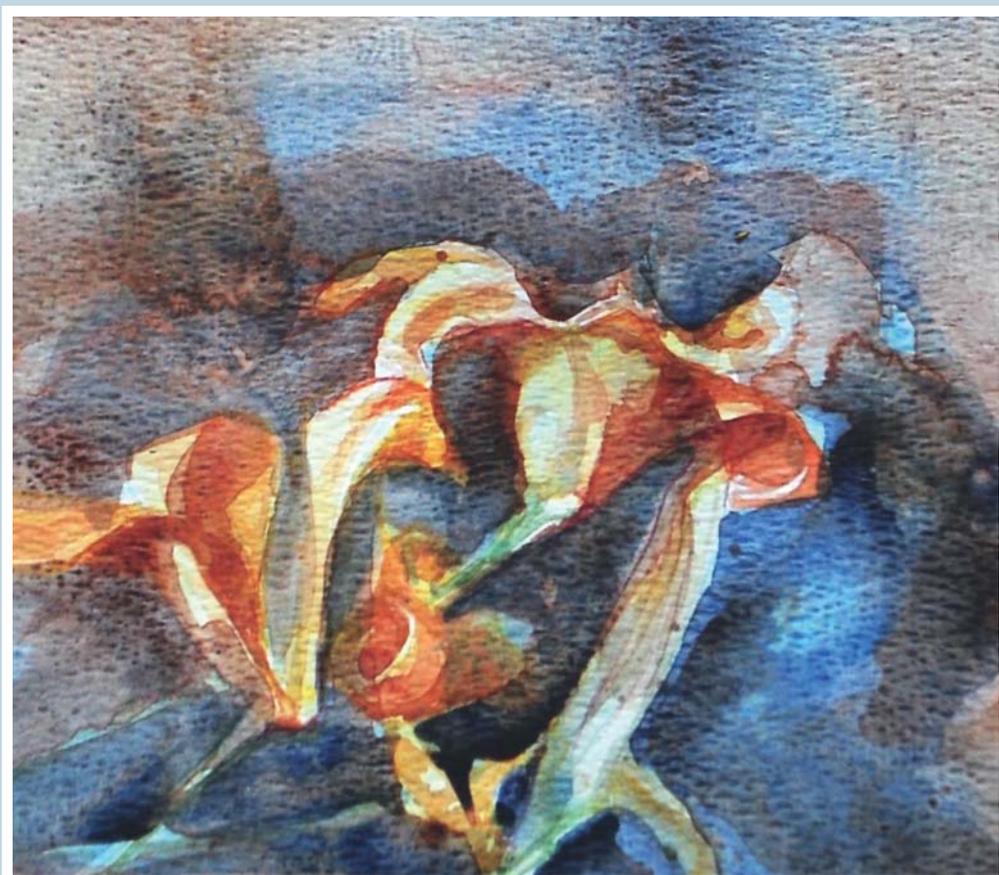


# ANIMA MUNDI



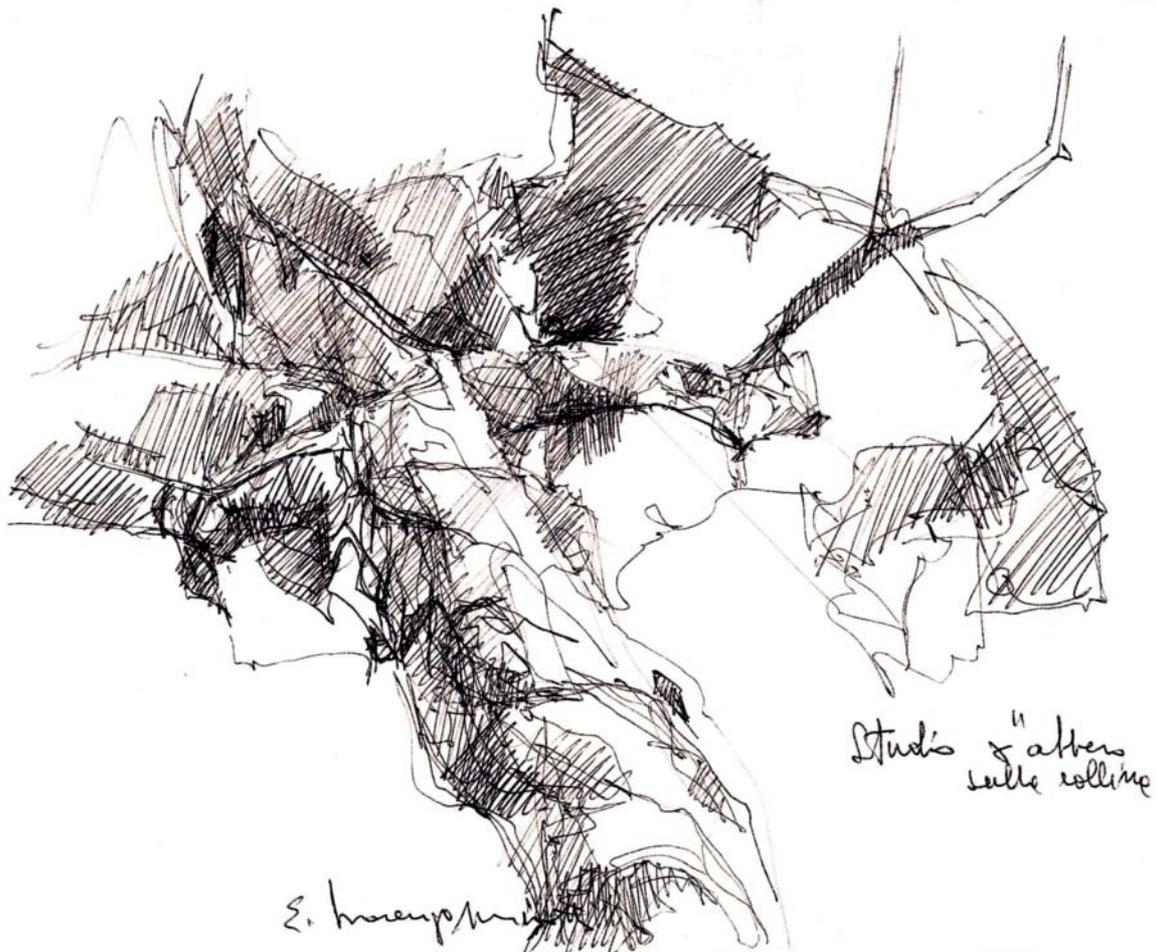
ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI

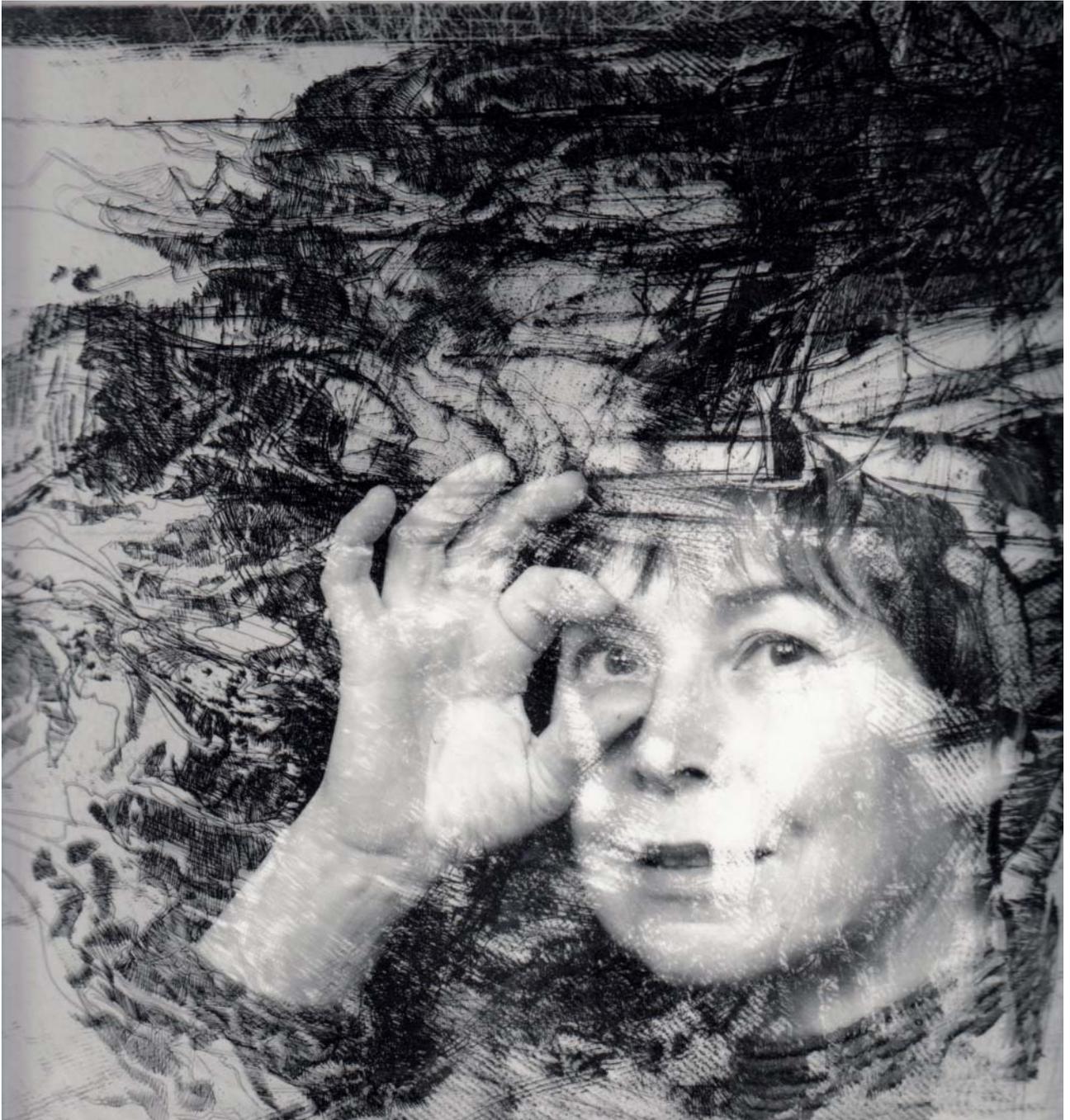
*MOSTRA ANTOLOGICA*

EDIZIONI DI SMENS



A N I M A M U N D I





*Fotografia di Mario Monge, 1997*

# ANIMA MUNDI

ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI

*MOSTRA ANTOLOGICA*

*Testi di Bruno Quaranta e Gianfranco Schialvino*

*a cura di*

GIANFRANCO SCHIALVINO



EDIZIONI DI SMENS

**ANIMA MUNDI**  
**ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI**  
*MOSTRA ANTOLOGICA*  
*Testi di Bruno Quaranta e Gianfranco Schialvino*

**PALAZZO LUIGI EINAUDI**  
**CHIVASSO**  
Piazza D'Armi 6 (10034)

**Dal 7 al 22 Aprile 2018**  
*orario: feriali 15-19; festivi 10-12 e 15-19*

*con il patrocinio della Città di Chivasso*



CITTÀ DI CHIVASSO





**P**ossiamo sicuramente definire Chivasso “Città d’arte”, non soltanto perché è terra di numerosi bravi e celebri artisti, ma anche perché ama accogliere nei suoi spazi espositivi sia pittori emergenti sia rassegne di fama nazionale ed internazionale.

È il caso della mostra “Anima mundi”, ospitata nella prestigiosa Galleria di Palazzo Luigi Einaudi.

Nelle sue sale espositive trovano spazio rilevante le opere di un’artista contemporanea di grande valore, la torinese Elisabetta Miniotti Viarengo, pittrice ed incisore.

La nostra Amministrazione è orgogliosa di annoverare tra gli artisti che sono passati a Palazzo Einaudi, struttura che ha segnato passi importanti nella storia chivassese, anche la Miniotti Viarengo.

Ed è altresì convinta che “Anima Mundi”, curata da Gianfranco Schialvino, avrà lo stesso successo di pubblico attribuito alle migliori mostre che l’hanno preceduta.

*Il Sindaco*  
**Claudio Castello**



**INTERNO CON GERANI**  
1982  
*acrilico su tela, cm 50 x 50*

*a destra:  
la pagina autografa che il suo maestro Giacomo Soffiantino  
le scrisse per la mostra alla galleria Micrò di Torino nel 2003*

... da natura come verità artistica ...

Elisabetta Viarengo Mimiotti trova nella natura la dimora dei suoi  
Nimfidi.

Incontra l'acqua nella natura: l'acqua che è rigeneratrice delle vite,  
l'acqua nei suoi movimenti, nella sua tensione, nel suo corso -

Elisabetta converge lo sguardo nel manto di un prato, lo ricopre  
di soffice neve, raccoglie la propria attenzione su una betulla, ne  
legge le sue fragilità e le sue belle.

Elisabetta vaga nei boschi in cerca di certezze, fa delle escursioni  
su un fiore.

E tutta questa sua ricerca non per copiare l'acqua, il prato, la betulla,  
il fiore, ma per fare ostinatamente delle pitture -  
d'acqua diventa sua quando ruba alle stesche le sue forme, le  
sue irregolarità, le sue linee, quando le stesche diventano segno,  
colore, movimento, composizione.

La sua sapienza pittorica viene a distribuire pause, zone di riposo  
a stati di animazione, mentre strato dopo strato, stesca dopo  
stesca conservano la freschezza dell'immediatezza.

Il manto di un prato è un accumulo di segni, tutti direzionati  
per comporre, per contenersi in quella zona prescelta della  
superficie.

Il segno non come chiaro-scuro ma come porzione di pittura, un  
segno che si accosta ad altri segni, che si interseca, che muta  
direzione, che si oppone per comporre, che s'intreccia in un  
orolito per una trama, per un racconto -

Quando Elisabetta entra in un bosco, seleziona forme che  
diventano antropomorficamente umane.

Sono i personaggi dei suoi sogni, dei suoi incubi -

de necessitate di fare pittura elimina la profondità, lo spazio.

Porta tutto sulla superficie, per un controllo severo, fermando  
le immagini della sua espressionista soggettiva -

Nel bosco sceglie gli elementi del suo quadro: la betulla, le  
radici, il folto, il chiuso.

Il bianco della betulle nel bruno del bosco, una forma  
dove sono incisi i segni del tempo -

Infine l'uomo.

E come Elisabetta è entrata nella natura così l'uomo  
entra nell'acqua -

Viaggiano insieme acqua e uomo, colore e segno, stasi e  
movimento: la natura come verità artistica -

Le sue opere non si fermano a ciò che rappresenta, ma  
emanano il mistero che dà vite alle sue opere, quel  
mistero che le fa durare e che va oltre a ciò che si vede.

Spokianum

(ma anche non scritta)  
(continuare a stimate)

## UNO SPICCHIO DI EDEN

di *Bruno Quaranta*

«Je gratte beaucoup». In questo è magrittiana Elisabetta Viarengo Miniotti. Levare e levare ancora è la sua divisa. Fare silenzio. E così «auscultare». Non le umane, ma disumane, ossia stolte, ossia bacate, voci. È lo spinoziano «Deus sive natura», semmai, ad avvolgerla, a sorreggerla, a ispirarla.

C'è, in Elisabetta Viarengo Miniotti, una sicura, indelebile orma. Un'ascendenza nitida. Un «maggior» che la scorta: Giacomo Soffiantino, l'ultimo naturalista, il mentore nel vergiliato tra boschi, acque, giardini. Ogni opera un vis-à-vis, un corpo a corpo con il mistero, in agguato la luce, in agguato le tenebre.

Che cos'è, che cosa supremamente deve essere un artista se non un esploratore, un inviato nell'Ignoto, un acrobata sul filo – se occorre – dell'assurdo, credendo – se occorre – all'assurdo perché tale? Elisabetta Viarengo Miniotti esige un'attenzione meticolosa, uno sguardo al diapason, una «religiosa» statura. Calandosi, compenetrandosi, come lei vuole, fortissimamente vuole, nel Creato, nel suo alfabeto simbolico, nella genealogia del senso, estraneo, beninteso, alle ovvie tessiture.

C'è un respiro fantasmatico nell'atelier di Elisabetta Viarengo Miniotti. Una «prodigiosa» tensione. Un'ansia di «altrove», qua e là così intensa da sfiorare lo spasimo. Come non rian-dare a Nicolas de Staël citato da Roberto Tassi (quando c'era la critica): «Per tutta la vita ho avuto bisogno di pensare alla pittura, di vedere quadri, di fare della pittura per aiutarmi a vivere, di liberarmi da tutte le impressioni, tutte le sensazioni, tutte le inquietudini alle quali non ho mai trovato altro scampo che la pittura».

È una visionaria, Elisabetta Viarengo Miniotti. Ma non del reale. Avendo varcato il tenue muro fra il qui e ora e il mondo che sulle carte geografiche non esiste, un mondo, chissà. addirittura a prova di mappa. Via via intuendo, captando, intravedendo, svelando, al lume della montaliana fermezza: «Ora non domandarmi perché t'ho identificata».

Elisabetta Viarengo Miniotti e la sua scommessa. Giorno dopo giorno, di olio in incisione conquistando uno spicchio di eden, di meraviglia, di bellezza. C'è anche una bella estate e un treno che va e un nuotatore irriducibile al naufragio nel suo carnet. Perché firmare la resa?



**SEDIA E MODELLO**

1981

*olio su carta su tela, cm 70 x 100*

## ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI

di *Gianfranco Schialvino*

*«Se l'arte è sempre espressione della società che la produce, allora siamo proprio messi male. Per fortuna di tanto in tanto si incontrano artisti alquanto singolari, che rappresentano il tempo in cui vivono, senza dimenticare la storia dalla quale provengono»*

(Umberto Eco)

### Sofismo

Non escludo affatto la volontà di un malcelato accento polemico nel proporre alcune considerazioni che reputo essenziali per capire oltre mezzo secolo di “buona” pittura nell’opera (questa esposizione ne condensa gli ultimi trent’anni) di Elisabetta Viarengo Miniotti.

### Premessa

L’arte contemporanea continua a godere di un’immensa fortuna sul mercato.

In effetti, da quando la fotografia ha svincolato la pittura dalla rappresentazione imitativa del vero (e questo fu un autentico stravolgimento delle regole), e portò alla nascita dell’arte moderna e alla scoperta della assoluta libertà di espressione dell’artista, a poco a poco i pittori persero interesse per la descrizione della realtà dipinta a pennello e guardarono alla natura non come a un modello da copiare, ma come fonte di una libera ispirazione.

Questa invenzione fu un colpo basso per la pittura, unico mezzo di rappresentazione visiva, fedele o fantastica, della natura fino allora conosciuto (tanto che vi fu chi chiese al governo di proibirne l’uso, perché di fatto era una concorrenza terribile per chi viveva di ritratti o di figurazioni realiste di genere).

Di contro (e sembra un paradosso) per tanti anni, a causa di un affettato sedicente intellettualismo che disprezza ed emargina, considerandolo obsoleto, chi intende coltivare la pittura di antica scuola, c’è stato, e tuttora c’è, chi si “vergogna di dipingere”. Anche nelle accademie, da dove tanti allievi dei corsi di pittura oggi escono “laureati” senza conoscerne le tecniche, (per non dire di quelle dell’incisione) o anche, per assurdo, senza saper disegnare.

La domanda, ovvia, che sorge spontanea è: dopo quasi due secoli da questa scoperta, in un’epoca caratterizzata dalla invenzione della tecnica fotografica digitale e dalla immediata possibilità di diffusione a distanza dell’immagine per la sua riproducibilità, in qualsiasi dimensione e su infinite varietà di supporto, che bisogno c’è ancora di una pittura che si ispiri alla realtà?

Accade in effetti che la pittura non abbia più niente a che fare con il lavoro manuale dell’artista, il quale, per eccesso – esaltando l’arte contemporanea il pensiero senza la forma, il *Kunstwollen* teorizzato da Alois Riegl – ha dimenticato di imparare le basi di un mestiere, quello di cui l’artista ha bisogno per dare forma tangibile a un’idea.

Ecco dunque che le tecniche per l’arte del terzo millennio sono di colpo cambiate dopo millenni di storia: il mouse del computer ha sostituito il pennello, e lo schermo digitale la tela.

## Convinzione

È il disegno che assicura il reale possesso del visibile: è la prova di quello che l'artista ha visto senza dover dipendere da un procedimento meccanico o digitale, senza passare attraverso la fotografia.

Perché al principio c'è il disegno.

Perché se qualche artista si proverà a far rinascere la pittura dovrà incominciare dal disegno.

Perché, se la pittura dipende dalla fotografia, la fotografia si sostituisce alla pittura (l'ha già fatto!) e la pittura che è stata "sorpasata" dalla fotografia è finita, morta.

È il disegno l'unica strada da percorrere, l'unica via d'uscita: il disegno come antidoto alla tante volte dichiarata morte dell'arte – il celebre e famigerato topos di Hegel, l'«Ende der Kunst», che diede inizio alle varie catalessi che anticiparono quest'ultimo ahimè fatale collasso – oggi probabilmente giunta all'epilogo almeno nel significato tradizionale, dacché l'arte attuale è tutto tranne pittura (e scultura), e non è ancora deciso se sia questo, per il futuro dell'arte, lo è invece (purtroppo) per la "pittura" e per le tecniche tradizionali, un fatto del tutto negativo.

Rubò a Giorgio De Chirico che, era il 1942, nelle sue "Considerazioni sulla pittura moderna", affermava: *«Un capolavoro pittorico deve contenere non solo l'ispirazione dell'idea e del soggetto, ma anche l'ispirazione della fattura e della materia. [...] L'ispirazione è un fenomeno difficilissimo a vedere ed a capire per una persona di cui la comprensione, l'intelligenza ed il senso per l'arte non sono all'altezza... Spesso si può osservare, presso le persone che si occupano molto di pittura moderna, che quando esse si trovano davanti a un quadro di una buona qualità, bene eseguito e contenente un indiscutibile valore pittorico, stanno zitte e non esprimono nessuna opinione. S'insospettiscono per il fatto che il quadro "piace a loro sinceramente". [...] Molti critici non solo non si interessano ma addirittura detestano la pittura e preferiscono quindi "non guardare il quadro" che viene loro mostrato».*

E anche, come contrappasso, a Jean Clair una frase di Degas espressa di fronte a un quadro forbita all'eccesso: *«C'est peut-être fini, mais ce n'est sûrement pas commencé»*, «Può essere [un quadro] finito, ma di certo non è [un quadro] iniziato» lamentando la pittura troppo perfetta che scimmiettando la fotografia nascondeva il disegno.

## Anima mundi

Nell'intervista a "La Stampa" del 7 gennaio 2009, Vittorio Sgarbi un po' troppo sbrigativamente dichiarava: *«La fotografia, col suo meccanismo di riproduzione apparentemente perfetto della realtà, ha minacciato in modo perentorio l'arte, intesa come ricerca del pittore che usava tela e pennelli. Ha estromesso l'artista dall'ambito delle arti visive, costringendolo a trovare altre forme e materiali per esprimersi»*, e rivolgendosi alla situazione di Torino, dove queste esperienze hanno avuto con l'avvento del "poverismo" fortuna e riconoscimento ben oltre l'ombra della Mole, sostiene: *«L'arte povera ha ribaltato il senso di ciò che dovrebbe essere un artista, bollando come superato chi si ostinava a dipingere in modo tradizionale e imponendo all'artista di trascurare la pittura per altri materiali».*

Torniamo allora indietro – ripercorrendo le prospettive che aprì l'irruenza di Nadar (*«La fotografia è una scoperta meravigliosa, una scienza che evince le intelligenze più elette, un'arte che aguzza gli spiriti più sagaci e la cui applicazione è alla portata dell'ultimo degli imbecilli...»*) per entrare con più informazioni sulle contrastanti quando non contraddittorie tesi intorno all'attualità, diretta o recuperata, e riproposta, della figurazione, nel mondo pittorico di Elisabetta Viarengo Miniotti –, agli impressionisti: nei Salon des indépendents e dei refusés, e nelle correnti nate poi col postimpressionismo, dove si collocano gli studi sulla luce che, nella ricerca del colore dinamico e della luminosità del colore, quella luce cioè che viene riflessa dalle sfaccettature dei microscopici prismi del pigmento, sfociano nella conquista dell'essenza stessa del colore.

Ed ecco che dalle teorie ottiche sul complementarismo dei colori prende vita un (nuovo) modo di dipingere, fatto di cromatismo e luminosità, che porterà ad esplorare le strade infinite che hanno contribuito alla definizione di arte moderna.

Nella sua raggiunta assoluta autonomia, l'arte ha dunque preso coscienza dell'anarchica libertà degli oggetti, delle materie e delle tecniche. In un gioco di specchi si autoriconosce e si autodistrugge. Col recupero degli aspetti figurativi, rinasce di contro il dubbio che il modo di "formare" l'opera diventi più importante rispetto al definitivo e tangibile oggetto formato. Da ciò una rivalutazione degli elementi poetici, letti e intuiti nella manifestazione fisica dell'idea direttamente anche dall'osservatore, che dall'oggetto può risalire alla poetica dell'artista (intenzioni, motivi, gestualità, tecnica). Il contrapporsi dei due aspetti: lavoro fisico dell'artista che dipinge la sua opera, e intuizione estetica dell'artista che le dà significato diventa di per sé la partita che l'arte si gioca.

Dedico allora a Elisabetta, parafrasandola, una frase di Enrico Sacchetti (grande illustratore, scrittore, creatore di mondi e stili) che esprime, meglio che non si può, quello per cui io dovrei cercare parole meno ispirate e genuine: "...quando dipinge \*\*\* è un pittore. Detto a questo modo pare una grulleria, eppure son così pochi quelli che dipingono perché sono pittori! Chi dipinge per vanità, chi per vigliaccheria, chi per sbarcare il lunario, chi per religione o patriottismo, molti per vizio; pochissimi, ma proprio pochissimi quelli che dipingono perché sono pittori".

Elisabetta dipinge la natura (*niuna cosa dà la natura, madre di tutte le cose e operatrice ...*, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse [scrive il Boccaccio di Giotto]), un paesaggio fatto di rocce, di acqua, di fiori, di grano, di alberi, di figure.

Dipinge i riflessi della luce, e spesso c'è un accenno di ebbrezza nel suo colore. Con una vibrazione esaltata che pare percorrerla, la natura, sotto la pelle. Che ne fa sentire l'odore. All'alba fresco di sensazioni che arrivano ora dalle valli ora dal mare; a mezzogiorno denso di note di resina e di rosmarino, di terra e di paglia; di sera caldo e acre, asciutto e castano; di notte terso nel blu profondo, del mare e dell'oltremare, gemmato di lumi. Delicato e violento, profondo e agitato, persino salmastro e fradicio, secco ed assetato. Ma soprattutto azzurro, colore, sapore, suono, mistero di cobalti e turchesi, celesti e turchini. E ancora verde, acerbo e livido, verdume e verzura, erbe e fronde, freschezza, rigoglio, vigore. E talvolta il giallo, biondo rossiccio di grano, giallastro di polvere e gialliccio di fumo, e persino gialligno, intriso di afa e calura, come l'ittero.

Ancora Umberto Eco scrive: «Il rapporto tra Bellezza e Arte si è spesso posto in modo ambiguo, perché, anche privilegiando la Bellezza della natura, si ammetteva che l'arte potesse rappresentare in modo bello la natura, anche quando la natura rappresentata fosse in sé pericolosa o ripugnante.

[...] La natura brutta non può produrre Bellezza: deve intervenire l'arte, che crea – laddove non v'era che disordine accidentale – un organismo necessario e inalterabile. Questa profonda persuasione della potenza creatrice dell'arte non è solo tipica del decadentismo, ma è il decadentismo che, dall'affermazione che la Bellezza può essere solo oggetto di un lungo e amoroso lavoro artigianale (Flaubert: "Il genio è una lunga pazienza"), arriva alla constatazione che un'esperienza è tanto più preziosa quanto più artificiosa».

In Elisabetta la pennellata percorre ad ogni passata l'ambivalenza tra il sogno e la memoria, l'acribia e l'indifferenza, l'ambiguità di una immagine sfuggente pur se minuziosamente oggettivata, che trae vibrazione da una inquietudine latente (spleen, melancolia, umore filante). Con un accento lungo, cadenzato nel ritmo asincronico di un rapporto temporale che si proietta all'indietro, su un narrato tenuto insieme in una impaginazione compositiva abile e smalzata che, gradatamente, raggiunge la perfezione formale nell'assoluta universalità dell'immagine, che nella fissità della luce diventa metafisica.

Un processo coerente per definire la forma, sino alla conquista della dimensione scenica della maturità, che a partire dagli Anni 80 fissa in uno spazio ben definito in un confine (ma senza barriere, si badi!) un racconto, ancora certo di memoria, sempre più intriso della propria essenza di pittore, con la proustiana ossessione della ricorrenza, spruzzato periodicamente anche di rimandi (nella affettuosa riconoscenza al maestro di via Lanfranchi).



... E IL TRENO VA  
2006  
*olio su tela, cm 100 x 100*



**SILENZIO**  
2013  
*olio su tela, cm 110 x 83*

Indispensabile in questo diario la sorprendente abilità della mano e della tecnica, l'uso virtuoso del colore sfruttato in tutte le sue possibilità (l'elemento liquido, per ogni tipologia di pigmento sapientemente dosato, è diluente e da esso Elisabetta fa nascere il vegetale, lavorato "in mettere", nutrito e plasmato, potente e compatto, solido e vitale), capace di dare alla figura e all'oggetto una sensualità tattile e luminosa, per trasfondere sulla pagina, la tavola e la tela, una energia impertinente, benefica, festosa talvolta, e sempre estatica ed enigmatica.

E di sotto alla rappresentazione, serena e lineare, l'èrebo delle apparizioni e delle illusioni di un richiamo neppur poi tanto nascosto, e si intende come l'apparente ieraticità, raffinata e seducente allo sguardo primario, possa sottacere uno splendore orfico, contrappunto altrettanto provocatorio per il secondo iniziatico vedere, quello della mente. Un doppio dualismo, di mestiere e di personalità. La sapienza antica del gesto e la modernità diacronica del materiale usato, la sicurezza del pittore e la trepidazione degli atti dell'esistenza quotidiana.

Quasi che la grafite del disegno (alla base di tutta l'opera c'è sempre il disegno che scrive!) riveli quel filo, soltanto subliminale, ma unica traccia essenziale, che ci accompagna nei labirinti della memoria.



**ACQUEO**

1993

*matite colorate*



# ANIMA MUNDI

*Tavole*





**MODELLA**  
1981  
*acrilico su tavola, cm 70 x 100*



**FIGNE IN ROSSO**  
1982  
*olio su tela, cm 70 x 50*



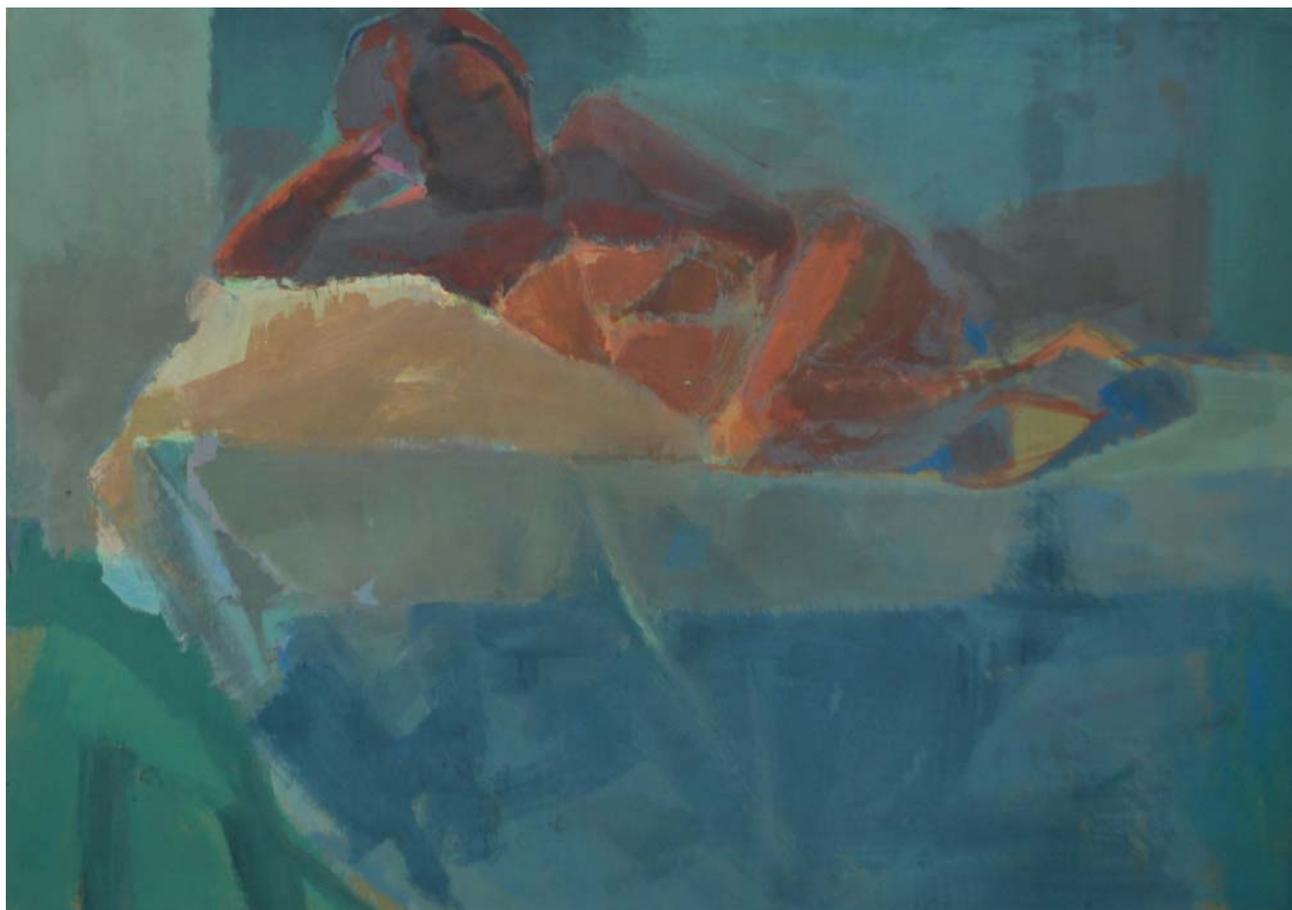
**COMPOSIZIONE NELLO STUDIO**

1983

*olio su tela, cm 80 x 100*



**LA VISITA**  
1988  
*olio su tela, cm 100 × 100*



**MODELLA SDRAIATA**

1981

*olio su carta su tela, cm 70 x 100*



**MODELLO DI SCHIENA**  
1981  
*olio su tela, cm 100 x 70*



**ASPARAGI**  
1982  
*acrilico su tela, cm 60 x 80*



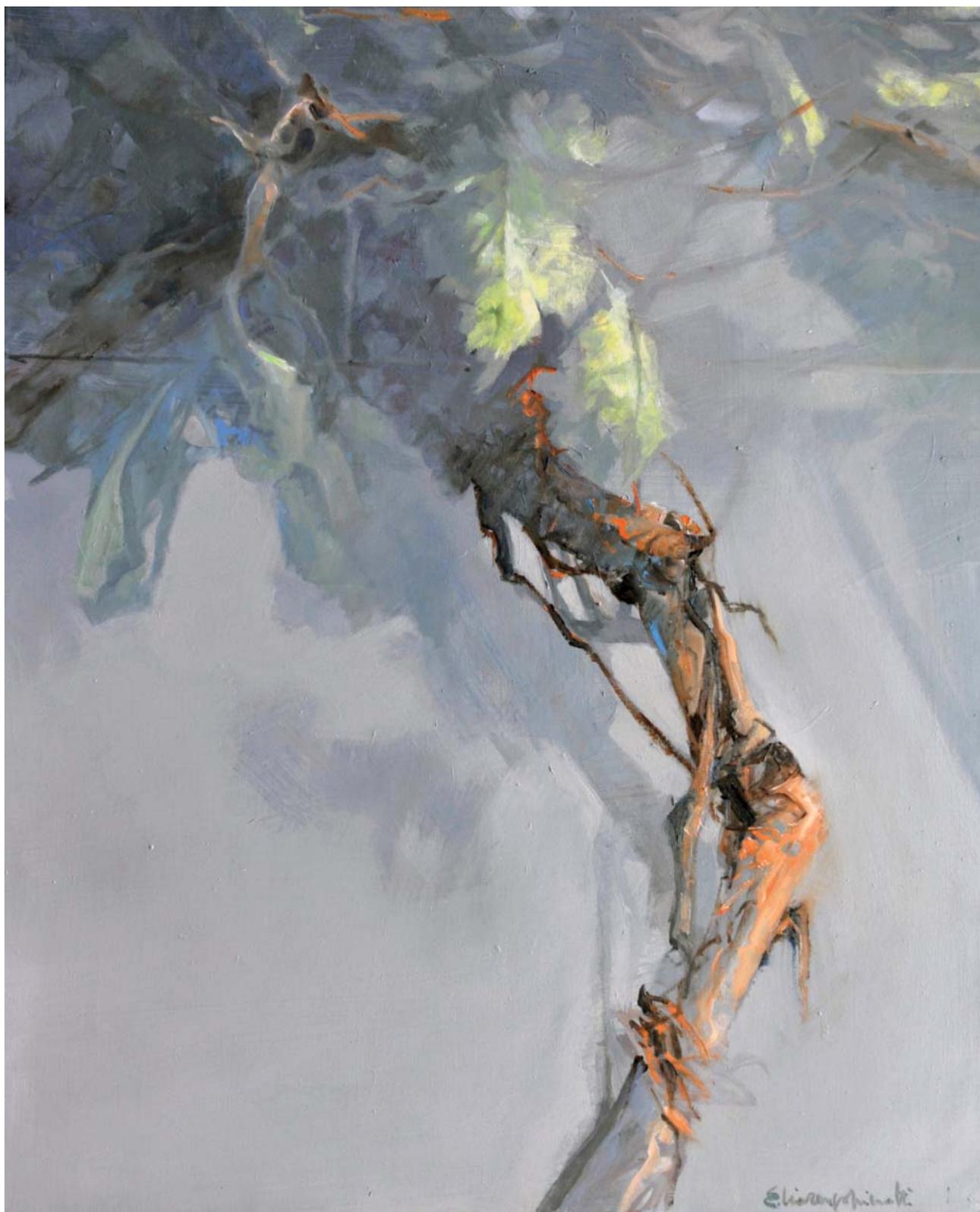
**INTERNO ROSSO**  
1988  
*olio su tela, cm 140 x 75*



**PEPERONI PER CARMAGNOLA**

1998

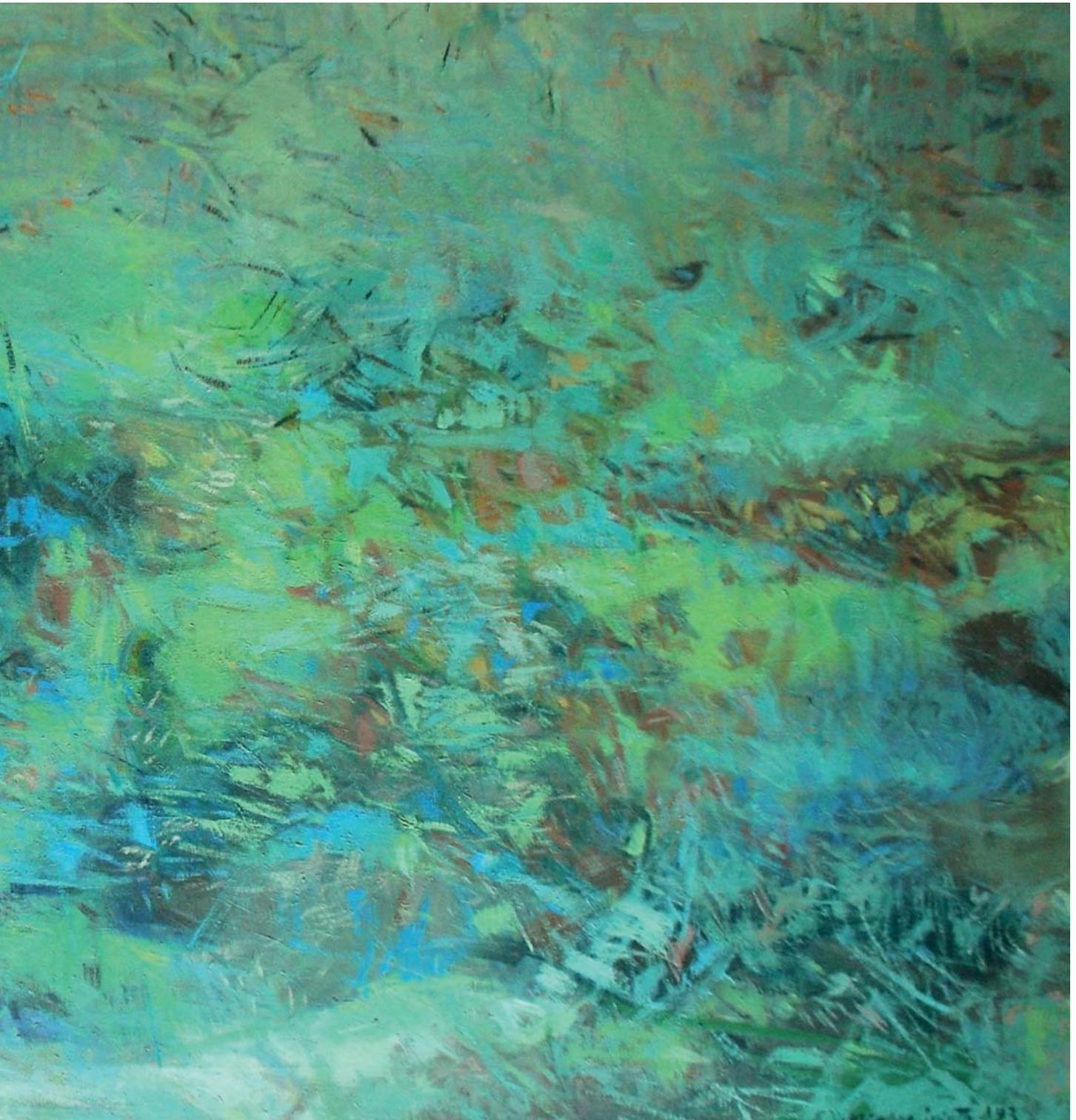
*tecnica mista, cm 63 x 83*



**VITE ALLA PRIMA LUCE**  
2011  
*olio su tela, cm 70 x 58*



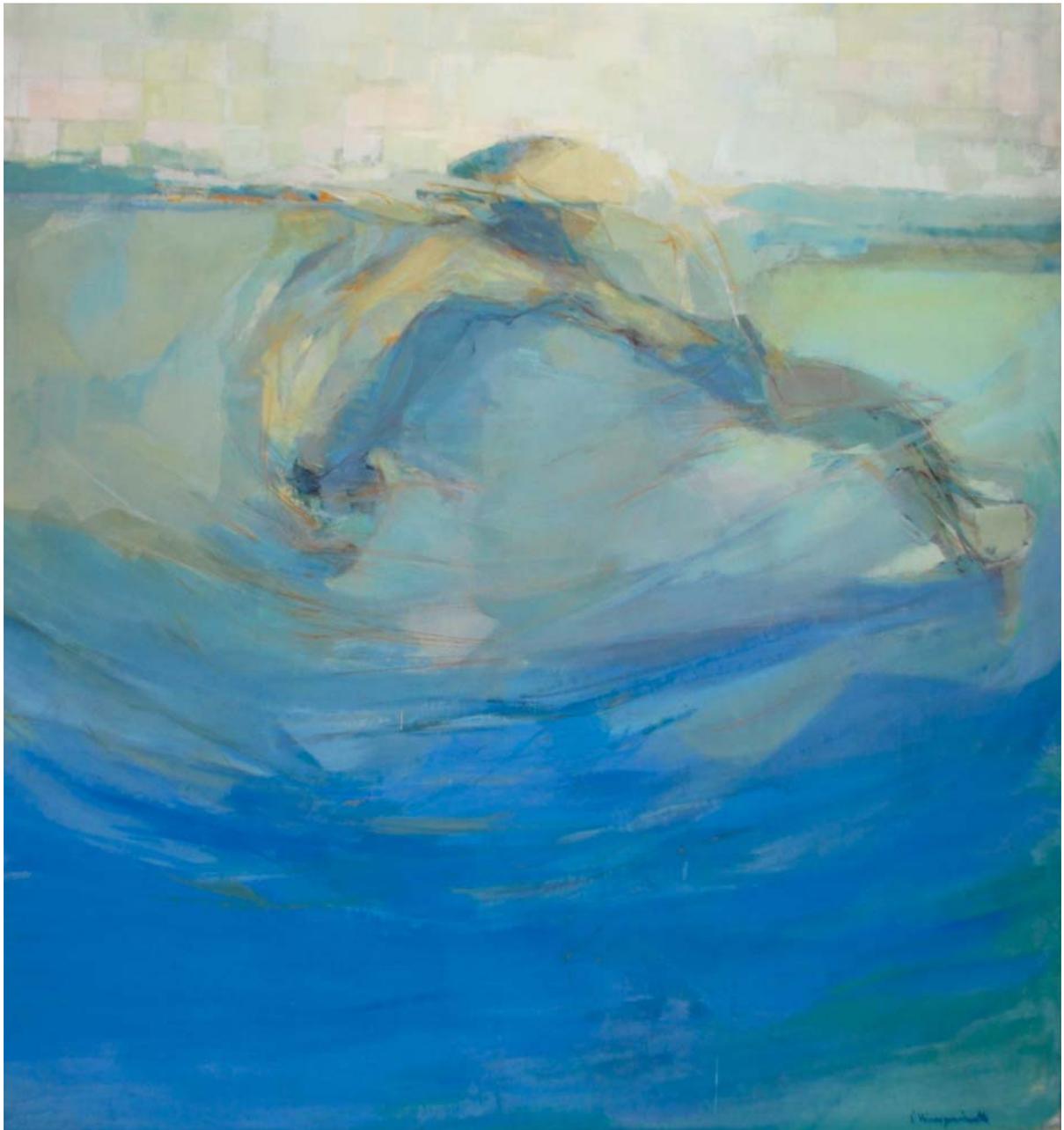
**RADURA**  
1993  
*olio su tela, cm 105 x 200*





**RAMI SOMMERSI**  
1999  
*olio su tela, cm 70 x 170*





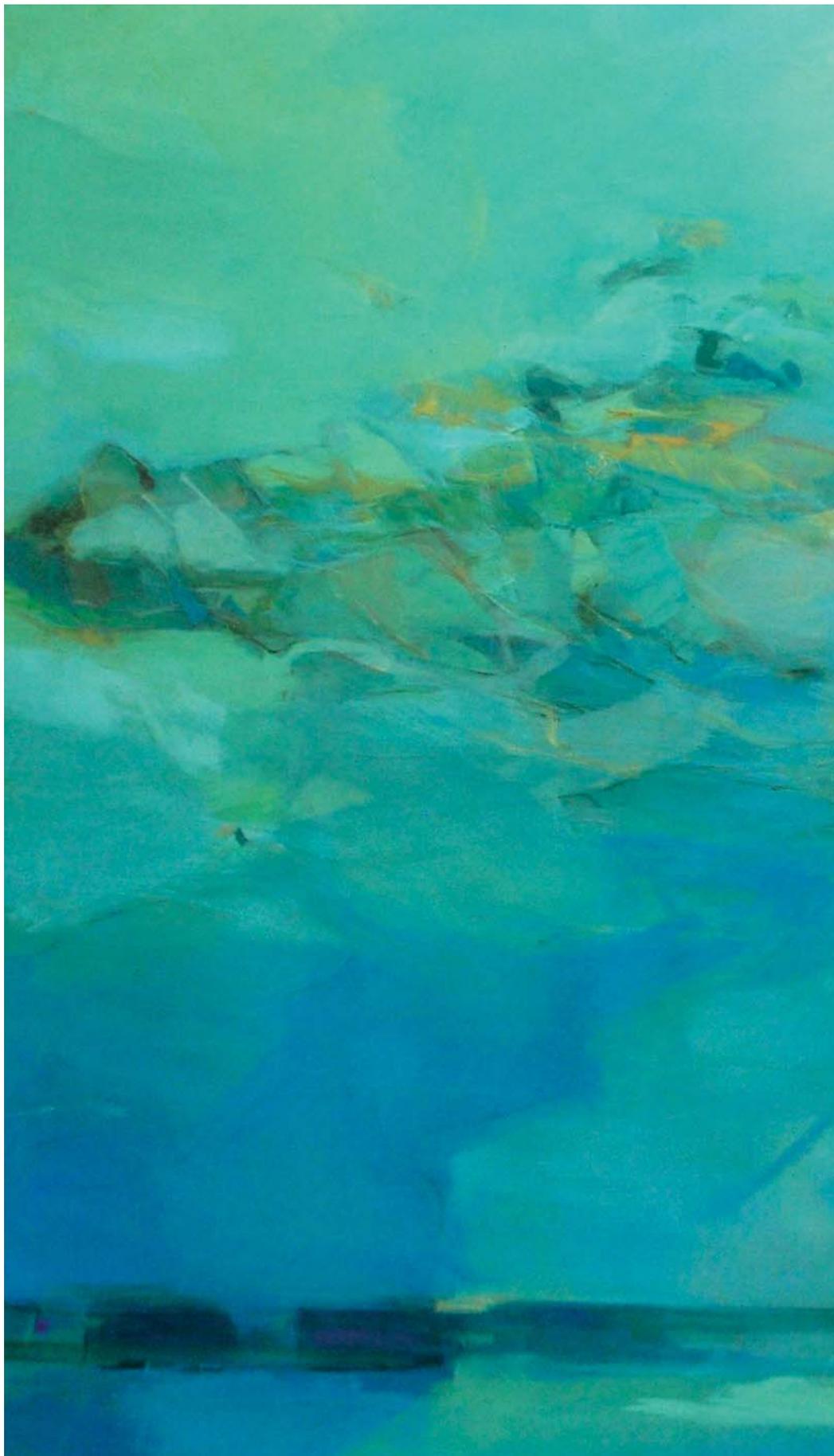
**ACQUEO 2**  
1994  
*acrilico su carta su tela, cm 165 × 142*



**IN VASCA**  
2006  
*olio su tela, cm 100 x 100*

**ACQUEO**  
1994  
*acrilico su carta su tela,*  
*cm 150 x 200*

*pagine seguenti*  
**IN VASCA 1**  
2003  
*olio su carta su tavola,*  
*cm 94 x 150*







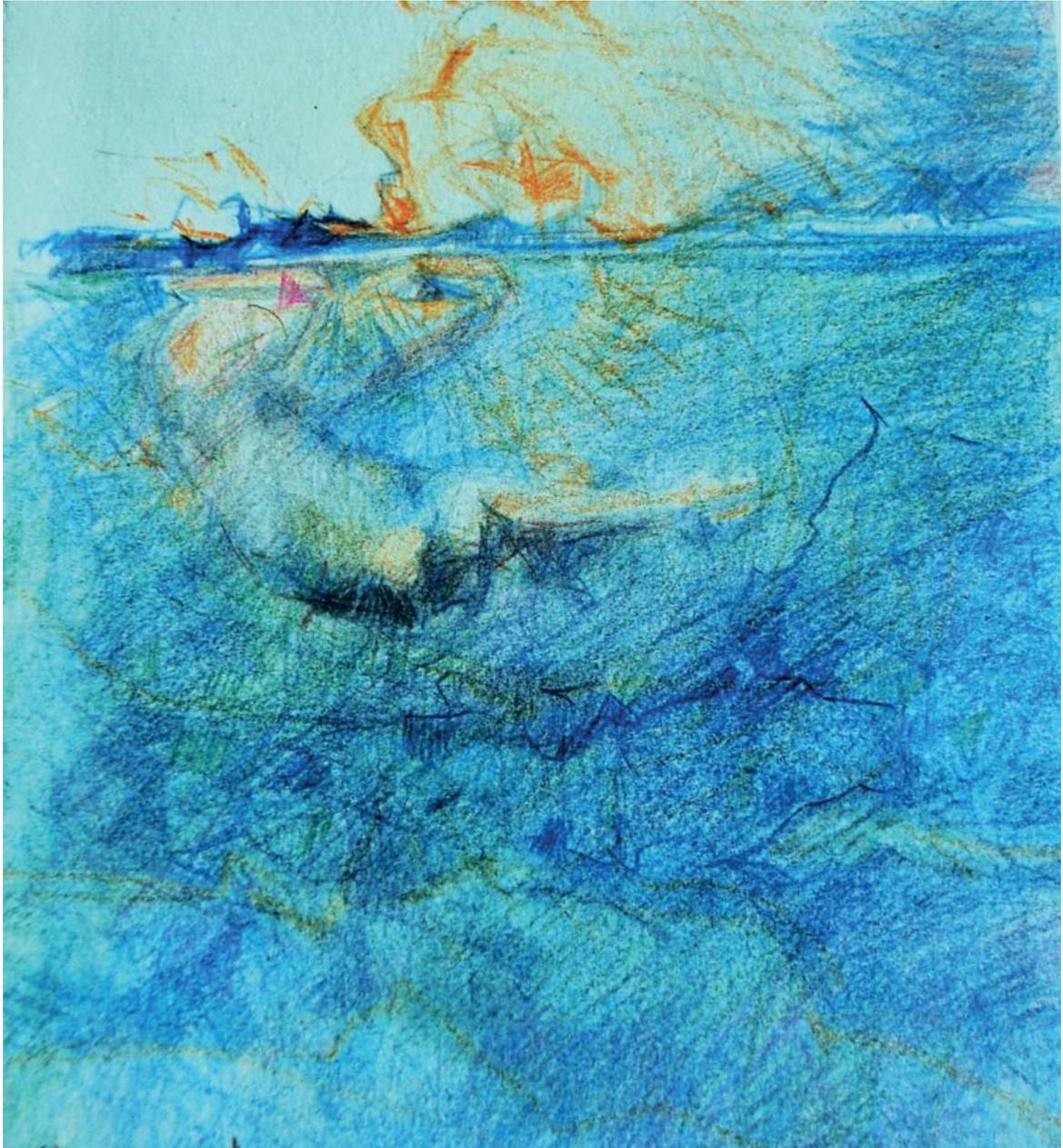




**IN VASCA 2**  
2003  
*olio su carta su tavola, cm 94 x 150*



**IN VASCA 3**  
2003  
*olio su carta su tavola, cm 94 x 150*



**STUDIO PER CAPRIOLA**  
1995  
*matite colorate su carta, cm 20 x 18*



**STUDIO PER CAPRIOLA**  
1995  
*matite colorate su carta, cm 20 x 18*



FONDALE

2000

*olio su carta su tavola, cm 74 x 150*



*pag. 44*

**NUOTATRICE**

1999

*olio su carta su tavola, cm 160 x 100*

*pag. 45*

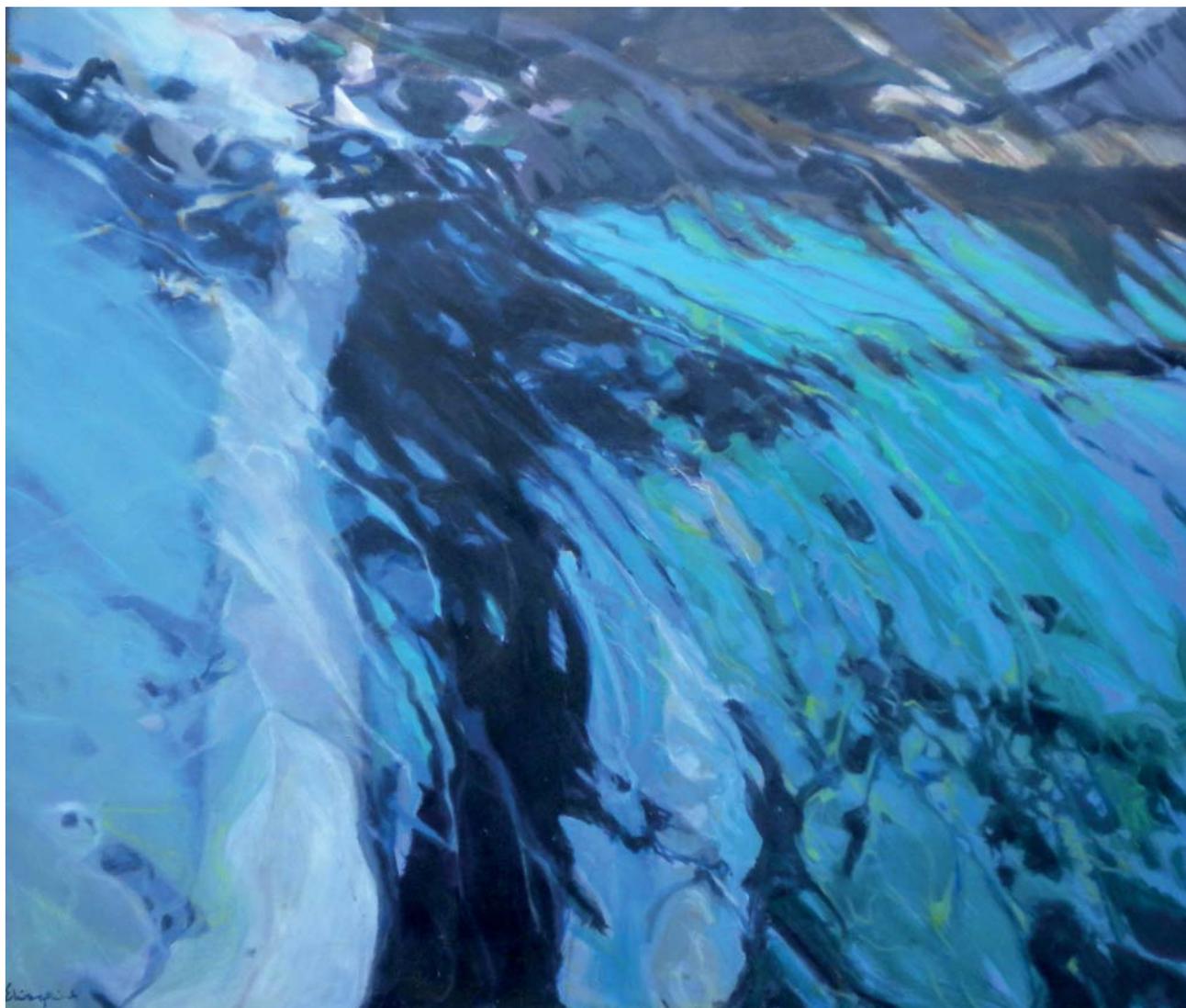
**TUFFO**

2006

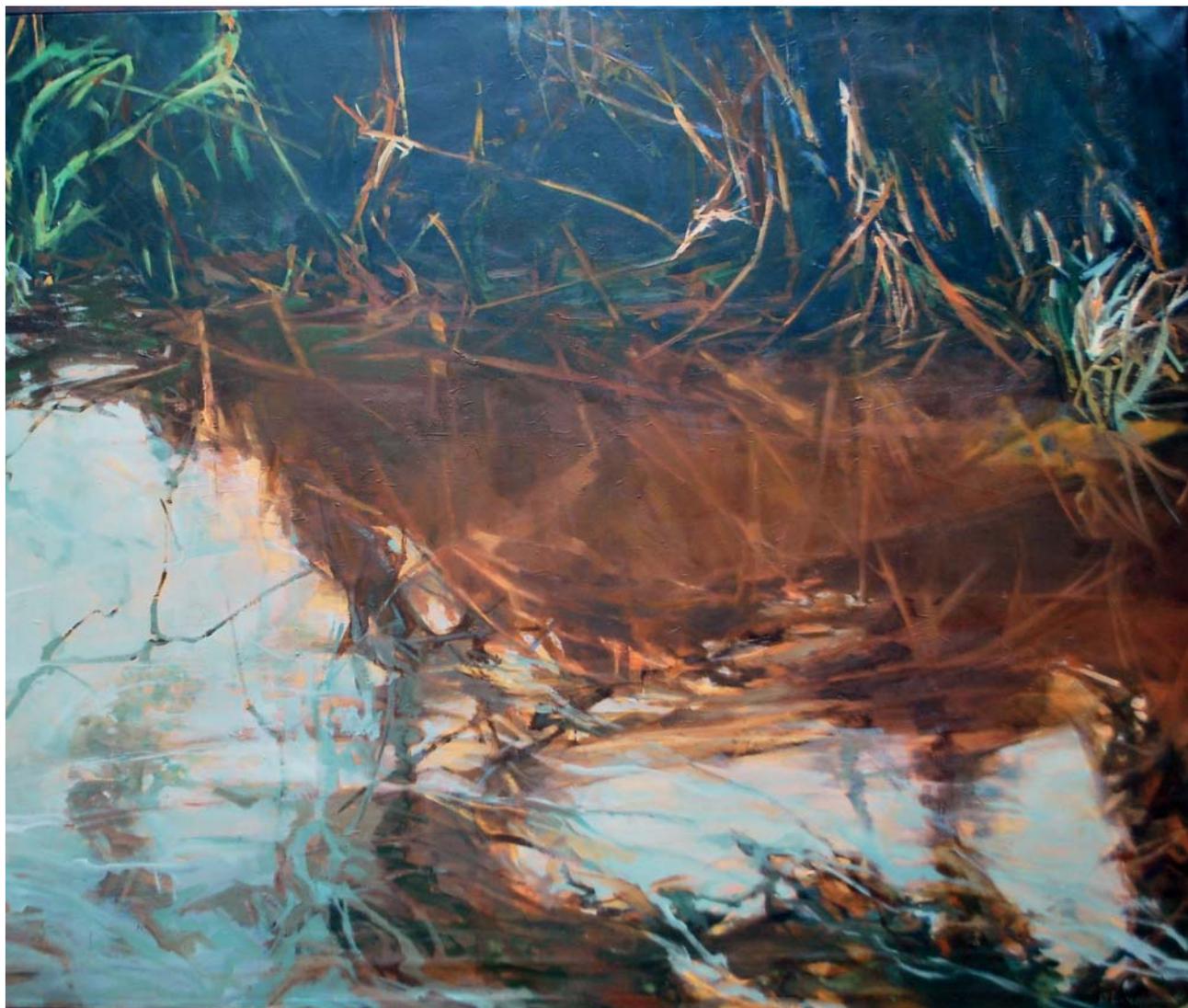
*olio su tela, cm 160 x 100*







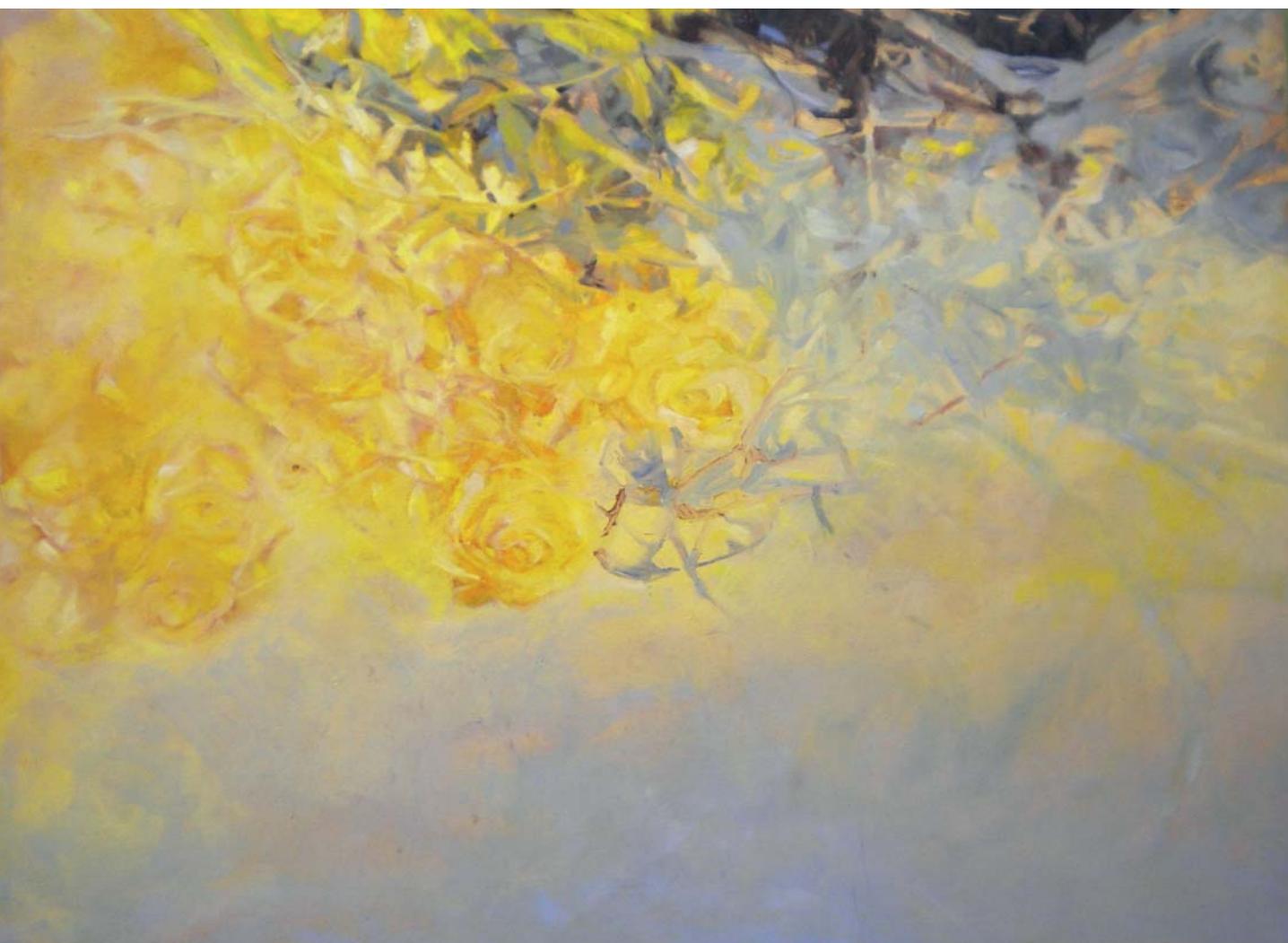
**SCREPOLATURE**  
1999  
*olio su tela, cm 70 x 170*



**STAGNO**  
2010  
*olio su tela, cm 100 × 120*



**IL GIARDINO DI RE MIDA**  
2014  
*olio su tela, pannello di sinistra, cm 80 × 100*



**IL GIARDINO DI RE MIDA**

2014

*olio su tela, pannello di destra, cm 80 x 100*



**ESTATE 1**  
2017  
*olio su tela, cm 100 x 100*



**ESTATE 2**  
2017  
*olio su tela, cm 100 x 100*



**CARDI ALPINI**  
2002  
*olio su forex, cm 100 x 200*

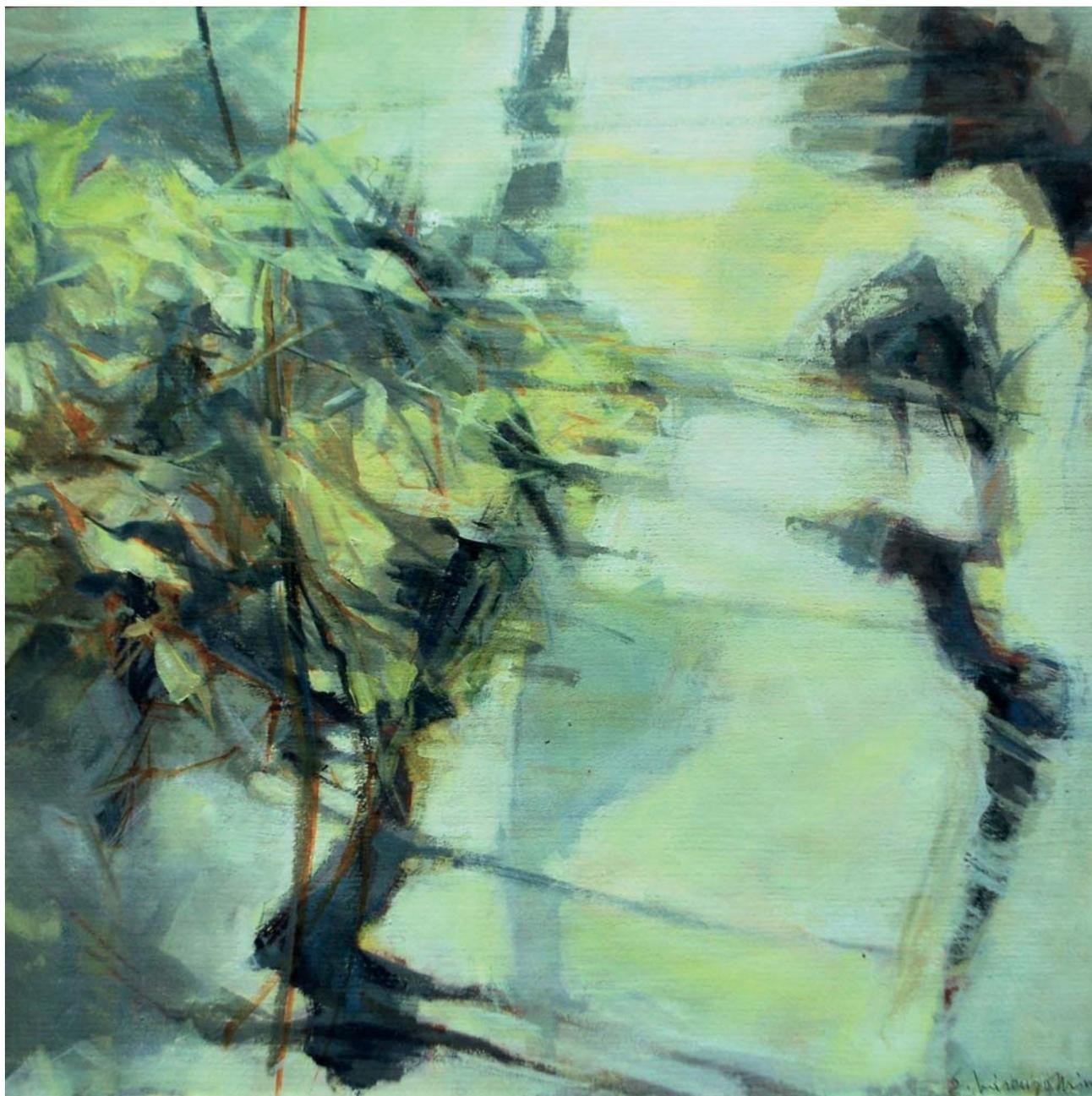




**RISVEGLIO**  
2010  
*olio su tela, cm 100 x 120*



**CAMPO DI GRANOTURCO**  
2010  
*olio su tela, 100 x 120*



**PRIMAVERA**

1993

*tecnica mista su carta, cm 46 × 46*



**CONCERTO**  
2013  
*olio su tela, cm 110 x 130*



**PRIMO AUTUNNO**  
2007  
*olio su tela, cm 80 x 80*



**BETULLE SU FONDO NERO**  
2010  
*olio su tela, cm 60 x 80*



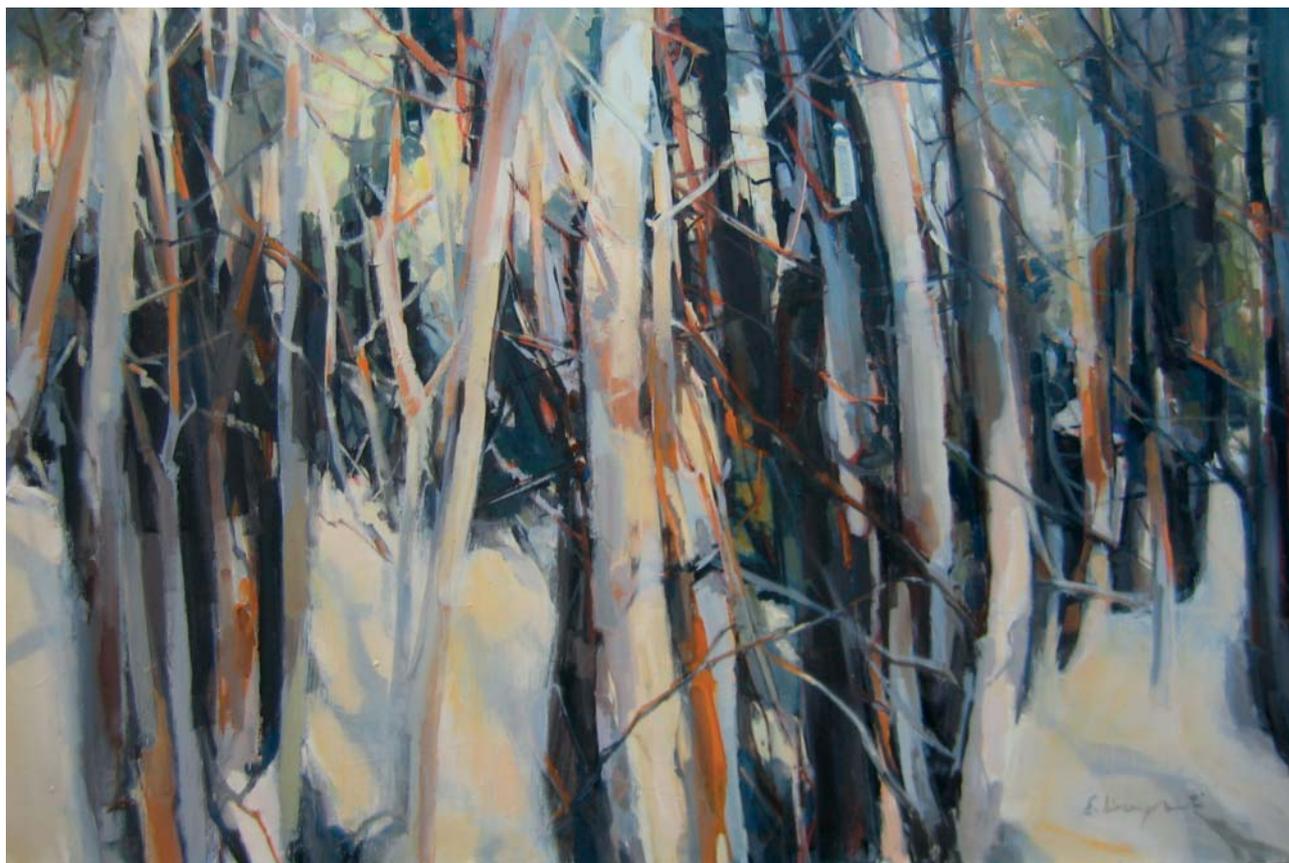
NASCONDINO  
2011  
*olio su tela, cm 43 x 84*



*alle pagine seguenti*  
**L'ALBERO SULLA COLLINA**  
2009  
*olio su tela, cm 120 x 200*

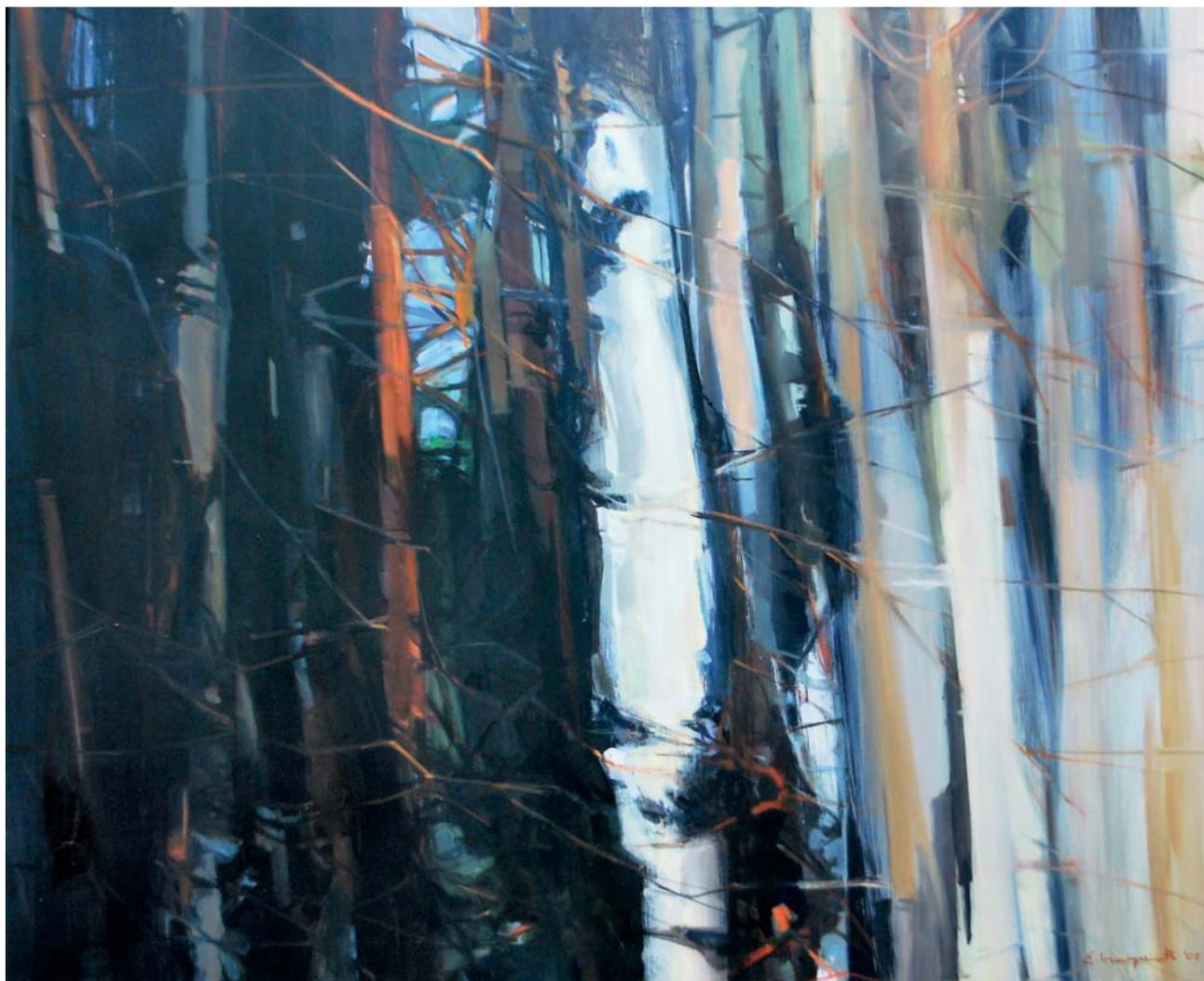




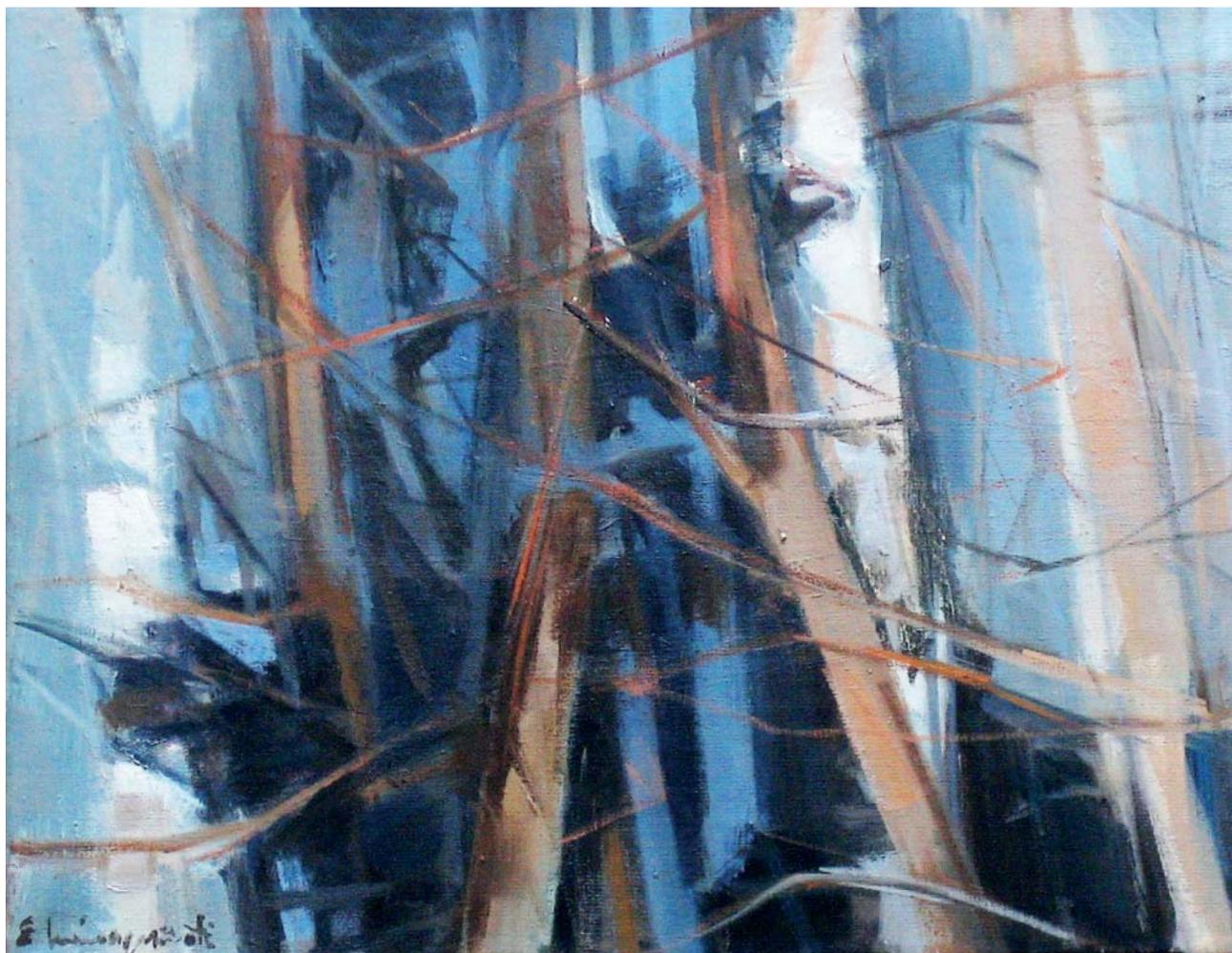


**BOSCO CERRETO (MURI D'ARTISTA)**  
2005  
*acrilico su tavola, cm 100 x 120*  
*(a pag. 65 studio preparatorio, penna biro su carta)*





**BOSCO FITTO**  
2005  
*olio su tela, cm 80 x 100*



**DISGELO**  
1994  
*olio su tela, cm 30 x 40*



**FAGIANELLA**  
2013  
*olio su tela, cm 80 x 80*



FARFALLA E PRATO  
2005  
*olio su tela, cm 50 x 50*



TRONCO AL LAGO VERDE  
1999  
*olio su tela, cm 60 x 80*

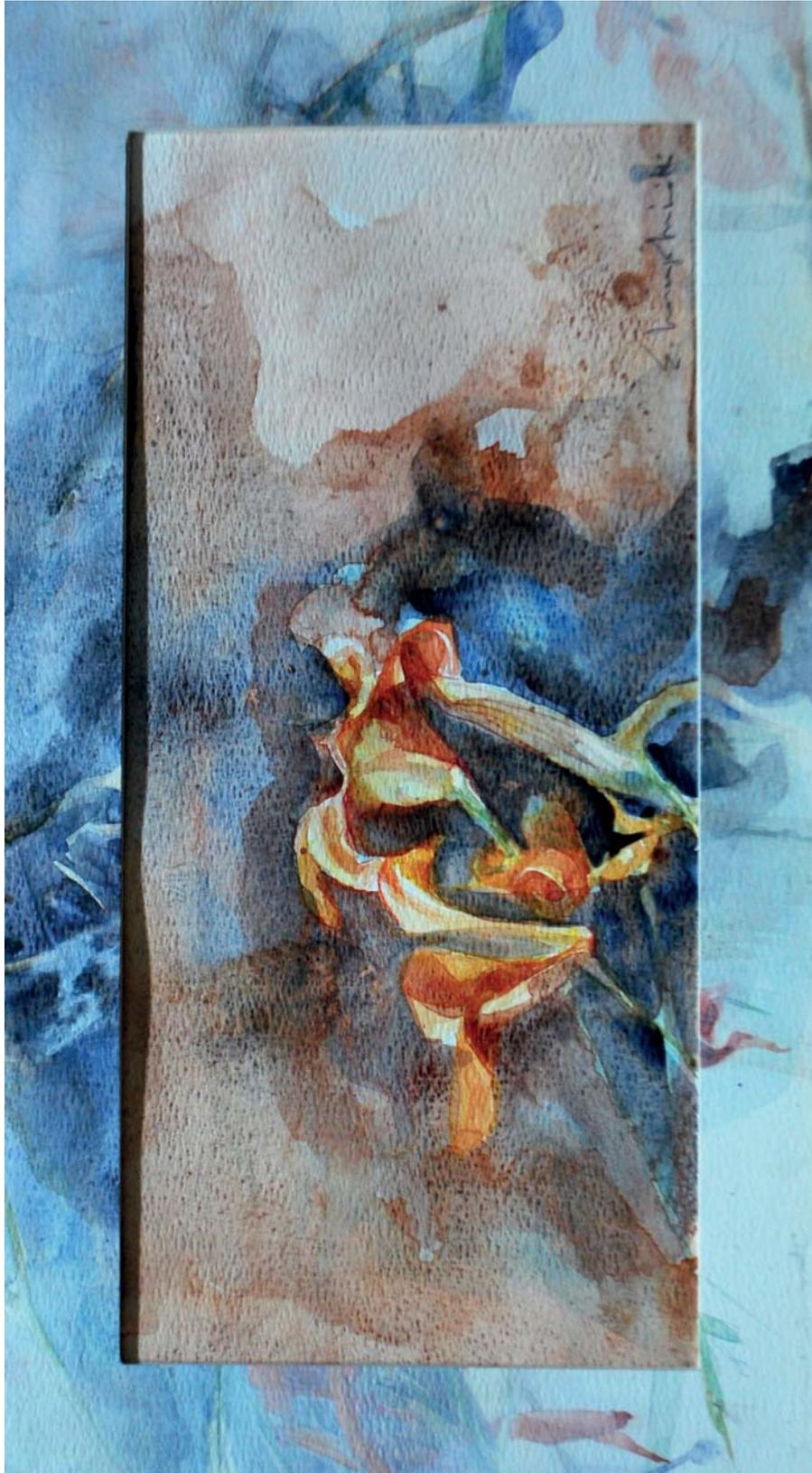


**GIARDINO ALPINO**  
2004  
*olio su tela, cm 100 x 100*

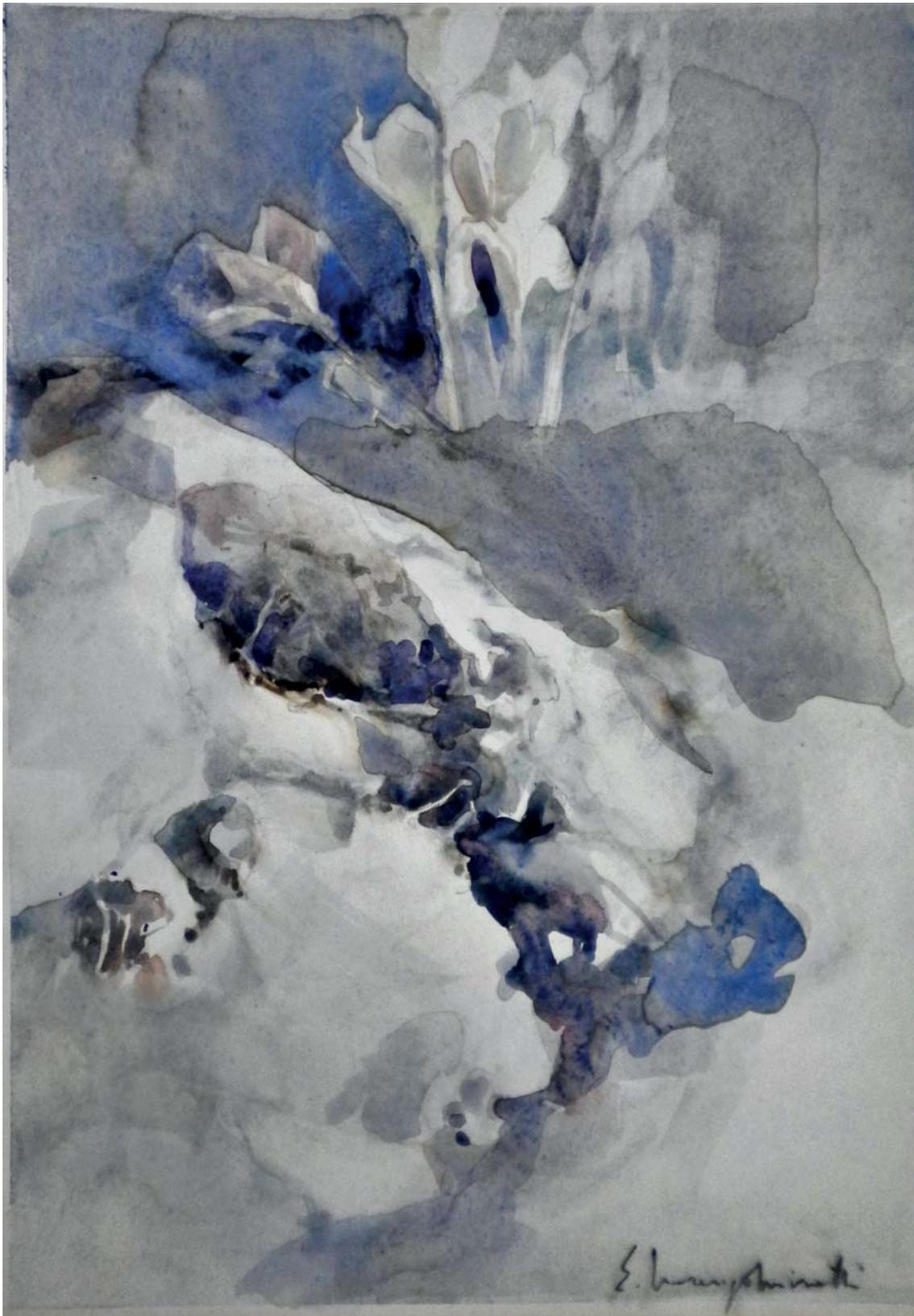
*alle pagine seguenti*  
**GIARDINO ALPINO**  
2004  
*olio su tela, cm 160 x 100*



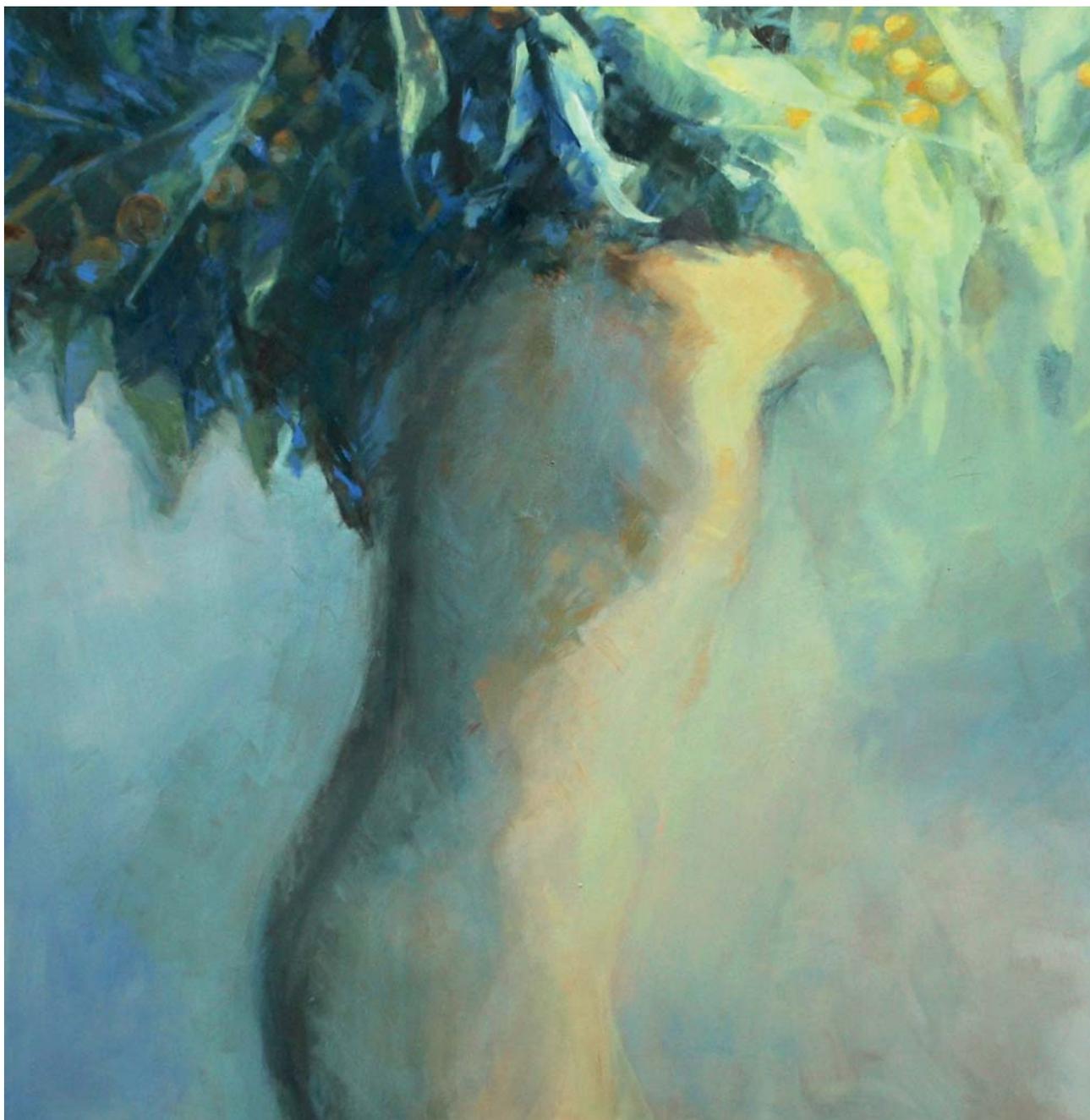




**GIGLI AL TRAMONTO**  
2017  
*acquerello, cm 77 x 32*



**CROCHI NELLA NEVE**  
2017  
*acquerello, cm 37 x 25*



**FIGURA NEL GIARDINO**  
2017  
*olio su tela, cm 70 x 70*



**FIGURA NEL GIARDINO**  
2017  
*olio su tela, cm 70 x 70*



**GIARDINO 1**  
2016  
*olio su tela, cm 100 x 80*



**GIARDINO 2**  
2016  
*olio su tela, cm 100 x 80*



**GIARDINO 3**  
2016  
*olio su tela, cm 100 x 80*



**NESPOLO (STUDIO PER "GIARDINO")**

2016

*penna biro su carta*



*Elisabetta sul "set" de Le Porte Dipinte, Valloria 2004*

# ANIMA MUNDI

*Apparati*

Ricerche di stacco delle parti spirituali delle filosofie del secolo  
 UNANIMISMO → problemi delle storie e dello spazio dell'uomo rispetto all'universo.  
 C. tura → problemi delle spiritualità che poi esploderanno nel '500.



ARTISTA migliore se steta  
 e si avvicina al senso  
 spirituale delle cose.  
 non sviluppa concetti  
 e capisce dei fatti.  
 (come l'alchimista)

Politico ROVERELLA — lunetta Louvre - Parigi!  
 (referente pala di S. Zeno).

PIAMI paralleli di profondità

COLORI - stridenti: gialli - rossi - verdi - viola.  
 che esultano.

SCRITTE IN EBRAYICO -

I piami di profondità disarticolano l'opera.

(a differenza di S. Zeno dove gli spazi  
 creano una struttura articolata delle forme.)

per creare questa tensione che è tipica  
 di Cosmè Tura - per cui sono anche le contraddizioni!

operazione pittonica + monumentale, figure + compresse.

anatomiche → referente Ercole e Robott.  
 figure piegate  
 stoffe contorte  
 gl'ismi sofferenti } maggior senso di plasticità

Studio dalle opere di Cosmè Tura

## ANTOLOGIA CRITICA

PAOLO BELLINI - 2003

Nove Incisori a Cherasco

I nove Incisori presenti in questa mostra sono apparentemente accomunati da pochi elementi, per lo più esteriori.

Si potrebbe infatti dire che tutti operano in Piemonte, oppure che tutti provengono in un modo o nell'altro dall'Albertina.

..... Non sono però nove estranei.....

G.B.....E.B.....E.G....G.N.B...A.B.....G.P....G.S...G.T....

.....Resta ultima alla fine, ma solo per motivi- ragioni alfabetiche, Elisabetta Viarengo Miniotti, anche lei, come altri del gruppo, artista oramai esperta e con una lunga attività alla spalle? Personalità ricca, ha nel suo arco la padronanza di diverse soluzioni formali, sempre propositi ve di una figurazioni portata ai limiti dell'astrazione.

In questi ultimi anni non di rado si è cimentata con successo nel tentativo di riprodurre sul foglio la sensazione che proviene dal movimento a contatto con l'acqua.

..... A me pare che questi nove incisori siano una testimonianza di come si possa fare arte oggi. ....

... E anche questo è un titolo che da merito a questi nove Incisori.

PAOLO BELLINI

( da Il Segno molteplice -

ed. Città di Cherasco - A.G.Dial. Mondovi

- Cherasco lug. 2003)

VITTORIO BOTTINO  
CORRIERE DELL'ARTE 2000

Elisabetta Viarengo Miniotti alla galleria "Arte Club"

Colloquio naturalistico di intensa emozione

Nelle scorrere l'itinerario espositivo di Elisabetta Viarengo Miniotti, dal 1978 ad oggi, balza evidente il rapporto tra cultura e ricerca, tanto drelle raffinate incisioni quanto negli acquarelli e negli oli. Una cultura che spinge la pittrice torinese ad indagini intimistiche dentro ai soggetti scelti. In questa mostra all'Arte Club, si svolge una tematica naturalistica: laghi di montagna. Memorie e contatti diretti con i suggestivi specchi d'acqua che caratterizzano, in particolare l'alta Val Susa. Un colloquio che coinvolge, con l'acqua, il vento, le radici sommerse, chiazze d'erba, tronchi galleggianti, placide "voci" di misteriose entità agresti. La tavolozza passa dal verde smeraldo al verde Veronese, sfumature d'oltremare e cobalto dai gialli di Napoli tenui e bassi, ai gialli cromo più intensi, accesi con modulazione negli accordi, elaborati ed istintivi nel medesimo tempo, che chiedono anche luci di tramonto, sempre con quella cultura aperta che caratterizza tutto l'operare della Viarengo Miniotti. Colori di origine tonale, sino ad essere qualche volta compiaciuti di protagonismo. Esiste nell'artista la tendenza ad un assoluto lirismo, che si risolve nell'immagine con raffinata aspirazione formale, un lirismo estremo con puri ritmi autonomi, dove la realtà diventa sogno da percepire singolarmente in rappresentazioni viste e immaginate. Le opere nascono dall'asterna imitazione, e suggestione, della natura e da una profonda partecipazione affettiva, con nitidezza impenosa che non annulla il vero bensì lo idealizza in una chiarezza che si trasforma in musicalità. Nei grandi formati in dualità soggettistica, è evidente la potenza di un impianto cromatico in forte tensione, ma tutti i dipinti sono contrassegnati dalla traduzione, quasi mistica, della natura, in un quieto ribollire di acque amiche della terra e del cielo. ed è appunto in questa trilogia: acqua, cielo, terra, che si snodano i racconti materiali e spirituali della pittrice. E l'uomo? Potrebbe essere soltanto uno spettatore inconscio delle scene, tanto che la Viarengo Miniotti, in due occasioni, ha fuso nell'ambiente naturalistico, un nuotatore e una nuotatrice, elementi riflettenti che diventano essi stessi acqua nell'acqua. Fanno corona in mostra, le splendide e solenni incisioni e gli acquarelli dove un solitario cardo selvatico pare dire: ci sono anch'io.

VITTORIO BOTTINO  
(da - Corriere dell'Arte  
Torino - 13 mag. 2000)

## MEMORIE E SILENZI

*Dipinge tele, con segni decisi e risoluti, come fossero incisioni e incide lastre, con mano leggera e sicura, come fossero acquerelli.*

*Ricava paesaggi, ambientazioni, scorci e nature morte come fossero ritratti. Sono elementi della natura illuminati da una luce radente e romanticamente corruschi. Isola un particolare, individua un soggetto, lo studia, lo ricompono, lo riplasma incessantemente, nel desiderio di colmare la sua ansia di introspezione. Ora sulla tela domina il colore sciolto e liquido, ora pastoso e materico, denso e compatto. Qui la luce e le vibrazioni ardenti della vampa del sole liberano scintille vitalistiche, là con l'avanzare dell'ombra viene evocato il mistero e suscitato l'arcano sgomento per il nulla che tutto inghiotte ed azzera ogni cosa.*

*Le incisioni sono impregnate di aria e profumi autunnali. I tralci della vite, su cui è appoggiato un leggiadro scialle dai toni accesi ed infuocati come un roseto in fiore, si stagliano su uno sfondo muto e immenso. Una sintesi emotiva del lavoro femminile in vigna, di forte impatto psicologico e grande capacità narrativa.*

*Descrive piccoli teatri naturali mossi e piegati dopo il passaggio di un elemento perturbatore. Sono anfratti, forre, campi e stagni fermi, immobili, come attoniti, quasi cristallizzati.*

*Ancora si percepisce la sorpresa, l'attimo stupefatto pieno di suspense per l'evento inatteso. Ci pare di udire attutito e lontano un mormorio, un brusio, un'eco che si allontana e lascia la materia organica tremula e avvolta da un tepore umido e velato.*

*La luce penetra nelle fibre vegetali, nel fogliame e nell'ocra dello stagno, come una lama e trasforma la natura in una simbolica "vanitas" che testimonia la caducità di ogni forma vivente. Il tempo si è fermato e ogni filo d'erba, spiga, foglia, tralcio di vite, zolla, pozza d'acqua, perdono il loro profilo netto e si sciolgono in un colore che vira verso sembianze aniconiche, astratte, informali. La realtà diventa impalpabile, leggera, si svapora, un'ombra prepotentemente invade la scena e la squarcia. Una sorta di sottile languore percorre l'aria e la luce del meriggio penetrando nelle pieghe della natura rivela l'humus sensibile e fragile come l'animo umano.*

[...]

*di vastità e di estensione interiore descritto da Leopardi.*

*Un turbamento per quel senso di infinito che è solo mentale e che viene generato da un ostacolo esterno: la siepe oltre la quale l'immaginazione vede: "Interminato spazio... e sovrumani silenzi".*

*Sovrumani, propriamente, in un immaginario che va oltre la siepe, oltre le fronde primaverili dell'albero sulla collina che si piega di traverso e occulta l'orizzonte, oltre il campo di messi battute dal vento estivo, oltre gli steli d'erba appassiti e l'acqua stagnante dell'ansa di un torrente, oltre il fasciame di granoturco abbandonato sul ciglio di un campo dopo la raccolta autunnale, oltre l'ansimo di vita che palpita nello sguardo timoroso di una marmotta nascosta sotto il manto di gelo invernale.*

*La pittrice ci ricorda che il silenzio della natura permette l'esplorazione del sé, la scoperta dello spirituale e del trascendente. Mentre nel silenzio della parola si manifesta la maestà della natura e ancorché circoscritta nella sua aspra realtà, ci rivela il dramma dell'esistenza con le sue inquietudini meravigliose.*

GIOVANNI CORDERO  
Torino, 1-8-2010



ANGELO DRAGONE - TESTO DI PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA  
ALL'ISOLA DI SAN ROCCO AL PONTE DELLE RIPE - MONDOVÌ - 1993

Boschivo "ricercare" di Elisabetta Viarengo Miniotti

Che cosa c'è alle origini delle immagini di Elisabetta Viarengo Miniotti, se non dei brani, dei frammenti di natura? Ma son da guardarsi come pagine di un album della memoria: la striscia d'un bosco o un paesaggio macchiato da radi cespugli al pari dell'intrico luminoso d'un sole prigioniero tra i rami di un albero o del pezzo di corteccia d'un tronco di betulla steso, con l'estremo lembo destro in grado di saldarsi al segmento di sinistra. Così nelle tempere come nelle incisioni: una realtà spaziale non tanto rappresentata quanto mentalmente ritrovata, nella concretezza d'una figurazione permeata di valori essenziali, partecipi d'un interiore mondo espressivo.

A meno di un anno dalla "personale" ordinata a Torino nelle sale di "Tuttagrafica", dove riuni una ventina di incisioni (datate tutte degli Anni Novanta), Elisabetta Viarengo Miniotti le ripropone in questi giorni, quasi a confronto con una scelta della coeva produzione pittorica su carta.

Si tratta di dipinti che a volte anticipano quegli stessi temi boscherecci, a volte li riprendono, mettendo a prova i modi espressivi di un'acuta sensibilità e l'impegno di una specie di ricerca che si potrebbe definire trasversale, per la maniera con cui l'artista ideatrice vien passando da certe complesse tecniche dominate da un impulso segnico, ad altre, caratterizzate invece da fattori più tipicamente indotti da una sottile ispirazione cromatica.

L'oggetto - il tratto d'un tronco di betulla, una semplice scorza (da leggersi tutta nel suo sviluppo) o un nodo, come le trame visive d'un intero Bosco nel sole, o L'albero caduto - sembra dunque posto ogni volta al centro d'una sorta di fuoco incrociato, diretto da punti diversi, sul motivo assunto come pretesto d'una serie di originali indagini ri-creative, senza lasciarsi mai tentare dall'idea d'una semplice derivazione non più che linguistica, intesa a passare dall'una all'altra immagine attraverso una quasi concatenata serie di, più o meno suggestive, indotte provocazioni. In altri termini: non troveremo mai un'incisione tratta da una tempera o viceversa, ma soltanto dal vero o da quello schizzo che, dal vero aveva prefissato l'essenza del motivo, impregiudicati gli sviluppi futuri.

Nelle anche vaste pagine incise (sino al massimo di cm. 65 x 50 di Screpolature) prevale l'attento uso strumentale di tecniche aggiuntive alla segnica composizione ricavata con l'acquaforte: segni precisi e finissimi di bulino (come in Motivo orizzontale o in Trama naturalistica, cui può affiancarsi Scorza, per il connubio punta secca e bulino); qualche graffiante tratto di puntasecca unito al punteggiato d'una rotella (in Sviluppo di Betulla); ed ancora l'acidatura diretta o il pittoricismo a volte corretto dall'uso del brunitoio (Alberi e Nel bosco), uno dei medium protagonisti del mezzo-tinto (o maniera nera), il procedimento che in questa mostra caratterizza La grande ombra e L'albero nero.

Interessante è vedere come il dispiegarsi d'una corteccia, o il più fitto intrico di elementi vegetali, nei lavori di Elisabetta Viarengo Miniotti assuma il senso d'un vecchio palinsesto, di un'antica superficie sulla quale il tempo stesso ha finito col lasciare la stratificata sua impronta. Ed è, forse, ciò che anche Pino Mantovani aveva notato in Albero disteso definendolo come "felice corrispondenza realizzata fra i due tempi, il tempo dell'immagine e il tempo della realtà". Ed è come dire anche un percorrere "il tempo delle cose insieme con il tempo di elaborazione dell'immagine".

L'impressione è che Elisabetta Viarengo Miniotti sia giunta a costruire lentamente le strutture relative alla realtà da lei osservata, e tradotta in favole, sogni, serbandone tuttavia una memoria limpida, viva, come di cose ben sperimentate anche se relegate poi ai livelli più intimi, quasi di subconscio, per mescolarsi ad altre proiezioni emotive, ed offrirsi infine a far da supporto ad un linguaggio flessibilmente sensitivo, e non soltanto ad un dettato dai meri riscontri formali. Gli accadimenti che danno vita alle sue figurazioni rimangono presenti nelle trame umanissime, e sia pure altrimenti vere, anche nel tratto d'una morsura, come nel sottile velo di colore in cui l'urto sensuale s'addolcisce in un segno di sentimentale trasparenza.

Angelo Dragone

FRANCO FANELLI - DAL TESTO DI PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA ANTOLOGICA  
DI INCISIONI A PALAZZO LOMELLINI DI CARMAGNOLA - 1998

di Il foglio e la pagina, strategia e poesia  
Elisabetta Viarengo Miniotti

Verso la fine degli anni Settanta Elisabetta Viarengo Miniotti, in fase di primo contatto con le tecniche calcografiche, realizzava un'incisione ora opportunamente recuperata come prologo a questa mostra. Si tratta di una figura intagliata a maniera nera e ciò che sin da allora mi aveva colpito di quel foglio stampato nell'allora galleria Arcipelago di via Bonafous a Torino, era il valore assegnato al rispetto etimologico della tecnica, laddove il nero non era di maniera ma assunto nel suo valore assoluto, talchè mi parve che, in quella lastra, l'autrice attribuisse più valore alla misteriosa subliminale tessitura del fondo intonso che alla figura ritagliata in quel nero.

A distanza di anni mi rendo conto che in fondo tutto il successivo iter della Miniotti era già inglobato in quella trama. Se il visitatore necessita di una conferma diretta di quando vado sostenendo, guardi una sintomatica recrudescenza nell'incisione dedicata, tempo dopo, a un portone di piazza Vittorio, con quell'artigliata nerissima del berceau sulla destra che doveva lasciar emergere una proiezione architettonica e che invece, nel suo velluto, ha ipnotizzato l'incisore, che, proprio non se l'è sentita di violare la purezza di quella tenebra, frutto d'infiniti orditi e trame intessuti dal ferro dentato.

Ma questo, appunto, non è che un indizio. Noi dobbiamo risalire alle prove e, quelle, spiegare su che cosa si fondino.

Il taglio antologico prescelto per questa occasione consente del resto un'anamnesi totale. Intanto non è possibile non cogliere un percorso di maturazione che ha una sua nettissima cesura all'inizio degli anni Novanta, al termine di una lunga e paziente indagine su quanto insegnava la scuola torinese notoriamente molto agguerrita in tema di lastre, aghi e bulini. La Miniotti, comunque, si volge sin dall'inizio, con una certa decisione, verso il coté diciamo così calandriano in questa città che per un irripetibile periodo ha registrato la straordinaria compresenza di quelle che i manuali definiscono le due anime dell'incisione italiana moderna (Bartolini il «materico» e Morandi il «segnico») nell'attività dello stesso Calandri e di Francesco Franco. E' già stato scritto e detto, peraltro, e soprattutto a proposito dei due artisti torinesi, quanto e perchè i termini di quella presunta bipolarità siano mesatti prima ancora che angusti, ed è, tra l'altro, proprio l'opera di alcuni successori, tra i quali la Miniotti, a dimostrarlo indirettamente e vedremo come.

[...]

ibridato. Ma davvero non me la sento di concludere scrivendo della Miniotti come di una pura scienziata del gesto, del segno e della materia; capirà quel che voglio dire chi, tra i visitatori, sarà capace di leggere la musica inscritta in quelle cortecce spartiti, di ricostituire una forma dalle Ofelie e dagli spiriti tritonidi tramutatisi in onde e correnti e di scavare così a dovere, con la stessa profondità dell'autrice, alla ricerca di nuovi alfabeti, in queste pagine gravide come un palinsesto.

Franco Fanelli



TACCUINO D'ARTE

A Torre Pellice

## Sentieri di luce per Elisabetta Viarengo Miniotti

Una disegnatrice rigorosa, un'appartata sperimentatrice di tecniche incisorie, un'attenta ricercatrice delle suggestioni naturali, là ove il silenzio dell'uomo è l'opportunità per ritrovare i tesori dimenticati dalla precarietà e dalla vacuità del contemporaneo: è Elisabetta Viarengo Miniotti, artista torinese, ospite della Sala Paolo Paschetto del Centro Culturale Valdese con una selezione di incisioni e pastelli su carta (fino al 29 aprile; info tel. 0121/93.25.66).

Formatasi all'Accademia Albertina, allieva di Giacomo Soffiantino, perfezionatasi al Corso di Tecniche Sperimentali del Centro Internazionale della Grafica di Venezia, l'artista è attiva dagli anni Settanta nella rielaborazione di un personale linguaggio segnico con presenze su invito a prestigiose rassegne internazionali e realizzazioni di cartelle di grafica ed edizioni d'arte.

Il cammino artistico di Elisabetta Viarengo Miniotti è impervio e volutamente complesso, poichè la sua sfida quotidiana, attraverso i decenni, fruga le infinite modulazioni qualitative del segno sulla lastra nell'intervento tecnico (puntasecca, acquaforte), nelle morsure degli acidi o sul foglio nelle velature dei pastelli in un microcosmo poetico di intensa profondità: essenze vegetali ed umori di una Natura intatta ed arcana, in cui immergersi e rigenerarsi in sempre nuove catartiche percezioni.

Attraverso i decenni, cicliche sequenze tematiche hanno cadenzato l'evoluzione operativa e stilistica dell'artista, dagli "Interni" di soffusa inquietudine, sottesa tra cronaca ed introspezione, alle "Composizioni" ove il margine del reale si sfibra in evocante visionarietà alle ermetiche tracce filamentose erranti tra i "Boschi", sintesi imma-

ginifiche metamorfiche e liberatorie, fino alle immersioni in "Acque" dai vortici turchesi e le vaghe parvenze di "Nuotatori", guizzanti tra alchemici cristalli di preziose effrazioni iridate. Un mondo tracciato in punta di matita o graffito al bulino ed appena consegnato

alla magia degli acidi o dei pastelli: percezioni e frammenti di una realtà pensata e vissuta con la discrezione dell'attesa, con la tenacia sicura che, ogni mattina, la luce sveglia un nuovo prodigio all'esistenza.

Marida Faussonne

### APPUNTAMENTI CON IL TEATRO

#### Asti, venerdì 27 aprile - IL LIBERTINO

Questa sera alle 21 al Politeama è in programma la commedia "Il libertino" di Eric-Emmanuel Schmitt, prodotto da La Contemporanea 83 - Teatro Moderno, ed interpretato da Gioele Dix e Ottavia Piccolo per la regia di Sergio Fantoni.

Al centro della vicenda c'è un ritratto che fatica ad essere terminato. La pittrice è una certa madame Therbouche, metà polacca metà prussiana, fascinosa e provocante; il soggetto, alquanto inafferrabile per via della sua complessità, è invece Diderot, il maestro dell'epoca. Tra i due nasce subito una complicità, un mare infinito di allusioni e di sottintesi, un desiderio che viene continuamente rimandato e interrotto fino all'arrivo di Baronnet, venuto per annunciare al maestro che Rousseau, incaricato di scrivere l'articolo sulla "morale" per l'Enciclopedia, ha rinunciato come tutti gli altri possibili sostituti.

Toccherà dunque a Diderot stesso improvvisare qualche cosa. Naturalmente lo farà (o per lo meno cercherà di farlo) con arguzia movendosi con intelligenza tra innumerevoli paradossi e palesi contraddizioni.

#### Canelli, giovedì 3 maggio - DELITTI QUASI PERFETTI

Giovedì 3 maggio alle 21 avrà luogo al Balbo di Canelli un appuntamento con il "noir", "Delitti quasi perfetti", tratto dalla rassegna curata da Alessio Bertoli dedicata al teatro giallo ed horror che tanto successo a riscosso alla stagione di Moncalvo; hanno contribuito alla realizzazione Piera Martinetto e Mario Nosenzo.

Lo spettacolo ha per sottotitolo "Da un thè con Agata Christie a un whisky con James Ellroy" dichiara senz'ombra di dubbio l'intenzione dell'autore, Bertoli, di rendere omaggio ai classici del giallo; dalle nebbie di Londra all'Orient Express, dalla cucina di Nero Wolfe all'alcol e tabacco della maggior parte degli investigatori.

Di. Esse. Bi.

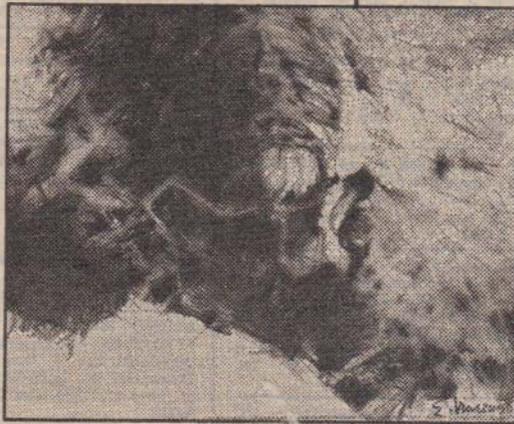
**FRANCO BORIO**  
PELLETTERIA  
DI ALTA CLASSE  
TUTTO PER  
I VOSTRI VIAGGI  
Via Gobetti 12 / ex Mazzoleni

## LA MOSTRA

**ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI -  
Galleria Il Quadrato -  
via Palazzo di Città 1 -  
Chieri.**

La personale di una pittrice che opera con il pastello con capacità di mano. In effetti, il segno grafico della Viarengo è confondibile con quello dell'acquaforte. Nella personale di Chieri, che chiuderà i battenti il 9 novembre, sono esposti una quindicina di fogli, microscopici come il «Trittico di primavera», e più grandi come «Corallo rosso», immagine racchiusa in un foglio lungo e stretto. Ogni carta ha le proprie dimensioni per accogliere il tema prescelto. Sono rappresentazioni figurali di chi ama trasfigurare il reale, apportandogli un decoro di colori che non hanno nulla da spartire con il vero, ma solo con il poetico. Pagine di un diario di chi controlla un mare grigio, di chi sa esaltare in chiave astratta un gioco d'acqua. Come scrive Angelo Mistrangelo, si tratta di lavori che porgono una «fitta trama di segni» ben disposti sulla superficie del foglio.

(pa.lev.)



Una delle opere di Elisabetta Viarengo Miniotti esposte alla galleria chierese Il Quadrato

PINO MANTOVANI - DAL TESTO DI PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA ANTOLOGICA  
AL CASTELLODELLA CONTESSA ADELAIDE DI SUSÀ - 2004

Dipingo quel che conosco, dipingo per conoscere.

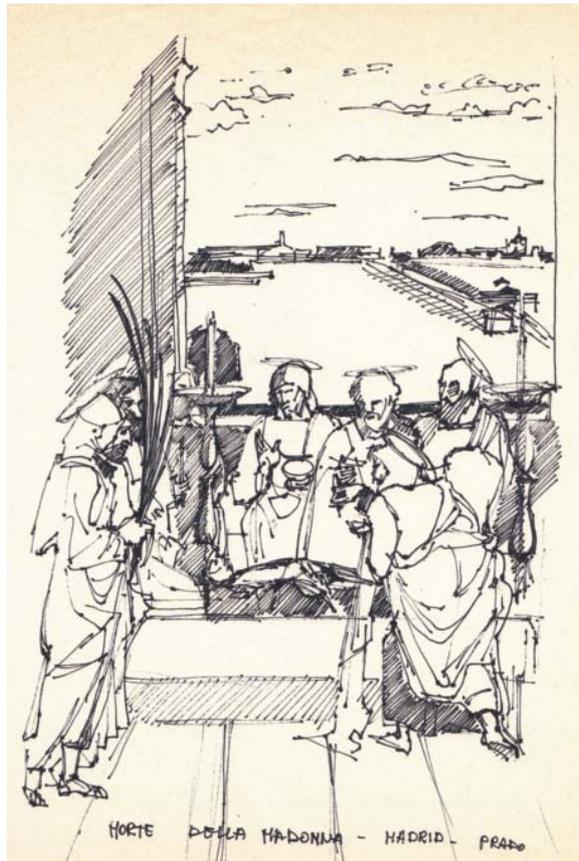
A un certo punto - nel 1981 - Elisabetta Viarengo Miniotti ha incontrato Giacomo Soffiantino che insegnava nella Scuola di nudo dell'Accademia Albertina, e lo ha eletto maestro. Affermare che sia stata una svolta nella sua vicenda di artista, è vero e non è vero. Per capire quanto sia vero, conviene partire dalla affermazione opposta: i lavori di Elisabetta anteriori all'incontro (in mostra è presente qualche esempio: interni, nature ambientate) non sono degli ingenui approcci alla pittura (del resto, praticata da anni); non lo sono perché dimostrano una precisa idea di pittura e documentano un gusto già formato che stagioni più mature non smentiranno, mettendo in campo semmai ulteriori conoscenze e strumenti: sottolineo le cromie smorzate e prevalentemente fredde, le stesure sintetiche, gli accordi meditati, l'attenta partizione compositiva, certi tagli d'inquadratura che suppongono un "immergersi" nella situazione invece che una prospettiva puramente ottica, le atmosfere ricche di valenze simboliche, e insieme un costante attaccamento al "vivo", dico alla fragranza del vero materiale e delle emozioni. (Un discorso a parte meriterebbe l'incisione, affrontata verso la fine degli anni Settanta e subito esposta a tentazioni sperimentali, nel Corso di tecniche tenuto da Riccardo Licata a Venezia).

[...]

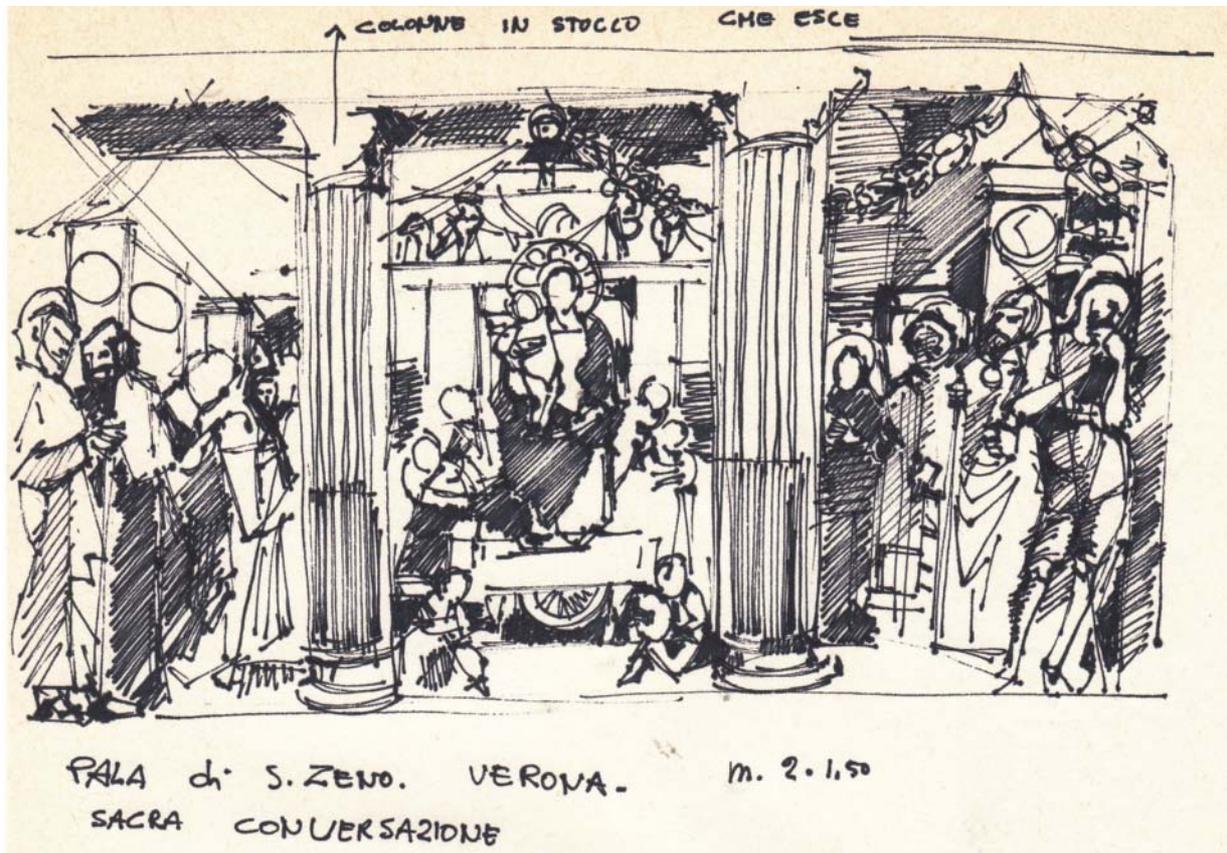
una pozza d'acqua azzurrata che deborda dal foglio/piscina, con pulizia e perizia". Mantegna è esempio straordinario di segno tagliente, ma è anche un artista -lui come il cognato Giovanni Bellini- che sa far circolare l'aria e la luce nei suoi paesi, che non isola i personaggi, anche quando di profilo tagliente, su fondali di natura. Ovvio che non spinga più di tanto il confronto con il pittore padovano, ma non è senza significato il fatto che efficaci strumenti di lavoro siano, per Elisabetta, il pastello, che consente di colorare disegnando ovvero di disegnare il colore, e l'acquerello, che permette di "radiografare" la forma cogliendo lo scheletro strutturale attraverso la trasparenza del velo cromatico. E, per finire, il fatto che uno dei luoghi dove più intensamente si avverte il cromatismo della traccia sia, per l'artista, il segno inciso e stampato. E allora il gioco dei rimandi si complica: per esempio, sovrviene l'uso non traumatico che fa Rembrandt di un'incisione di Mantegna (in una stessa cornice, nello studio di Elisabetta, coesistono due disegni, da Rembrandt e da Bellini). E, assai più vicino, il pittoricismo della grafica di Mario Calandri.

Elisabetta Viarengo Miniotti è così ragionevole da non azzardare paragoni assurdi: quello che le importa è sapere che quei miti sovrintendano il suo impegno, consumato qui, onestamente dentro gli argini della sua esperienza visiva ed emotiva, con gli strumenti che riesce meglio a controllare. "Dipingo quello che conosco" dice in apparenza modesta, e anche "Dipingo per conoscere". Convinta che così "le sue opere ... [possano emanare] quel mistero che le fa durare e che va oltre a ciò che si vede", come ha scritto per lei ancora di recente l'amico Giacomo Soffiantino.

Pino Mantovani



Studi dalle opere di Mantegna



ANGELO MISTRANGELO  
DAL TESTO DI PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA AL QUADRATO DI CHIERI - 1999

I boschi percorse da lamine di luce e le parvenze figurali sui ~~sfondi~~ fondali, rappresentano i due momenti espressivi attraverso i quali Elisabetta Viarengo Miniotti "scrive" la sua singolare visione di una realtà colta con lirico incantamento.

Una realtà sapientemente risolta mediante la fitta trama dei segni che si dispongono sulla superficie del foglio di carta, reinterpretata secondo la suggestiva tessitura delle acqueforti, rielaborata, in tempi recenti, con il delicato impiego delle matite colorate.

E il colore ha assunto, in questa ultima fase, il valore di una tecnica dalle limpide cadenze musicali, la capacità di trasformare l'azione, forte e penetrante, di un nuotatore

[...]

Una luce che s'insinua impercettibile, polverizzata, misteriosa fra i frammenti di paesaggio, il turbinio delle acque, le aperte radure che l'accolgono in tutto il suo magico splendore.

E in questo ricondurre il segno a una interiore verità, l'artista ricompone i diversi attimi dell'esistenza nello spazio del quadro con leggerezza, con il segreto incanto di un sogno che si fa testimonianza delle inquietudini esistenziali, mentre le acque appaiono "come nidi di presenze paniche e metamorfiche, totalmente consustanziate nel gorgoglio segnico"(Franco Fanelli).

Luci e segni e sottili cromie, in rarefatte atmosfere,

Angelo Mistrangelo

RICHARD PAFFENHOLZ  
DAL TESTO DI PRESENTAZIONE DELLA MOSTRA A MONSE - 1999

# LEONBERGER KREISZEITUNG

*Neue Kreisrundschau*

Drei Maler aus Italien:  
Farbiger Abglanz  
von jenseits  
der Alpen  
Kultur Seite 20

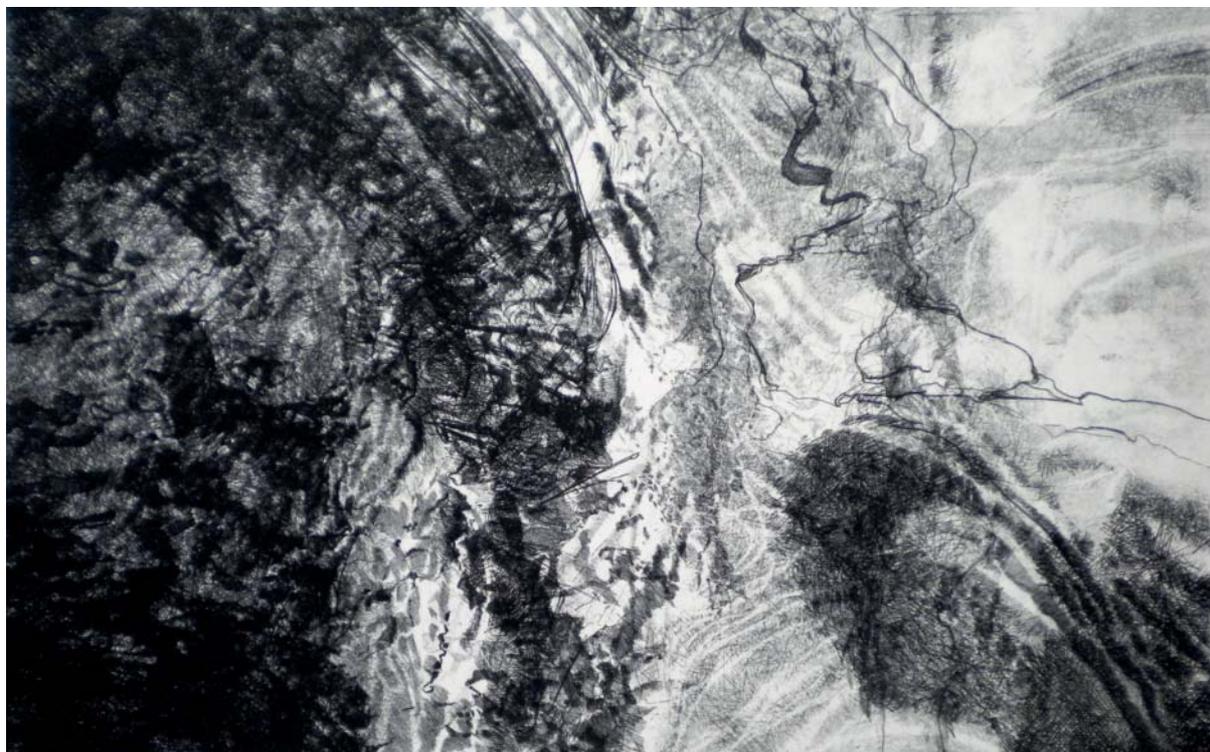
Donnerstag, 16. Juni 2005 € 1,10 E 4504 A

INDAGATRICE

ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI ist im Sinne von Goethe eine Erforscherin der „Taten des Lichts“, indem sie beharrlich die Farben untersucht, die das weiße Sonnenlicht auf der Erde erzeugt; eine Erforscherin der dichten Vielfalt der lebendigen Natur, die sie in unspektakulären Ausschnitten zu fassen versucht, z.B. in einem Wiesenstück, dem Dickicht des Unterholzes, einer Baumrinde, dem bewegten Wasser. Sie vertraut dem unvoreingenommenen, lebendigen Blick ihres Auges.

Natur wird wahrgenommen und gestaltet als unteilbares zusammenhängendes Ganzes, das in sich bewegt ist, das einer ständigen Metamorphose im Werden und Vergehen und entsprechenden Form- und Farbveränderungen unterworfen ist. Der rote Schmetterling ist augenfälliges Beispiel für eine durchlebte Metamorphose, ebenso die jahreszeitlichen Verwandlungen der Natur, Thema der achteiligen Komposition „stagioni“.

Der Flüchtigkeit des Lichtes und der Farben begegnet die Künstlerin mit festen Zeichenstrukturen und klarem Bildaufbau. Sie macht das amorphe Element des Wassers z.B. sichtbar durch die changierende, rhythmische Struktur der Wellenbewegungen; sie erforscht und zeigt die Auflösung der festen Körperkonturen in der vielfältigen Lichtbrechung durch das Wasser. Der unbewegliche Wasseruntergrund wirkt geheimnisvoll, als Ort zwischen Leben und Tod im Wechsel der Jahres- und Lebenszeiten. Der Metamorphose in der Natur entspricht der Schwebezustand zwischen realistischer und abstrakter Darstellungsweise. Die durchscheinenden lichtempfindlichen und lichtempfindlichen Wasser-Farben lassen Gegenstand und Form in den Hintergrund treten gegenüber der Farbigkeit – eine italienische Tradition.

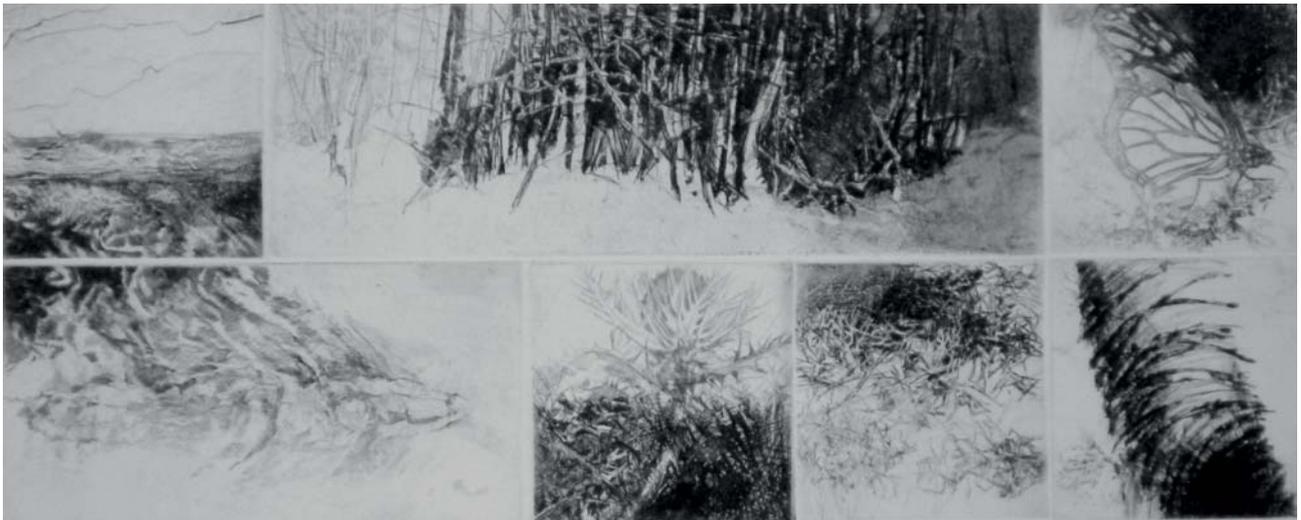


Elisabetta Viarengo Miniotti  
RICORDO MARINO  
*acquaforte*

per Elisabetta 

• Non sono piene di mobilità le  
opere di Elisabetta Viarengo,  
se privilegio che hanno i  
ritratti. Ci guardano, ci  
avvolgono, ci fanno sentire  
l'odore del vero, la luce che  
ricevono, la luce che riflettono,  
ci dicono la loro verità.  
È sempre un piacere  
guardarli, pensarli, perché  
è nel ricordo che scolori  
cosa nessuno è dritti in  
colore e la luce....





Elisabetta Viarengo Miniotti  
**STAGIONI**  
*acquaforte*

PATRIZIA TRIACA FABRIZI  
PER L'OCCHIO DEL SEGNO GRAFICA D'ARTE - 2000

Conversando con tre incisori:

P.Ciaccheri, E.Rampinelli, E.Viarengo Miniotti

Ci sono temi "scottanti" e argomenti buoni per tutti i giorni, anche nella grafica. Così abbiamo approfittato di una mostra alla galleria Alzaia Naviglio Grande di Milano per poter porre domande a tre artisti, scelti a caso, che li abbiamo incontrato. I tre sono: Elisabetta Viarengo Miniotti (di Torino), Paolo Ciaccheri (di Garbagnate) e Roberto Rampinelli (di Milano). Nell'inevitabile confusione di un'inaugurazione di mostra non è stato ovviamente possibile chiedere il parere a questi artisti sui temi "scottanti". Così abbiamo sondato il loro modo di vedere su questioni di tutti i giorni; che un incisore trova spesso nel suo operare artistico. Argomenti come la disponibilità e le modalità messe in atto per vendere le proprie opere o la questione riguardante il settore dell'informazione nel mondo della grafica. Da queste conversazioni abbiamo ricavato qualche interessante proposta di riflessione. Affrontando il problema della vendita delle proprie opere, E.Viarengo Miniotti e Rampinelli ci hanno dichiarato di preferire che ciò avvenga soprattutto in Gallerie, mentre al contrario Ciaccheri ha detto di prediligere il suo studio come luogo di vendita. Interessante anche il punto di vista sul "bisogno" di vendere; Rampinelli è decisamente ed apertamente interessato a vendere le proprie incisioni, Viarengo Miniotti e Ciaccheri invece non considerano prioritaria tale eventualità. ("faccio quello che mi piace e non lo faccio per vendere" ci ha detto Viarengo Miniotti). Ampliandosi poi la discussione sulle tariffe di vendita, solo Ciaccheri ha dichiarato di non applicare alcun sconto sul prezzo ufficialmente fissato dei propri fogli, mentre per gli altri due artisti il tasso di sconto può variare dal 10%-20% (Viarengo Miniotti) al 30% (Rampinelli). Sempre in riferimento in riferimento alla propria produzione, un desiderio accomuna i tre intervistati: donare alcune stampe a raccolte pubbliche ed in tale direzione si è mosso Ciaccheri, nei confronti della Ass? Bianco e Nero di Modica.

Discutendo poi dei meccanismi dell'informazione nei confronti della grafica ci ha consolato sapere che a nessuno dei tre artisti sia sino ad oggi capitato di ricevere un'esplicito invito di pagamento a fronte della pubblicazione di un articolo (solo Rampinelli ha citato l'eventualità di un reciproco scambio di opere). Così come nessuna cifra esorbitante è stata richiesta loro da parte di critici d'arte, taluni notoriamente pretenziosi per i loro interventi. Rimanendo nel campo informativo, Rampinelli ha rivolto a "Grafica d'Arte" l'esplicito invito di dedicare maggior spazio alla grafica contemporanea e al marketing ed ha espresso qualche perplessità sulla rubrica dedicata alle "quotazioni", che ha giudicato non sempre del tutto attendibile, perché in molti casi lontana dalla realtà. Pur riconoscendo, in teoria, come buono il criterio di partenza adottato dalla nostra rivista, Rampinelli è convinto che manchino credibili "indicatori" di quotazioni e che quelli che si spacciano come tali non dovrebbero essere presi da "Grafica d'Arte" come indicatori troppo attendibili. Secondo Viarengo Miniotti la rubrica in questione dovrebbe essere meglio defibita e sarebbe perfettibile di miglioramenti: ad esempio, anche le gallerie dovrebbero avere voce in materia di "quotazioni", dal momento che le opere di molti artisti, tra cui le sue, sono quotate esclusivamente in galleria e purtroppo, in quanto tali escluse da "Grafica d'Arte". Inoltre questa artista ha evidenziato con rincrescimento come in detta rubrica vengono incluse preferibilmente opere a carattere figurativo e tale criterio selettivo mal si adatta a quegli

PATRIZIA TRIACA FABRIZI

## BRUNO QUARANTA

### PRESENTAZIONE PER LA MOSTRA ALLA GALLERIA ARTE CLUB TORINO - 2000

[ARCHIVIPERS-SEDECENTRALE-BRUQUA ... 0] Autore:BRUQUA Data:28/02/00  
Nome:ARTE Ingombro:119

E' un paesaggio mitico, l'angolo di Elisabetta Viarengo Miniotti. Un'oasi fiabesca, dove gnomi, folletti, elfi in arrivo dal mondo di Yeats vivrebbero, d'incanto, è il caso di dirlo, altre vite, indovinarebbero altri girotondi intorno a se stessi, alle cose, agli «elementi». Custode ostinata e garbata e inquieta, di un'inquietudine filiata da una sensibilità estrema, al diapason, medianica: ecco chi è, come si manifesta, come esige di essere accostata questa signora «equorea», mille volte immersa, mille volte riemmersa, obbedientissima a una curiosità inesauribile e nitida e impavida.

E' il lago lo scenario che Elisabetta Viarengo Miniotti scruta, ritrae, reinventa, fruga. Lago alpino, estraneo a ogni tinta crepuscolare, a ogni intimistica passeggiata, al fruscio, al passo fragile, al fazzolettino di batista. Di olio in olio (e di acquerello in acquerello) lievita la sfida, il vis-à-vis con la natura, né benigna né matrigna, semplicemente, drammaticamente «a sé», realtà e meta realtà eterna, dove nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma, nei secoli dei secoli, dove tutto giace e tutto risorge.

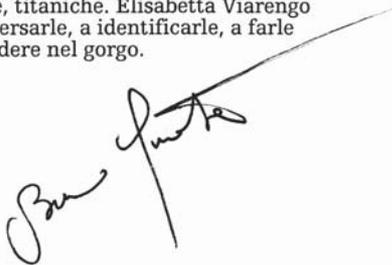
Le metamorfosi, ecco. Elisabetta Viarengo Miniotti è la testimone poetica delle stagioni che vanno e vengono, mai uguali, scapigliate, bizzarre e bizzose, come le nuvole di De André. Le è toccato in sorte (sorte non vasta) di essere ammessa allo spettacolo degli spettacoli, di assistere alla macerazione e al rigoglio, al tramonto e all'aurora, alla crudezza e alla quiete, all'ora funesta e all'abbraccio splendido. Ha saputo (sa) riconoscere gli estremi scampoli di paradiso terrestre che pure sopravvivono, idilliaci solo per chi brancola negli scipiti copioni quotidiani, nei miserrimi, ciechi gironi generati dalla disumana insipienza.

Chi osservò, «guardando» Willem De Kooning: «L'astratto in pittura è l'elemento puramente estetico che si aggiunge a tutto il resto; un resto fatto in concreto dalle cose prese nella vita. Voler risolvere questo elemento astratto e farne l'unica preoccupazione della pittura, vuol dire abbandonare la pittura per "finire nella torre dei filosofi"»?

Così Elisabetta Viarengo Miniotti: non è l'avorio la sua trincea, sono i grigi, i verdi, gli azzurri materici i colori che raduna per avocare le «cose», le acque e i tronchi, le prode e i rami, le pietre e i sentieri e i nidi d'uccelli. Cose antropofornizzate, figure dissolte nella humus, decomposte, trasfigurate, compenstrate nella Terra. Perché - come sapeva Rilke - «il nostro compito è quello di compenstrarci così profondamente, dolorosamente e appassionatamente con questa Terra provvisoria e precaria, che la sua essenza rinasca invisibilmente in noi. Noi siamo le api dell'invisibile. Noi raccogliamo incessantemente il miele del visibile per accumularlo nel grande alveare d'oro dell'Invisibile».

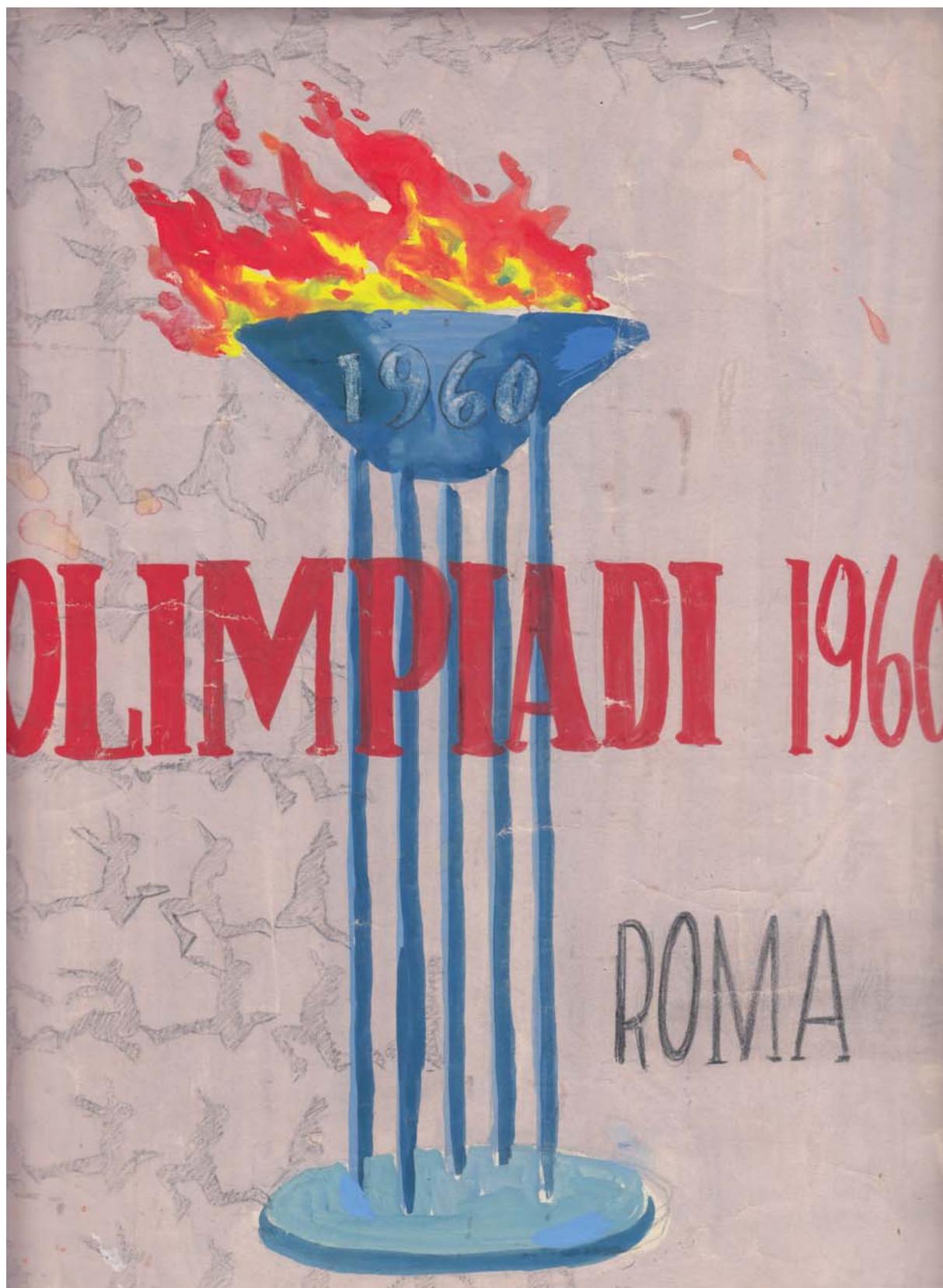
Tra visibile e Invisibile scivola, si aggira, signoreggia Elisabetta Viarengo Miniotti, mutando in «corpo della pittura» (non è sfuggito al suo Maestro, Giacomo Soffiantino) i «resti» del Creato, le estreme radici, le incorrotte pepite, le piagate cortecce. Una raddomante - ecco chi è -, un'ape che nei «catini» montani si specchia, offrendo loro la sua maschera folgorata e folgorante, aspirandone l'aura ora esoterica, ora terrificamente pura, ora di là del qui e ora, modellata in chissà quale universo.

Una frontiera estatica e insieme pulsante. Dove l'amore per la vita e la disperazione per la vita, il raggio e la tenebra sono energie immense, ciclopiche, titaniche. Elisabetta Viarengo Miniotti non esita ad attraversarle, a identificarle, a farle brillare. Con lei è lieve scendere nel gorgo.





Elisabetta Viarengo Miniotti  
**NUOTATORE**  
*acquaforte*



*Bozzetto del concorso per le Olimpiadi di Roma, 1960*

## BIOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA

**ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI**

*www.eviarengominiotti.com*

Peintre-graveur (pittore e incisore) nasce a Torino nel 1937.

Nel 1952 Frequenta il Corso Regionale di Cartellonismo pubblicitario diretto da Cambursano per diventare cartellonista. Nel 1955 inizia in una Ditta torinese l'attività di cartellonista e vetrinista. Nel 1960 partecipa con un cartellone al concorso per le Olimpiadi di Roma 1960. Il manifesto è accettato ed esposto all'E.U.R. In questo periodo dipinge e disegna solo per parenti e amici e su stoffa su commissione.

Nel 1972 frequenta un corso di disegno di anatomia umana, e nel 1975 espone in una collettiva all'Accademia S. Rita di Torino, dove l'anno successivo esordisce con una minipersonale. Inizia intanto a frequentare l'atelier di A. Farina, esponendo alla galleria Rebaudengo - Arte - Montechiaro d'Asti.

Nel 1978 frequenta il "Centro Studi di arti visive" - diretto da A. Graglia a Torino ed espone alla Galleria d'arte Biuwej a Bardonecchia.

Innumerevoli intanto le partecipazioni alle mostre collettive, mentre inizia a frequentare il "Libero Corso di nudo" all'Accademia Albertina di Torino, diretto da Scropo e poi da Giacomo Soffiantino che elegge a suo maestro.

Esponde in mostre personali alla galleria Camaleonte di Piossasco, al Palazzotto di Caluso, alla Casa Comunale di Meana di Susa. Si presenta anche in Spagna alla "Gaixa" di Barcellona, alla galleria "Minotauro" di Roma e nel 1980 esordisce in una personale di incisioni all'Arcipelago di Torino. Per perfezionarsi in questa tecnica partecipa ai corsi di grafica sperimentale del "Centro di grafica internazionale" di Venezia, sotto la guida di Riccardo Licata.

L'anno successivo allestisce una mostra alla galleria "Arte Centro Quaglino", cui seguono le mostre al "Portichetto" di Stresa e alla "Losano" di Pinerolo. Importante intanto l'invito a partecipare alla prestigiosa IV Biennale di Incisione contemporanea di Cittadella - Padova.

Nel 1984 inizia a frequentare il Liceo Artistico, mentre espone le incisioni al Centro de Convercoes reboucas di San Paolo, in Brasile, alla Galleria "Segno" a Venezia, e nel 1985 a un'altra importante rassegna presentata da Angelo Dergone che riunisce gli "Artisti del Novecento in Piemonte" al Circolo degli Artisti di Torino, sede prestigiosa ed "esclusiva". Intanto consegue il diploma al liceo Artistico.

Nel 1986 è invitata al Premio Internazionale di Grafica Biella - Biella.

Nel 1988 soggiorna a Parigi e lì frequenta alcuni atelier, visitando importanti atelier.

Del 1989 la personale alla galleria torinese Arte Club, visitatissima e recensita da tutta la "critica" cittadina, e la partecipazione alla collettiva di "Pittori e scultori da Torino a Volgograd", esposta al Museum of Fine Art della grande città russa.

L'anno appresso visita l'Olanda e le sue città d' arte, i suoi musei, il Belgio, il Lussemburgo e la Francia.

Del 1991 la personale alla galleria "La Giostra" di Asti, ed una importante mostra di acqueforti nel "salotto" degli incisori torinesi, la stamperia "Tuttagrafica", che accoglieva i più famosi incisori internazionali di quegli anni, legittimandone la grandezza e la qualità delle opere.

È ancora invitata al Premio Internazionale di Biella nel 1993, mentre si fa frenetica la partecipazione a mostre di pittura e a concorsi di grafica e di ex libris in ogni parte d'Italia.

Nel 1995 un altro successo, ormai scontato si potrebbe osservare, "di pubblico e critica", alla galleria torinese Arte Club. Intanto inizia il "murales" intitolato "Bosco" che va ad arricchire il Museo d'Arte Urbana del quartiere Campidoglio /in piazza Moncenisio, all'angolo di via Cibrario.



*Elisabetta Viarengo Miniotti sul ponteggio al Campidoglio” per l’esecuzione del suo murales “Bosco”*

Nel 1996 fonda con A. C. Brauer, L. Caprioglio, G. Grassi, A. Guasco, A. M. Nalli, R. Galleni e C. Parsani Motti la Società Culturale “Senso del segno”. Entra anche a far parte dell’Associazione Incisori Veneti - diretta a Venezia da Giorgio Trentin.

Nel 1997 la personale alla Galleria Pasl di Torino e l’adesione all’Associazione Piemontese Arte - Torino. Partecipa poi alla mostra di acquerelli della Galleria San Bernardo di Genova con Francesco Casorati, Ettore Fico, Anna Lequio, e Francesco Tabusso; alla mostra “Ritratto e autoritratto” al Palazzo Gambara di Verolanuova, Brescia.

Nel 1998 è invitata dalla titolare della cattedra di Incisione di Brera Luce Delhove a presentare e far conoscere le sue incisioni agli allievi del suo corso, cui seguono la mostra Antologica “Il foglio e la pagina” al Palazzo Lomellini di Carmagnola, la partecipazione alla VI Biennale di incisione di Gaiarine (Treviso); quella a Santa Croce sull’Arno a Villa Pacchiani “Realtà viva dell’Incisione”; la presenza con una “porta” a “Valloria e le porte dipinte”; la mostra al Parlamento Euro.

Nel 1999 partecipa alla mostra “Incisori exlibristi piemontesi” al Circolo degli artisti di Torino; a “La montagna incisa” alla Ca del Meist di Ceresole Reale; alla mostra del “Repertorio della xilografia italiana”



*Elisabetta Viarengo Miniotti - "Racconto boschivo", libro d'artista*

alla Casa di Dante a Firenze; alla I Triennale di Incisioni "Città di Chieri", dove alla galleria "Il Quadrato" allestisce la mostra dal titolo "Fluttuanti immagini". Nel 1999 è invitata ad esporre alla galleria milanese tempio della grafica "Alzaia del Naviglio Grande"; allestisce l'ennesima fortunata mostra personale alla torinese Arte Club; partecipa alla mostra di incisioni "Italia Slovenia" di Mirano (Venezia); alla mostra delle incisioni della rivista Smens a Palazzo Sormani di Milano; presenta le sue incisioni al Centro culturale Valdese di Torre Pellice; va al Parlamento Europeo di Bruxelles per la mostra "Segni di Torino"; va a Vilnius, in Lituania con la "Lithuanian Artist's Association".

È del 2002 il dipinto ad olio per l'anniversario della Polizia di Stato; la partecipazione alla Seconda Biennale di Incisione di Campobasso; a "Il segno inciso" ad Ancona; alla "Kunsteergilde Buslat", allo Schloss Bauschlott di Neulingen; alla XI Biennale di Xilografia al Palazzo dei Pio di Carpi.

Torna a Neulingen per "Spuren der Bibel" nel 2003; nello stesso anno allestisce una personale a Torino, alla galleria "Micrò"; va a Budapest alla Gallery IX Hungarian Engraves per la mostra della Grafica italiana; è invitata alla Biennale di Grafica di Acqui Terme; al Centre Culturel Française de Belgrade; al Museo



*Pergamena d'artista per il Palio di Asti*

Civico di Brunico per Ex Libris della Collezione del Museo Civico di Brunico; a “100 Artisti per un Museo” - Modica; a Palazzo Brunenghi di Castelleone (CR).

Nel 2004 allestisce a Susa, al Castello della contessa Adelaide, la mostra antologica intitolata “Dipingo quel che conosco, dipingo per conoscere”; partecipa a Bagnacavallo per la quarta volta al “Repertorio degli incisori italiani”; allestisce una personale a Ivrea alla galleria “L’Albero della speranza”.

Nel 2005 è invitata alla presentazione del libro “Pagine di Storia” della Polizia di Stato (è sua la copertina) nell’Aula Magna dell’Università degli Studi - Torino; ha uno Stand personale su invito alla “VII Biennale di Grafica di Acqui Terme”; mentre continuano incessanti le presenze alle innumerevoli mostre collettive cui è invitata, in Italia e fuori, con le sue opere, dipinte e incise.

È del 2006 la mostra alla galleria Micrò intitolata “Stagioni”; - la partecipazione a “La notte del treno” alla Torre Ferranda di Pont Canavese; la personale di incisioni alla Galleria d’arte Dadrino di Torre Canavese; mentre l’anno successivo al palazzo comunale di Gravere allestisce una doppia personale con l’artista Chen Li; e nel 2008 dipinge il “Palio di Susa”, e partecipa a “Muri d’Artista”, con un’opera in permanenza al Municipio di Cerreto. Partecipa anche alla mostra “Spirito olimpico italiano” a Casa Italia, a Pechino, nell’ambito dei XXIX Giochi Olimpici in Cina.

Nel 2009 dipinge per “Le Porte dipinte di Valloria” la terza porta; è ospite con una minipersonale della “Stagione Invernale” alla Casa Toesca di Rivarolo Canavese. Nel 2010 allestisce la mostra “Memorie e silenzi” presso l’Associazione Culturale “Il Quadrato” - Chieri.

# *La Polizia<sup>di</sup> Torino Capitale dal 1848*

*Dalla nascita della Polizia alle notizie sui Commissariati  
della Questura di Torino*



a cura di

Milo Julini

Paolo Valer

con la collaborazione di

Rossana Morra

Prefazione di

Aldo Faraoni

  
Daniela Piazza Editore

*La copertina del libro di Pagine di Storia della Polizia di Stato*

Aprè il 2011 con la mostra “Cinquant’anni di Italia ’61 - Ricordi xilografici, alla Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, rassegna portata a Roma a febbraio; ma è la personale alla galleria Fogliato a Torino del 28 gennaio 2012 ad assorbire un anno di intenso lavoro e di partecipazioni ad esposizioni collettive, a cadenza costante, in svariate sedi del Piemonte e a Milano, Roma, Napoli e Treviso, spesso organizzate dall’Associazione Incisori Italiani contemporanei che ha raccolto l’eredità culturale dell’Associazione Incisori Veneti, sciolta con la scomparsa di Trentin.

Nel gennaio 2014 intitola “Meditazioni sulla Natura delle cose” la sua personale alla galleria Arte per Voi di Avigliana (To), “La Polizia di Torino Capitale dal 1848”. Nel 2015 partecipa alla “International triennial of Graphic Art Bitola”, in Macedonia, prima di inventare la “Pergamena per il Palio di Asti” e di rispondere all’invito per la prestigiosa “Biennale di incisione Giuseppe Maestri” al Palazzo Rasponi di Ravenna. Nel 2016 partecipa a diverse mostre di incisioni in Francia, tra cui si ricorda quella di Villeneuve-Tolosane, alla galleria le Majorat Art Visuel, insieme ad una mostra al castello di Rivalba che la accompagna ad Eandi, Gosso, Elena Monaco, Verna e Schialvino.

“Grafiche Divagazioni” (Bulgaria, Italia, Macedonia) a Palazzo Agostinelli di Bassano Del Grappa, ed “Engraves Italian artist in Romania at the Mogosoia Palace” sono le rassegne a livello internazionale che ne vedono le opere nel 2017.



Elisabetta Viarengo Miniotti

**GIARDINO**

*acquaforte*

*a destra: L'ALBERO NERO, acquaforte*



*[www.eviarengominiotti.com](http://www.eviarengominiotti.com)*

Il 6 Marzo 2018  
nel ricordo  
di  
Bartolomé Esteban Pérez Murillo  
pittore di donne e madonne  
di superbo candore  
a quattro secoli dalla sua nascita  
le maestranze dell'opificio Grafica Santhiatese  
per la cura formale di Gianfranco Schialvino  
hanno ultimato la stampa  
di  
**ANIMA MUNDI**  
in occasione della mostra antologica  
al Palazzo Einaudi Chivasso  
delle opere  
di  
**ELISABETTA VIARENGO MINIOTTI**  
peintre-graveur

*laus deo*



*C'è, in Elisabetta Viarengo Miniotti, una sicura, indelebile orma. Un'ascendenza nitida. Un «maggiore» che la scorta: Giacomo Soffiantino, l'ultimo naturalista. il mentore nel vergiliato tra boschi, acque, giardini. Ogni opera un vis-à-vis, un corpo a corpo con il mistero, in agguato la luce, in agguato le tenebre.*

*Che cos'è, che cosa supremamente deve essere un artista se non un esploratore, un inviato nell'Ignoto, un acrobata sul filo – se occorre – dell'assurdo, credendo – se occorre – all'assurdo perché tale? Elisabetta Viarengo Miniotti esige un'attenzione meticolosa, uno sguardo al diapason, una «religiosa» statura. Calandosi, compenetrandosi, come lei vuole, fortissimamente vuole, nel Creato, nel suo alfabeto simbolico, nella genealogia del senso, estraneo, beninteso, alle ovvie tessiture.*

*C'è un respiro fantasmatico nell'atelier di Elisabetta Viarengo Miniotti. Una «prodigiosa» tensione. Un'ansia di «altrove», qua e là così intensa da sfiorare lo spasimo. Come non riandare a Nicolas de Staël citato da Roberto Tassi (quando c'era la critica): «Per tutta la vita ho avuto bisogno di pensare alla pittura, di vedere quadri, di fare della pittura per aiutarmi a vivere, di liberarmi da tutte le impressioni, tutte le sensazioni, tutte le inquietudini alle quali non ho mai trovato altro scampo che la pittura».*

Bruno Quaranta