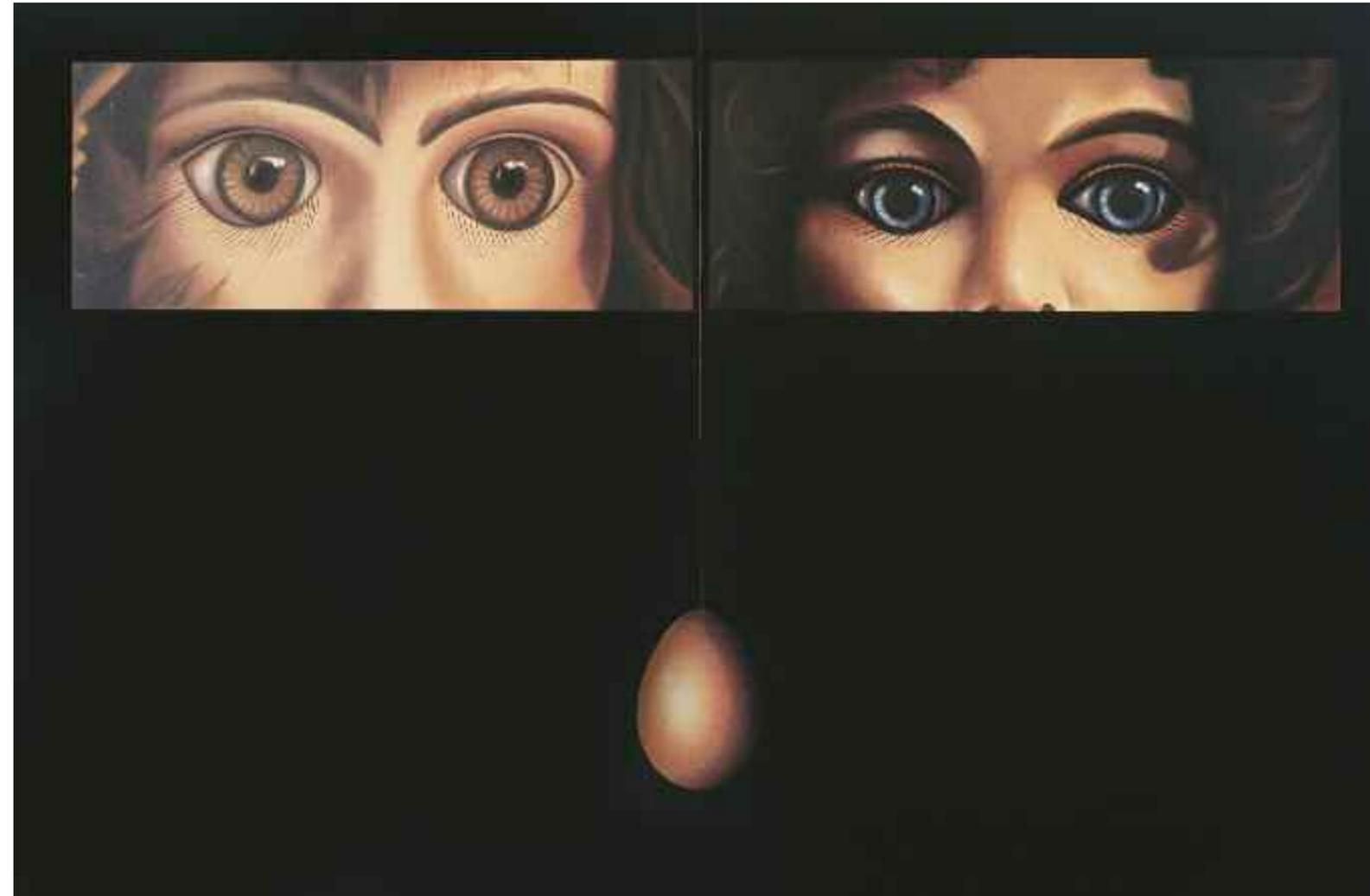
l'occhio segreto, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80



sospensione, 2001  
olio e stucco su tela - cm. 180 x 120

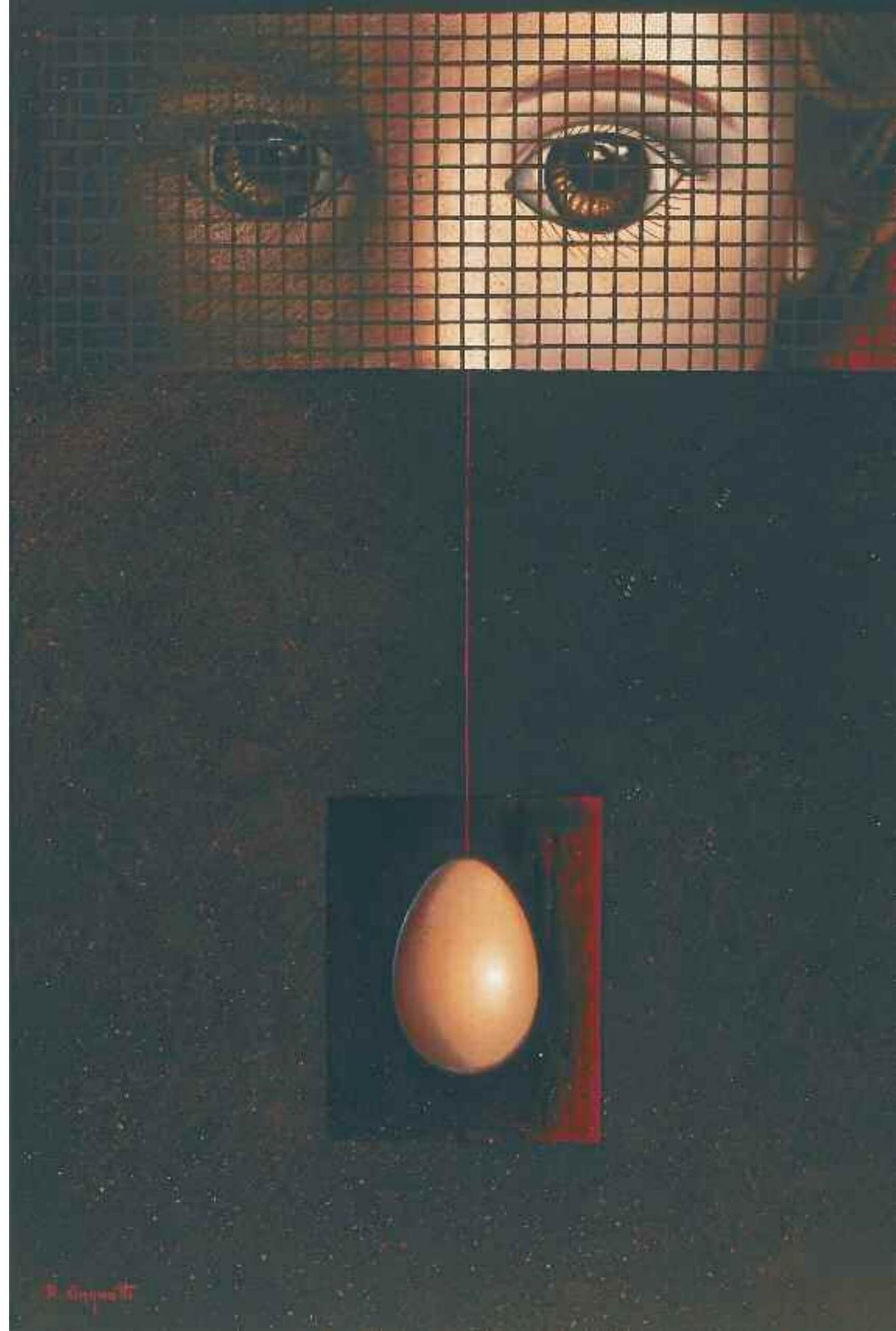


il pendolo, 2001  
olio su tela - cm. 120 x 180

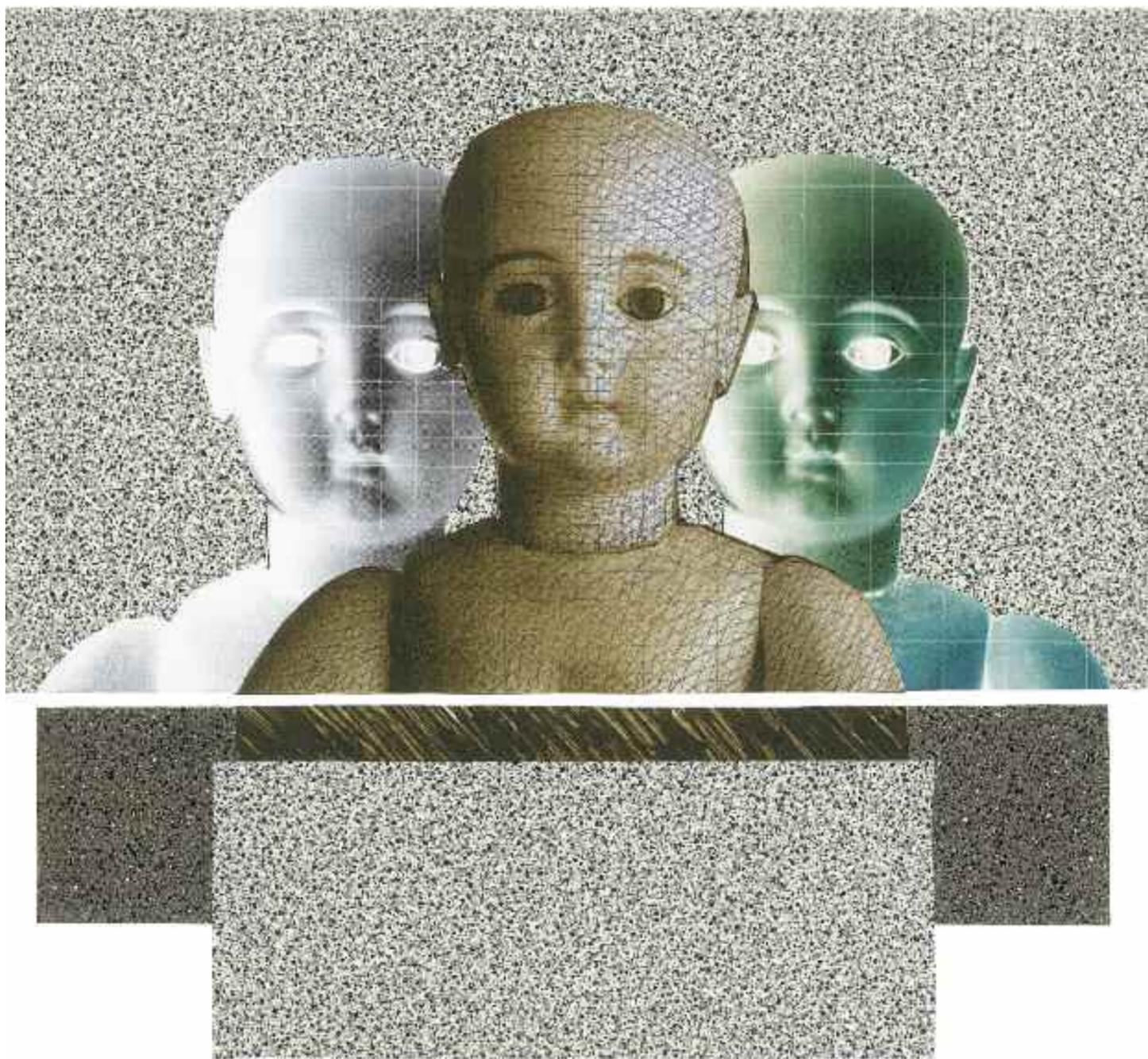


la nascita negata, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80

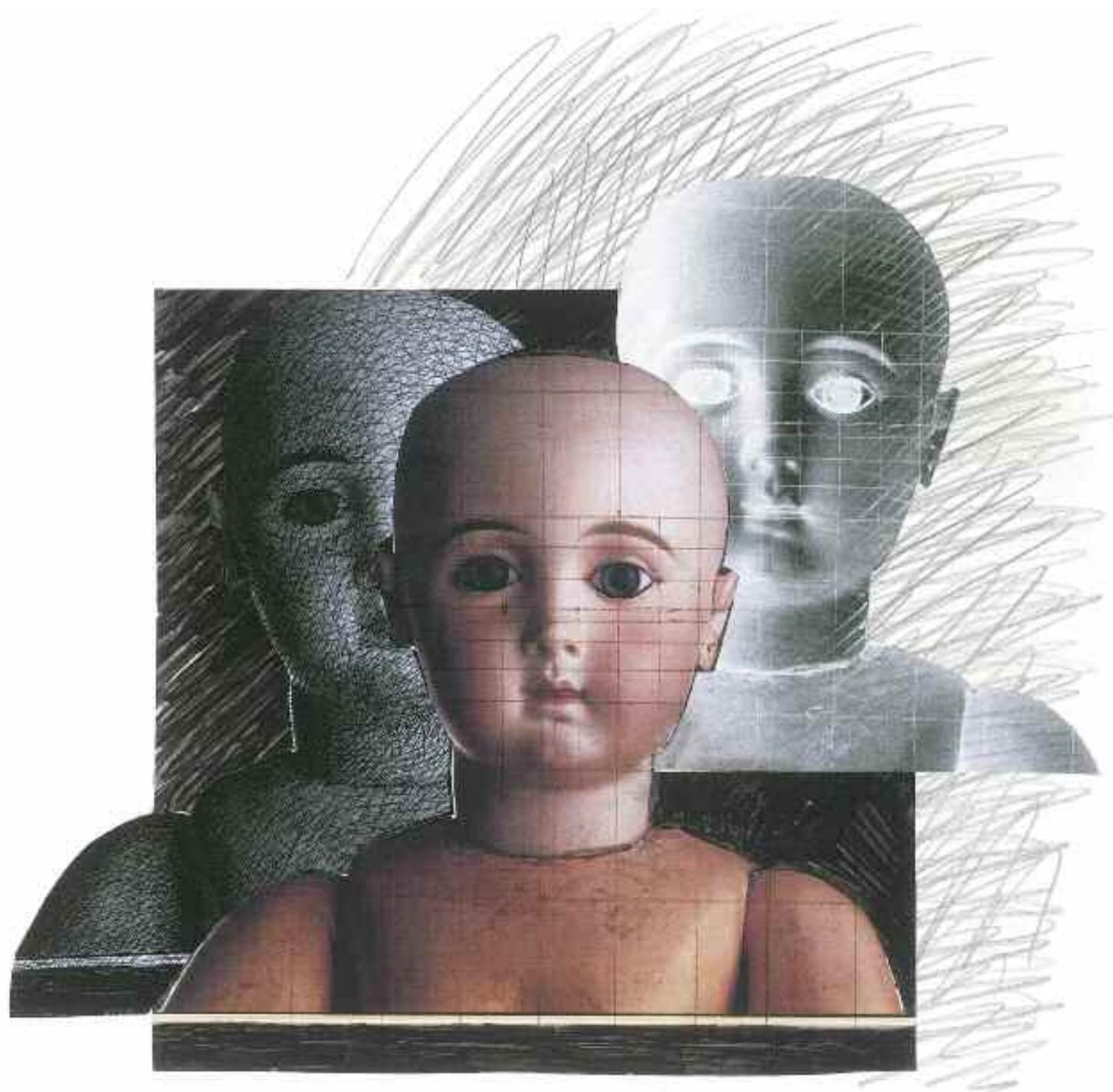
*nella pagina seguente*  
il segreto, 2001  
olio su tela - cm. 180 x 240





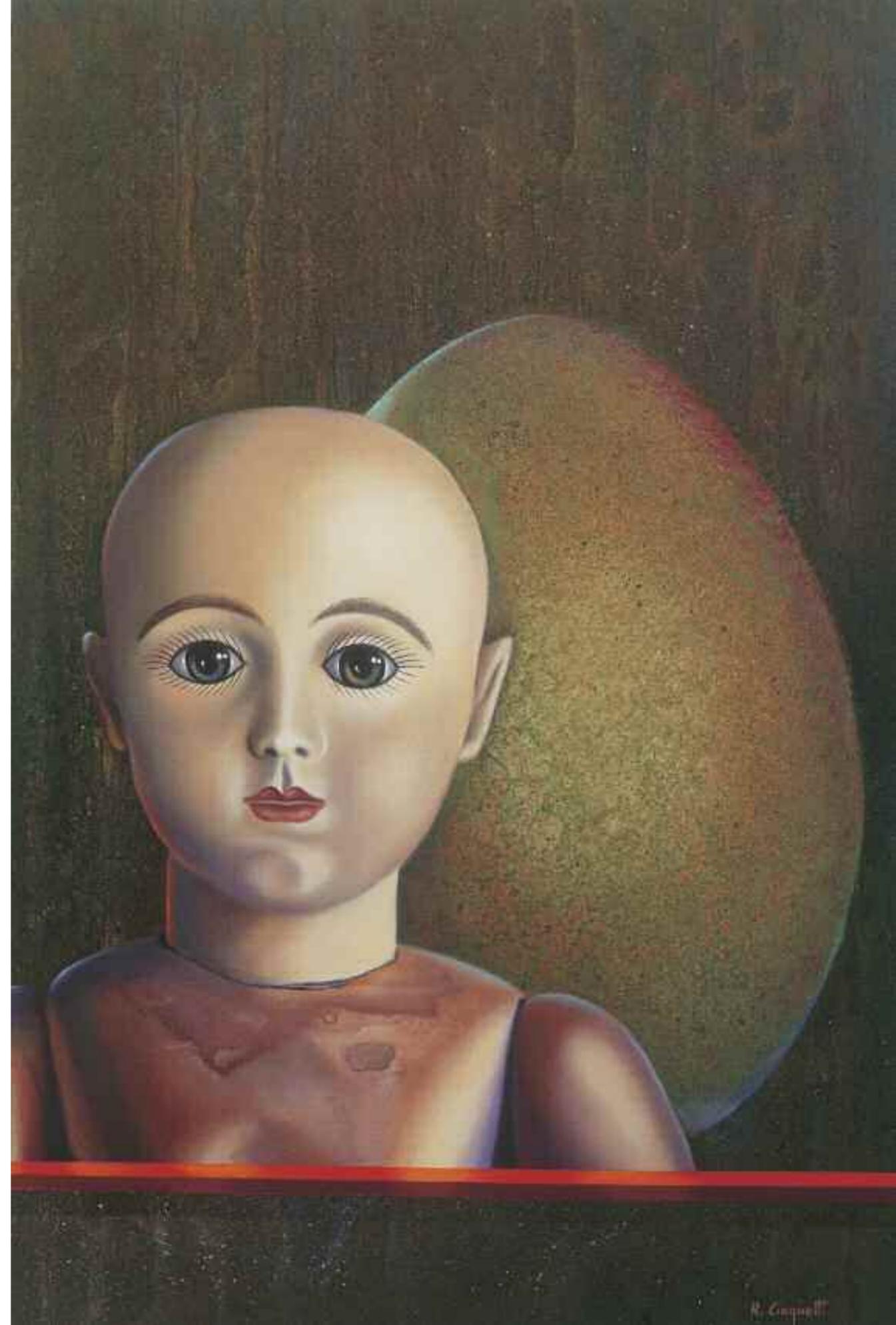


uguali-diverse n. 1, 2001  
tecnica mista su carta - cm. 43 x 46



uguali-diverse n. 2, 2001  
tecnica mista su carta - cm. 40 x 40

dentro e fuori, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80



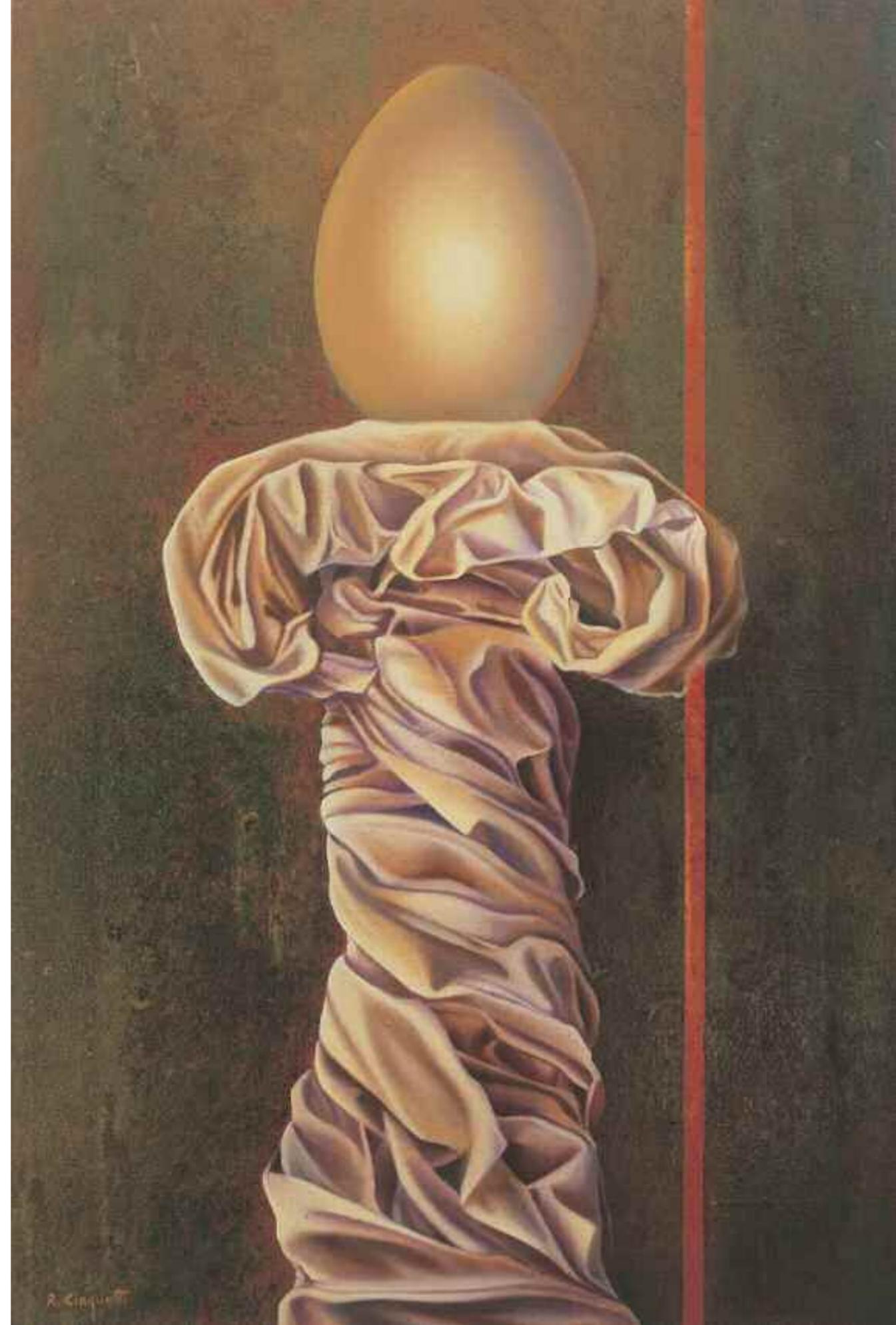
il tempo, 2001  
olio e stucco su tela - cm. 180 x 120



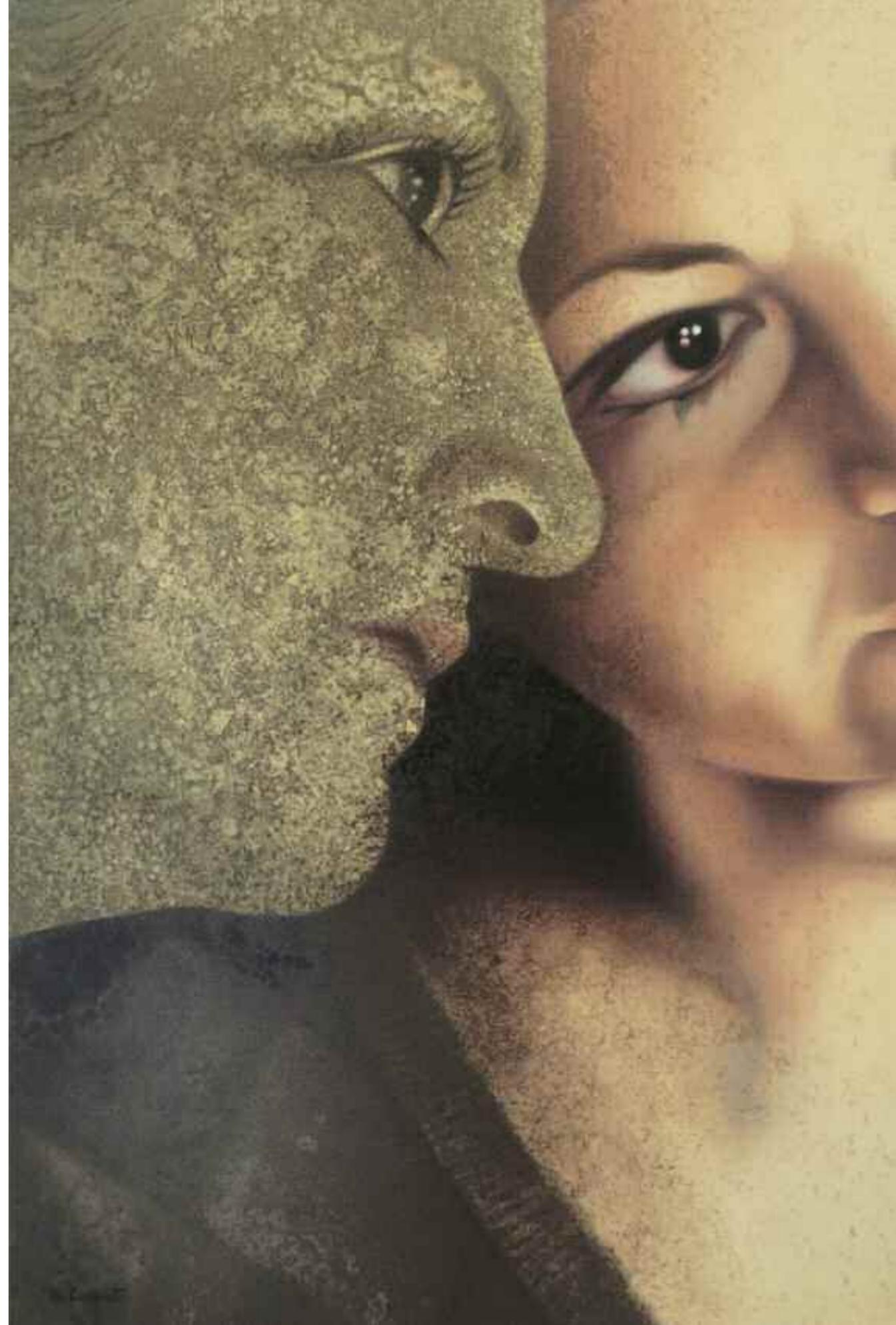
rivisitazione, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80



variazione sul tema, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80



autoritratto, 2002  
olio su tela - cm. 120 x 80





Rosabianca Cinquetti è nata a Verona nel 1946.  
Vive e lavora a Caldiero (VR) in via delle Terme 35.  
Tel. 045 7652306 - e-mail: maurizioangiari@virgilio.it



## MOSTRE PERSONALI DI PITTURA

- 1985 Galleria Ghelfi, Verona, presentazione in catalogo di Concetto Nicosia  
Galleria Delfino, Rovereto (Trento)
- 1986 Galleria Patrizia, Montecatini (Pistoia), presentazione in catalogo di J.P. Jouvet
- 1987 Palazzo dei Capitani, Malcesine (Verona), a cura del Comitato Museo del Castello
- 1988 Artefiera, Bologna (Galleria Patrizia, Montecatini)
- 1989 Galleria L'Ariete, Bologna, presentazione in catalogo di Giorgio Cortenova  
Expò Arte, Bari (Galleria L'Ariete, Bologna)
- 1991 Sala delle Feste del Municipio di Soave, Soave (Verona), "Pittura & Pittura" a cura di Alessandro Mozzambani
- 1993 Società Belle Arti, Verona, "Emozioni di stoffa", presentazione in catalogo di Marco Goldin
- 1994 Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Bolzano  
Palazzo Pisani, Lonigo (Vicenza), "Dieci anni di pittura" a cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Lonigo, con presentazione del volume monografico "Artespecchio" con testi di Vittorino Andreoli e Marco Goldin
- 1995 Galleria Bertrand Kass, Innsbruck
- 1996 Palazzo Pullici, Soave, (Verona), "Pittura e grafica"
- 1997 Galleria Il Candelaio, Firenze  
Spazioarte Pisanello, Verona, "Cicli multipli", presentazione di Riccardo Cecchini
- 1998 Palazzo dei Conti di S. Bonifacio, Soave (Verona), presentazione di Vera Meneguzzo  
Palazzo Pullici, Soave (Verona), "Zoom sull'uva", presentazione Vera Meneguzzo
- 1999 Galleria Esplanade, Bad Durkeim  
Hamm design planung, Monaco di Baviera
- 2000 Galleria Esplanade, Bad Durkeim
- 2001 Spazioarte Pisanello, Verona, "Itinerari", presentazione in catalogo di Francesca Magnano  
Manifestazione "Cantine aperte", presso cantina Zonin, Gambellara (Vicenza)  
Credit Lyonnais, Luxembourg  
Galleria Esplanade, Bad Durkeim

## ESPOSIZIONI COLLETTIVE DI PITTURA

- 1982 Premio Lubiam, Sabbioneta (Mantova), sezione Accademie di Belle Arti
- 1984 "I Miti - Epifanie mitiche fra il fantastico e l'ironico", Sovrintendenza Belle Arti, Verona, presentazione di Concetto Nicosia  
"Reale, iperreale, oltre il reale: l'idea archetipi della percezione", Parona (Verona)
- 1986 Mostra sociale Società Belle Arti di Verona, Agorà, S. Giovanni Lupatoto (Verona)  
"Qui senza confine", Galleria Ferrari, Verona
- 1989 Mostra sociale Società Belle Arti di Verona, Palazzo della Gran Guardia, Verona  
"I miei poeti incantatori", Galleria Il Prato dei Miracoli, Pisa  
"Itinerari Pisani" 4<sup>a</sup> edizione, Palazzo Lanfranchi, Pisa, presentazione in catalogo di Franco Solmi  
"I confini delle memorie", Galleria Il Prato dei Miracoli, Pisa, presentazione in catalogo di Jolanda Pietrobelli
- 1990 Artefiera, Bologna (Galleria L'Ariete, Bologna)  
"Natura, donna, colore", Casa di Giulietta, Verona, presentazione in catalogo di Alessandro Mozzambani e Anna Chiara Tommasi  
"Itinerari Pisani", 5<sup>a</sup> edizione, Villa Le Molina, Molina di Quosa (Pisa), presentazione in catalogo di Giorgio Seveso
- 1991 "Natura, donna, colore", Galerie Jules Salles, Nimes  
Artefiera, Bologna (Galleria Il Prato dei Miracoli, Pisa)  
"Sottoesposizione", Galleria Il Catalogo, Verona  
"Pittura a Verona – 1975/1990", Sala Consiliare, Sona (Verona), a cura di Alessandro Mozzambani e Luigi Meneghelli  
"Pittura al femminile", centro culturale La Pratalea, Praglia (Padova), presentazione in catalogo di Dino Formaggio
- 1992 "Arte senza frontiere", Bottini dell'olio, Livorno, presentazione in catalogo di Giorgio Seveso  
"Arte senza frontiere", Palazzo Lanfranchi, Pisa, presentazione in catalogo di Giorgio Seveso  
"Incontro con l'arte in fabbrica", IB arredamento, Verona, presentazione di Renzo Margonari
- 1993 "3<sup>a</sup> indagine sul territorio", Pescantina (Verona)
- 1994 "4<sup>a</sup> indagine sul territorio", Pescantina (Verona)  
"Una generazione di mezzo", Centro arti, Boscochiesanuova (Verona), presentazione in catalogo di Alessandro Mozzambani  
"Una generazione di mezzo", Palazzo Todeschi, Rovereto (Trento), a cura di Remo Forchini
- 1995 "Courants d'art entre Nimes et Verone", galerie Jules Salles, Nimes
- 1996 Trevi Flash Art Museum – 1<sup>a</sup> edizione, Trevi (Spoleto), promossa dalla rivista Flash Art  
Premio Italia per le arti visive – 11<sup>a</sup> edizione, Borgoforte (Mantova)  
Mostra sociale Società Belle Arti di Verona, Palazzo della Gran Guardia, Verona  
Rassegna internazionale di Arti Visive, Les Halles, Arcole (Verona)  
"Dal progetto all'opera", Hofstra Cultural Center – Hofstra University, New York  
"Confini aperti – 11 artisti veronesi", Sala Provinciale esposizioni, Trento  
14<sup>o</sup> Premio Firenze, ex convento del Carmine, Firenze
- 1997 "Decumano Il 1997 – Veronamerica", Galleria Arts nouveaux, Verona  
"Catalogo 97 – rassegna di pittura e scultura contemporanea", Fiera, Verona  
"Veronamerica", Villa Carlotti, Caprino Veronese (Verona)
- 1998 "Europaische Horizonte", Museum Rade am Schloß Reinbek, Amburgo
- 1999 "Ecce Homo", Spazioarte Pisanello, Verona, presentazione in catalogo di Paola Pizzamano  
"Pisces", mostra itinerante (Chioggia, Pedavena, Caorle, Cima d'Olmo, Val Proto di Quinto Vicentino, Noventa Padovana, Mestre) a cura di Itticus  
"Art in progress", concessionaria Bendinelli, Verona
- 2000 "Protagoniste femminili della pittura veronese contemporanea", Agorà, S. Giovanni Lupatoto (Verona), a cura di Dario Ballini, presentazione in catalogo di Dino Formaggio  
"Mostra di Natale", Galleria Duomo, Verona
- 2001 "Mostra sociale" della Società Belle Arti di Verona, Arsenale, Verona
- 2002 "1<sup>o</sup> Giocarte", Sala di rappresentanza della Regione Autonoma, Trento, a cura di Marco Fittà  
"La Madonna del Popolo", Cattedrale, Verona  
"Mostra sociale" della Società Belle Arti di Verona, Arsenale, Verona
- 2003 "Artiste contro la guerra", Circolo della Rosa, Verona



## ESPOSIZIONI COLLETTIVE DI GRAFICA

- 1992 "Graphica", Biblioteca comunale di Bussolengo, a cura della Soc. Belle Arti di Verona, catalogo M. Teresa Ferrari  
"Atelier Aperto", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Ex libris Venezia", Centro Culturale Ai Miracoli, Venezia  
Mostra di piccole incisioni dell'Atelier Aperto, ristorante Linea d'ombra (Venezia) a cura della galleria L'occhio di Venezia  
"Rassegna d'arte grafica", sala civica di Pescantina, catalogo Beppino Zocca
- 1993 "Atelier Aperto", Galleria civica di Bolzano  
"Atelier Aperto", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Il bestiario" (Atelier Aperto), Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Arte in piatto" (Atelier Aperto), ristorante da Ceschin, Pieve di Soligo (Treviso)  
"Atelier Aperto", Galleria Benvenuti, Venezia  
"La sperimentazione nella stampa d'arte", galleria Spazio 9 Arte, Carignano (Torino), catalogo di Isidoro Cottino  
"Rassegna d'arte grafica", sala civica di Pescantina, catalogo Beppino Zocca
- 1994 "Atelier Aperto", Galleria del Catalogo, Verona
- 1995 "Atelier Aperto", galleria Spazio 9 Arte, Carignano (Torino)  
"Atelier Aperto", spazio d'arte Nuovo Aleph, Milano  
"Atelier Aperto", collegio f.lli Cairoli, Università Pavia  
"Vinimmagine – rassegna internazionale etichetta d'artista", museo internazionale dell'etichetta, comune di Cupra Montana  
"Artista in-formato", Galleria Venezia Viva, Venezia
- 1996 "Siccome siamo donne", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"X SAGA", Espace Eiffel Branly, Parigi  
"Arte in piatto" (Atelier Aperto), spazio cultura Cortina d'Ampezzo, presentazione Milena Milani  
"Atelier Aperto", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Atelier Aperto", Galleria Riva Sinistra Arte, Firenze  
"Artista in-formato", Galleria Venezia Viva, Venezia
- 1997 "Monotipo (il piacere del foglio unico)", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Atelier Aperto", associazione culturale artistica Città di Padova, Padova  
"Artista in-formato", Galleria Venezia Viva, Venezia  
"Atelier Aperto", Maison pour tous, ville d'Avray (Parigi)
- 1998 "Artista in-formato", Galleria Venezia Viva, Venezia

- 1999 “Atelier Aperto”, galleria Spazio 9 Arte, Carignano (Torino)  
 “Atelier Aperto”, presso Atelier 50 ass. inter. Incisori, Roma  
 “IV biennale di grafica”, Pinacoteca civica V. Crivelli, S. Elpidio a Mare (Ascoli Piceno)  
 “Libri e fogli d’artista del Centro Internazionale della grafica di Venezia”, salone del Consolato d’Italia, Grenoble  
 “Cartolina d’artista”, Bac Art Studio, Venezia
- 2000 “La donna in una società più moderna e più giusta”, palazzo della Loggia, Noale (Padova)  
 “Atelier Aperto”, spazio d’arte Nuovo Aleph, Milano  
 “44 gatti”, Incorniciarte, Verona  
 “Atelier Aperto”, Ca’ Lozzio Incontri, Oderzo (Treviso), presentazione Marcello Colusso  
 “Artista in-formato”, Galleria Venezia Viva, Venezia
- 2001 “Artista in-formato”, Galleria Venezia Viva, Venezia
- 2002 “Works on paper” (Atelier Aperto), Gallery 10 Ltd, Washington  
 “Gioco del pesse” (Atelier Aperto), Libreria del Teatro, Fano (Pesaro)  
 “Artista in-formato”, Galleria Venezia Viva, Venezia  
 “Atelier Aperto”, Galleria Don Sturzo, Mestre (Venezia)

## BIBLIOGRAFIA

- CONCETTO NICOSIA Presentazione mostra “I Miti”, Chiostro di S. Fermo, 1984, Verona  
 CONCETTO NICOSIA Catalogo personale “La catastrofe dell’oggetto”, Galleria Ghelfi, 1985, Verona  
 AUGUSTO CANEVA *Cinquetti ma Robi*, Il Gazzettino di Verona, 4.5.1985  
 DANILO CASTELLARIN *Una “fattoria domestica” nello zoom del pennello*, Il Nuovo Veronese, 3.5.1985  
 BRUNO FINESSO *Primarietà di Rosabianca Cinquetti*, L’Arena, 23.7.1985  
 ESTER MARTINELLI *Intuizioni poetiche e formali nell’arte pittorica di Rosabianca Cinquetti*, L’Adige, 25.10.1985  
 MAURO COSSALI *Dolce iperrealismo di Rosabianca Cinquetti*, L’Adige, 31.10.1985  
 DANILO CASTELLARIN *Robi Cinquetti canta col pennello*, L’Arena, 24.2.1988  
 Catalogo Arte Fiera di Bologna, 1988, pag. 192–193  
 GIORGIO CORTENOVA Catalogo personale “I tempi della memoria”, Galleria L’Ariete, 1989, Bologna  
 Catalogo Expo Arte di Bari, 1989  
 DANILO CASTELLARIN *Memoria, groviglio genetico*, L’Arena, 10.3.1989  
 Catalogo Arte Fiera di Bologna, 1990, pag. 82  
 ALESSANDRO MOZZAMBANI Presentazione mostra “Natura – Donna – Colore”, Casa di Giulietta, 1990, Verona  
 Catalogo Arte Fiera di Bologna, 1991, pag. 55  
 BRUNO ZANOLINI *Fra pendoli e bambole*, Verona Magazine, 25.1.1991  
 ALESSANDRO MOZZAMBANI Presentazione mostra “Pittura a Verona 1976 – 1991”, 1990, Sona (VR)  
 DINO FORMAGGIO Presentazione mostra “Pittura al femminile”, Galleria Civica, 1991, Teolo (PD)  
 GIORGIO TREVISAN *Castellarin e Cinquetti, lucide presenze a Soave*, L’Arena 12.1991  
 VERA MENEGUZZO *Ironia e apparenza*, Verona Sette, 17.1.1992  
 GIORGIO TREVISAN *Alle “Belle Arti” emozioni di stoffa*, L’Arena 23.9.1993  
 VERA MENEGUZZO *Emozioni di stoffa*, Verona Sette, 8.10.1993  
 GIORGIO TREVISAN *Tra emozioni di stoffa e sortilegi di plastica*, L’Arena, 10.1993  
 VITTORINO ANDREOLI Monografia “Artespecchio – dieci anni di pittura di Rosabianca Cinquetti”, 1994  
 MARCO GOLDIN Monografia “Artespecchio – dieci anni di pittura di Rosabianca Cinquetti”, 1994  
 MARIKA ROSSI *La storia di “stoffe dipinte” della veronese Rosabianca Cinquetti*, Il giornale di Vicenza, 22. 6.1994  
 DANILO CASTELLARIN *Miss Hyde dipinge, lo psichiatra scrive*, L’Arena, 19.6.1994  
 ALESSANDRO MOZZAMBANI Presentazione mostra “Una generazione di mezzo – pittura a Verona 1980 –1984”, Centro delle Arti, 1994, Boscochiesanuova (VR)  
 GIORGIO TREVISAN *Pittori senza traumi e fuori dall’avanguardia*, L’Arena, 29.9.1994  
 GIORGIO TREVISAN *Emigra la generazione di mezzo*, L’Arena, 23.5.1995  
 VERA MENEGUZZO *La Madonna di Rosabianca*, Verona Sette, 1.1996  
 PAOLA AZZOLINI *La Passione secondo sette artisti*, L’Arena, 8.4.1999  
 GIORGIO TREVISAN *“Itinerari” della Cinquetti sulla tela bianca e grande*, L’Arena, 8.3.2001  
 ALESSANDRA MOLON *Lo sguardo sulla vita passa da un giardino*, Verona Fedele, 18.3.2001  
 MARIANA WATHELET *Itinéraires un résidu de sensation visuelle*, Luxemburger Wort, 11.2001  
 VERA MENEGUZZO *Cinquetti, pittura – confessione*, L’Arena, 24.12.2001



  
**Grafiche Aurora** s.r.l.  
Via della Scienza, 21  
37139 Verona  
Tel. 045 85 11 447 r.a.  
Fax 045 85 11 451  
[grafiche.aurora@graficheaurora.it](mailto:grafiche.aurora@graficheaurora.it)

Finito di stampare nel mese di maggio 2003