



laboratorio dell'immaginario
issn 1826-6118

rivista elettronica
http://cav.unibg.it/elephant_castle

L'OMBRA
a cura di Elena Mazzoleni
aprile 2012

ALESSANDRO ROSSI

La pittura in cui abitano le ombre.

Nota sulla pittura *figurale* di Gianantonio Gennari

Quando l'immagine sia gravata dal peso della sua origine, sfigurata dall'attraversamento dell'ombra e dal tempo di questo percorso; quando esponga la fatalità e la nostalgia dell'ombra, nostalgia di un ritorno nel grembo dell'infinito sensibile, la chiameremo: *Figura*. La *Figura*: immagine che espone una mancanza, al crocevia fra memoria e desiderio. (Savinio 2003: 327)

Gianantonio Gennari, classe 1949, continua a rimanere un artista nell'ombra.¹ Fuori dai riflettori di un'arte contemporanea sempre più sguaiata e gratuitamente provocatoria, egli è propriamente un *outsider*, non un dilettante della pittura, "ma qualcuno che – come direbbe Mario Perniola – impegna se stesso in modo totale in un'attività da cui dipende il senso della propria vita, [...] restando estraneo alle dinamiche concorrenziali del mercato ed escluso da un riconoscimento legittimante" (2007: 5-6).

Nel corso degli anni Gennari ha esposto i suoi lavori in alcune mostre sia in Italia che all'estero² ma questo esporsi, mettersi in

¹ Gianantonio Gennari, nato a Borgo San Giacomo in provincia di Brescia, vive e lavora a Milano.

² Fra le oltre trenta esposizioni, personali e collettive, a cui Gianantonio Gennari ha partecipato se ne possono ricordare a titolo esemplificativo almeno due: "Europe Art Language", mostra itinerante fra le città di quattro Paesi europei: Italia, Austria, Germania e Repubblica Ceca nel 2002 e la più recente XIV edizione della "Biennale d'Arte Sacra" di Teramo nel 2010.

luce, porsi fuori cioè dal cono d'ombra da cui si sente protetto, lo inquieta e lo spaventa.

Il presente scritto si concentra sulle opere realizzate da questo artista a partire dagli anni '80 e che recano il significativo titolo di "Figure" [Figg. 1-14].

L'analisi critica di tali dipinti è divenuta l'occasione per sviluppare i concetti di *figura* e di *figurale* enucleando la matrice fantasmatica e umbratile che li connota e che sembra radicalmente informare di sé l'intera opera del pittore. Non si vuole in questo intervento contestualizzare il lavoro di Gennari da un punto di vista storico, individuando le fonti figurative a cui si è ispirato o il percorso formativo che lo ha portato a dipingere le sue "Figure", si intende invece approfondire i meccanismi, i dispositivi, che soggiacciono al "fare pittura" di Gennari e che si saldano alla struttura di un pensiero che ha nell'immaginazione la sua forma conoscitiva privilegiata. Intendendo con "immaginazione" non il "sonno della ragione che crea mostri" ma piuttosto un qualcosa di più affine al *Mundus imaginalis* di Henry Corbin (2002) in cui la facoltà immaginativa attiva è essenzialmente l'organo delle teofanie, intendendo queste come manifestazioni di ciò che, anche se irrimediabilmente Altro (divino o bestiale che sia), fa dell'alterità e della dissimiglianza l'elemento di contatto con l'umano.

Figura, ombra, attesa

Al confronto e al paragone non ci si può sottrarre. Anche per la pittura di Gennari è necessario riferirsi a un qualcosa di cui si è potuto avere, una, seppur vaga, esperienza. Quella dell'attesa può esserne parte. Nel nostro caso essa coinvolge infatti tanto l'artista quanto il dipinto in sé e chi lo osserva.

Il primo ad attendere è Gennari. Nel suo continuo compiere passi di avvicinamento e allontanamento dall'opera che si sta formando, nel suo sovrapporre materia ad altra materia, colore su altro colo-



Fig. 1, in alto:
Gianantonio Gennari, *Figure*,
1988, olio su tela, cm 68x98,
collezione privata.



Fig. 2, a destra:
Gianantonio Gennari, *Figure*,
1988, olio su tela, cm 30x40,
collezione dell'artista.

re, ("accanirsi sradicante dei segni" è stato definito)³ egli aspetta di cogliere la possibilità di profanare il nulla, dando al nulla stesso l'illusione di una forma che sia all'altezza della sua missione di riconoscibilità. Egli aspetta che dal fondo dei colori affiori la "figura", che, al di là della tela, in qualche profondità, già attendeva d'essere evocata in superficie.

³ Dattiloscritto 2009, si veda bibliografia MORETTI.



Fig. 3, in alto:
Gianantonio Gennari, *Figure*,
1989, olio su tela, cm 142x197,
collezione dell'artista.

Fig. 4, a sinistra:
Gianantonio Gennari, *Figure*,
2000, olio su tela, cm 79,5x89,5,
collezione privata.

Essendo "Figure" il titolo che Gennari dà alla maggior parte dei suoi dipinti, ci si domanda se sia proprio la "figura" ciò che il pittore attende per mettere fine alla sua sovrapposizione di colori sulla tela. La risposta, che poteva essere scontatamente affermativa, è invece un deciso "no!". Egli attende altro. Non è la "figura" che cerca, ma il suo passaggio, il movimento nel suo apparire e scomparire, egli aspetta un flusso d'ombre. Non l'immagine ma l'immaginazione che da esse scaturisce. Non la forma ma il suo vapore, quasi roccioso o fiammeggiante.

La raffigurazione si definisce qui come bordo, - scrive Pierangelo Morretti - come linea di confine o istantanea intersecazione dei movimenti opposti e confliggenti di svelamento e occultamento; produrre una traccia di manifestazione e, al contempo, ritrarsi nell'invisibile sono le sue due formanti. La pittura si fa allora, per necessità, drammaticamente oscura, si offusca, "tarda ad affiorare", diviene presenza dischiusa al proprio nascosto, più che rappresentazione. (2009)

La tela si fa luogo dell'attesa dove anche lo sguardo di chi l'osserva deve sostare. Questi dovrà però evitare di cadere nel tranello del chiarimento. Dovrà cioè provare a inibire l'abitudine a riconoscere l'atteso, nel senso di aspettarsi di vedere qualcosa che già conosce, così come può accadere a coloro che fissano le macchie sui muri come indicato nelle riflessioni di Leonardo da Vinci sull'immaginazione creativa (ingegno) "che dalle cose confuse si desta a nuove invenzioni" (Pedretti 2004: 16). Quello che affiora nei dipinti di Gennari non sono necessariamente forme note. O meglio, lo sguardo che coglie tali forme, e che con attenzione le sa osservare, può acquietarsi nel riconoscimento del noto solo per il tempo di illudersi di avere trovato qualcuno o qualcosa da seguire, una "figura", umana, bestiale o divina, che lo aiuti per un attimo a orientarsi nello spazio del dipinto. Questa "figura", infatti, la si perde presto nella fatale porosità ritmica di sfondo e superficie (Didi-Huberman 1986: 613; Fimiani 2006: 67). La *matrice fantasmatica* che la connota fa sì che essa rinunci ad essere immagine costantemente riconoscibile scorrendo senza bramare in alcun modo d'essere rappresentazione. Nel silente accordo con il fondo, che con lei s'agita, la "figura" di Gennari abiura ogni figuratività per iniziarsi alla *purezza del figurale* in cui un quasi indistinguibile organismo, che palpita tra fondo e "figura", dà allo spazio dipinto la valenza di un tempo intermittente che si manifesta solo nel *barlume*.

Questo tremolio di luce e ombra è il luogo in cui vive la pittura di Gennari, dove quella concezione antica e quasi negromantica della pittura trova la sua dimora. È Platone (*Tim.* 49b; *Resp.* 596c; Cfr: *Phaedr.* 250b) per primo a riconoscere nella pittura la possibilità di

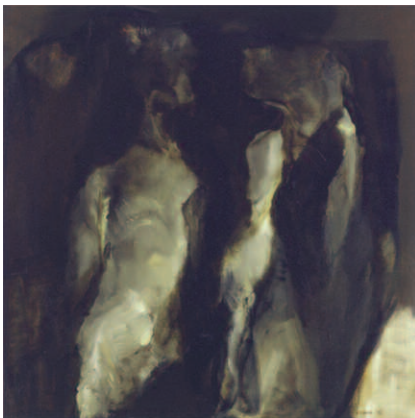


Fig. 5, a sinistra:
Gianantonio Gennari, *Figure*, 1992, olio su tela,
cm 100x100, collezione
privata.

Fig. 6, in basso:
Gianantonio Gennari, *Figure*, 2000, olio su tela,
cm 185x145, collezione
privata.



restituire non solo i riflessi dei corpi visibili, ma anche di quelli cupi e smorti dell'invisibile, che nel loro manifestarsi assumono una forma insieme plastica e immateriale, come ombre nell'Ade. Esse hanno una doppia valenza paradossale: sono ferme e sfrontatamente visibili e insieme diafane e inesorabilmente affioranti. Questo è il luogo dove tutto è metamorfosi d'ombre perché nulla della staticità impressa nella tela vuole arrendersi al pericoloso stratagemma che l'immagine racchiude in sé: "lo scoraggiamento del duro lavoro dell'immaginazione" (Foucault 1993: 80). "Avere un'immagine – scrive infatti Michel Foucault – è rinunciare a immaginare" (1993: 79).

Fra "Luogo" e "Figura"

Se infatti, in Gennari la "figura" incarna la *possibilità* e il *passaggio*, proprio grazie al potere anarchico dell'immaginazione, anche il "luogo" in cui essa transita ne diviene parte integrante (Rossi 2010: 62).

Sfuocandosi, trascinandosi e mischiandosi con la "figura" stessa, il "luogo" diviene a sua volta vivo e palpitante, resistendo, proprio come la "figura", a farsi riconoscere come tale. Jean-Luc Nancy parla del fondo come *differenza in movimento*, come anelito alla fusione con la forma che contiene (2005: 15). "Figura" e "Luogo" si riconoscono pertanto nascondendosi uno nell'altro. Ed è questo vivere e respirarsi l'uno dentro l'altro a disorientare lo sguardo di chi osserva questa loro radicale intimità. Si consideri in tal senso il dipinto in cui con inquietante disinvoltura sembrano addensarsi fiammate di luce, corpi rocciosi, bestie e maschere di rame [Fig. 1], o quello in cui appare un raduno di informi concrezioni in cui si respira l'aria capricciosa del più angosciato Goya [Fig. 2].

La tensione, talvolta minacciosa, che permea le tele di Gennari è certamente debitrice delle acide e cupe atmosfere create da quello che è stato riconosciuto come l'ultimo grande pittore ad



Fig. 7, *in alto*: Gianantonio Gennari, *Figura*, 1995, olio su tela, cm 64x64, collezione privata.

Fig. 8, *in basso*: Gianantonio Gennari, *Figure*, 2006, olio su tela, cm 69x94, collezione privata.

Fig. 9, *nella pagina accanto*: Gianantonio Gennari, *Figura*, 2001, olio su tela, cm 199x108, collezione dell'artista.



essersi interessato al rapporto "luogo-figura": Francis Bacon. La "figura" abita però il proprio ambiente in modo molto differente nelle due rispettive pitture. Se infatti, in Gennari, come si è detto, la "figura" riesce ad essere simultanea al fondo informe, cioè ad emergere dal fondo trascinando con sé il fondo stesso, in Bacon la "figura" è quasi sempre isolata dallo spazio-campitura attraverso "gabbie-contorno" delineate da parallelepipedi (come di ghiaccio) entro cui la figura baconiana si situa, collocandosi consapevolmente ad un livello d'esistenza radicalmente alternativo (Meo 2011: 150-151).

Il "luogo" di Gennari è anche la zona di *indistinzione* evocata da Deleuze e Guattari (1991: 179) quando si riferiscono alla potenza di un fondo in grado di dissolvere le forme e di imporre l'indeterminata co-presenza di animale e umano nella stessa "figura", non come essere mostruoso ma come pura dissolvenza dell'una nell'altra rispettando la naturale trasparenza della "matrice fantasmatica" dell'immagine figurale.

Il trasmutare di "luogo" in "figura" e viceversa è già *in nuce* in Aristotele per il quale il "luogo" è "un posto e un medio (*chora*)" diverso dagli elementi che ospita e "verso il quale e dal quale v'è mutamento" (*Physica*, IV, 208b). Un luogo non è un oggetto e non ha natura diversa da ciò che ospita: esso è il limite ultimo del corpo che ha luogo in esso. Infatti come scrive, (l'aristotelico) Alberto Magno, "il luogo ha la stessa natura di ciò che è in esso, acquista anzi la propria figura da ciò che è in esso ed espone ciò che contiene" (*De intellectu et intelligibili*, IX). Per entrambi i filosofi il "luogo" coincide con il tramite, con il *medium*, della conoscibilità, proprio perché esso non ha altra forma che quella del limite ultimo delle idee che in esso si manifestano (Coccia 2005: 118). La superficie dipinta diventa un luogo dunque osmotico di spazialità immateriale dove è possibile conoscere solo attraverso un sapere che non è significazione ma desiderio. Desiderio incarnato dalla metamorfosi della "figura" che, come ricorda Jean-François Lyotard, "è traccia di un lavoro con cui il desiderio si appaga" (2002: 187).

L'attesa di chi guarda

"Figura" dunque, come traccia di un lavoro. Lavoro che si è voluto qui declinare nella forma di un silente *lavorio* dell'attesa.

Ogni "figura" per essere tale (per non assimilarsi cioè a ogni semplice *rappresentazione*) deve funzionare come *pre-figurazione* di un'altra (Ginzburg 1998: 82; Didi-Huberman 1998: 97). Ogni "figura", per essere tale, deve compiersi nell'adesso, in un *hic et nunc* che non si limiti però solo a se stesso. La "figura" deve cioè essere se stessa e al tempo stesso l'attesa dichiarata, vivente e palpitante, della "figura" che ancora è da venire, che dietro la prima e già manifesta, attende di mostrarsi. Il *qui e adesso* della "figura" è la visione di una forma ma anche l'ombra informe di un'altra figura in avvicinamento, che ancora non si vede ma la cui presenza essendo annunciata, si prefigura. La presenza dunque della "figura" su una tela reca in sé il principio di un'attesa.

Il bulbo non proietta l'ombra di un fiore pur avendolo in sé, ma nel mondo figurale di Gennari sono possibili giardini diafani ed è in questo senso che solo in tale luogo possono affiorare le "figure". Nella sua pittura solo a ciò che è trasparente è paradossalmente concesso di proiettare la sua ombra. Perché solo ciò che è trasparente è, ed è al tempo stesso altro da ciò che è. Il passaggio da essere ad essere altro, pur rimanendo se stesso, è *in fieri* della trasparenza che, manifestando se stessa, preannuncia altro, accenna a ciò che cela dietro di essa. La "figura" è dunque la figura che prefigura, è la presenza che pur essendoci si fa attendere, è l'ombra che attualizza l'assenza che sta richiamando in silenzio. La "figura" che abita le tele di Gennari è questa, è cioè altro da ciò che si vede, altro da ciò che ci si aspetta di vedere, altro dalla materia colorata che accade sotto i nostri occhi. È passaggio, possibilità, attesa e nessuna di queste. Vivere lo spazio figurale significa "lasciare essere" l'immaginazione. Porre il desiderio al di fuori di ogni gabbia logico-dialettica non significa però poter vedere in queste figure tutto quello che si desidera vedere, le "figure" non sono macchie di *Rorschach*. In loro, nell'attesa che le connota, nell'ombra in cui vi-

vono, di cui sono fatte, vi è celato (anche se posto in superficie) un dispositivo a orologeria, un meccanismo escatologico, che le connota quali "figure" del sacro. Di questo si tratterà in seguito, non prima di avere rapidamente attraversato la materia stessa di cui queste "figure" sono fatte.

La volumetrica impalpabilità dell'ombra

La "figura" di Gennari non assume in sé solo l'impalpabilità dell'ombra ma anche la sua insostituibile capacità in pittura di creare volumi. È per questo che la "figura" di Gennari non è affatto inconsistente. Essa appare in una fisicità strutturata che si addensa e si solidifica in un qualcosa che assume una terza dimensione. Le "figure" che dipinge sono dunque ombre che proiettano altre ombre, sono volumi che occupano uno spazio e che affiorando da esso mostrano la volontà di distaccarsene pur rimanendovi osmoticamente collegati. Non vi è dicotomia fra spazio e "figura" ma nemmeno identità. Fra il fondo e la "figura" si crea un misterioso spazio prospettico che non è tracciato da linee di fuga che danno la sensazione ottica della profondità dello spazio, ma, al contrario, è la "figura" nel suo affiorare dalla tela che viene incontro a chi la osserva portando con sé la nostalgia e insieme il desiderio di sfuggire dal fondo che la genera e che l'imprigiona. A differenza di tanta arte informale che insiste su macchie piattamente bidimensionali, Gennari non rinuncia alla *ratio* prospettica ma lo fa a suo modo, donando alla "figura" un'identità "estroflessa e trasmutatrice" in grado di restituire se stessa e il fondo in cui vive a una "visione" (Mottana 2009: 99) a cui è impedito soffermarsi troppo a lungo sulla superficie della tela. Visione con una sua sostanza e corposità che, come sottolinea Giuseppe Patella (2005: 51), contrapponendola al "terrorismo comunicativo del discorso", fa della fisicità del figurale, della potenza fisiologica dei suoi spazi, l'elemento



Fig. 10: Gianantonio Gennari, *Due figure*, 1997, olio su tela, cm 200x200, collezione dell'artista.

fondante dell'arte. Arte che potrebbe benissimo fare a meno di un *logos*, che nel suo ordine razionale la vorrebbe costringere, ma che mai potrebbe rinunciare alla "figura". L'arte, scrive con fermezza lo studioso, "vuole la figura", la presenza, l'evento (2005: 51-52).

Penombra. Sacro e contemporaneo

È lecito a questo punto domandarsi in che senso sia possibile parlare di sacro nella pittura contemporanea e soprattutto se sia possibile una pittura sacra che sia anche contemporanea (Crispoliti 1998: 48).

A unire la “figura”, il pittore e lo spettatore è una forma di ritualità che punta all’“oltrepassamento dell’iconico nella visione” (Prete 2005: 171).

Il pittore più che concepire la “figura”, la riceve. La riceve perché, esattamente come lo spettatore, predispone lo sguardo a riceverla. È attesa attiva, consapevole, quella di fronte alle tele di Gennari. Ricordando le riflessioni sulla macchia di Benedetto Croce si potrebbe dire che questa [la macchia] è “un accordo di toni cioè di ombre e di luce, atto a suscitare nell’animo un qualsivoglia sentimento, esaltando la fantasia fino alla produttività” (1910: 241). Il pensiero del filosofo napoletano su tale tema è stato efficacemente riassunto da Patrick Vauday, che ne sottolinea l’aspetto quasi mistico-escatologico: “dissolvendo le somiglianze bell’e fatte, indeterminando le forme, essa [la macchia] preserva nella luce dell’ombra la novità di ciò che è ancora sconosciuto e che procede solo seguendo l’abbagliante controluce dell’avvenire” (2005: 203). In tale indeterminatezza, sembra dunque esserci un disegno, una volontà cioè all’incontro con qualcosa (talvolta anche con il mostruoso) che, sapendosi identità non univoca e irriconoscibile, innesca la possibilità di rivolgersi a qualcuno con la stessa dignità muta di un totem arcaico. È dunque questo l’aspetto sacro delle “figure” di Gennari, è questa sorta di ieraticità potente e indifferente che, al tempo stesso, le fa essere profondamente contemporanee.

La contemporaneità si iscrive nel presente segnalandolo innanzitutto come arcaico e solo chi percepisce nel più moderno e recente gli indici e le signature dell’arcaico può essere contemporaneo. Arcaico significa: prossimo all’*arké*, cioè all’origine. L’origine che in nessun punto pulsa con più forza che nel presente.

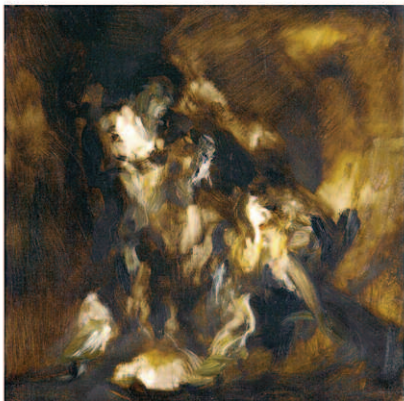


Fig. 11:
Gianantonio Gennari,
Figura, 1999, olio su
tela, cm 165x87, col-
lezione privata.

Scrive Giorgio Agamben (2008: 20-21). Di tale sacra arcaicità la “figura” di Gennari conserva una certa severa inespessività che è da avvertirsi come quell’indeterminatezza che, propria del neutro, le conferisce la possibilità di porsi in controluce non come opposizione di luce e ombra ma come penombra evocativa, come rivelazione incompiuta e tutta promessa di un dopo, per oltrepassare il momento dell’affioramento dalla tela e divenire “*rêverie* della



Figg. 12-14:
Gianantonio Gennari,
Figure (trittico), 1987,
olio su tela, cm 40x40,
cm 60x60, cm 40x40,
collezione privata.



materia" per usare un'espressione cara a Gaston Bachelard (Vauday 2005: 204).

Il concetto "non essere altro da ciò che si è", di deriva materialista, espresso da molta arte contemporanea, che orgogliosamente dichiara la coincidenza tra la materialità dell'oggetto e la sua (spesso solo presunta) artisticità, non appartiene alla "figura", che sussiste invece solo in quanto è anche altro da ciò che è. Se fosse cioè solo "altro da ciò che è" non esisterebbe nella stessa misura in cui se fosse solamente "ciò che è". La "figura", in altri termini, è essendo e rimandando ad altro, figurando e pre-figurando contemporaneamente. Questo particolare statuto è quello che, sulla scorta di Deleuze, Rocco Ronchi (2001: 77-78) definisce "il fondamento nascosto del tempo-successione" cioè quell'oscillazione tra il determinato e l'indeterminato, tra il reale e l'immaginario che l'immagine può assumere su di sé. Si potrebbe dunque dire, con Ronchi, che l'indeterminatezza della "figura", cioè il suo *infigurabile*, che non coincide completamente con il *raffigurato*, è un dito indice che indica se stesso e la propria provenienza o destinazione (2001: 221-222).

Figura: l'informe fra sogno e poesia

La "figura" di Gennari, arcaica, umbratile, sognante e diafana, è dunque in fondo paradossale promessa. Pur compiendo se stessa nell'istante, cioè nel suo affiorare, conserva il suo potere evocativo, continuando a promettere di promettere l'inesauribilità dell'incontro, scontro e fusione di immagine e immaginazione.

Il soggetto che volge la propria razionalità al rischiaramento della "figura" annulla la sua ombra e con lei lo spessore metafisico che la connota.

Il figurale educa lo sguardo a non temere l'incertezza della sovrapposizione data dalla trasparenza, non scandalizzandosi di fronte alla libertà dell'*informe*, il cui "modello regolativo", per usare i termi-

ni di Yve-Alain Bois (Bois – Krauss 1997: 44), non è contrassegnato da un “dover essere” della forma (o della non-forma) che lo costringe, ma è un “dover essere” che viene fatalmente a compiersi nella *relazione immaginale* fra opera e osservatore. Già conciliato col principio poetico del formarsi metamorfico, *l'informe* della “figura” gennariana deve essere dunque recepito come forma indeterminata, aperta, relazionale.

L'indeterminatezza che connota tale “figura” è da viverci come uno spazio onirico la cui qualità intrinseca viene bene chiarita dalle parole di Maurice Blanchot quando questi si occupa dello *spazio di somiglianza interminabile* legandolo al sogno:

il sogno è vicino alla regione in cui regna la pura somiglianza. Tutto vi è sembianza, ogni figura è un'altra figura, è simile all'altra e ancora a un'altra, e questa ad un'altra. Cerchiamo il modello originario, vorremmo essere rinviati ad un punto di partenza, ad una rivelazione iniziale, ma non ve ne è: il sogno è il simile che rimanda eternamente a ciò che è simile. (1967: 235)

Gioco di somiglianze che si potrebbe temporaneamente sigillare con una doppia e nera metafora che forse Gennari apprezzerrebbe, perché parafrasi di un verso di uno dei suoi poeti più amati: Charles Baudelaire. Si potrebbe infatti dire che la “figura” gennariana non è che *la carcassa che superba sboccia come un fiore contemplato dal cielo* (1861: 55). Verso poetico in cui, con espressionistico vigore, viene evidenziato il doppio movimento del ritrarsi (quello della carcassa) e dello sbocciare (quello del fiore), dell'obliarsi e dell'affiorare, che sono caratteristiche proprie e peculiari, come si è tentato di mostrare, dell'essere “figura”. Insistendo ancora sulla poesia, anche perché altra arte perseguita in solitudine dal nostro pittore, si potrebbe citare un altro dei poeti preferiti da Gennari. Vi è una strofa infatti del poeta tedesco Gottfried Benn che mirabilmente sembra condensare quanto suggerito nelle pagine di questo articolo:

Colui che è solo è anche nel mistero
e sempre sta nel fiume delle immagini,
del loro generarsi, germinarsi,
anche le ombre hanno questo fuoco.
(1948: 91)

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN G. (2008), *Che cosa è il contemporaneo?*, Nottetempo, Roma.
- ALBERTO MAGNO, “De intellectu et intelligibili”, in BORGNET A. (a cura di), *Opera Omnia*, Paris 1890, Vol. IX.
- ARISTOTELE, *Phisica*, IV, 208b, RUGGIU L. (a cura di), Mimesis, Milano 2008.
- BAUDELAIRE C. (1857), “Une charogne”, in *Les fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris. Trad. it. “Una carogna”, in *I fiori del male*, Garzanti, Milano 1981.
- BENN G. (1948), “Wer allein ist-”, in *Statische Gedichte*, Verlags AG «Die Arche», Zürich. Trad. It. “Colui che è solo”, in *Poesie statiche*, Einaudi, Torino 1972.
- BLANCHOT M. (1955), *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris. Trad. it. *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1967.
- BOIS Y-A. - KRAUSS R. (1997), *Formless: A User's Guide*, Urzone, New York. Trad. It. *L'informe*, Bruno Mondadori, Milano 2003.
- COCCIA E. (2005), *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*, Bruno Mondadori, Milano.

- CORBIN H. (2002), "Mundus imaginalis. L'immaginario e l'immaginabile", in DONFRANCESCO F. (a cura di), *Un remoto presente*, Moretti & Vitali, Bergamo.
- CRISPOLTI E. (1998), "Condizioni per l'attualità dell'arte sacra. Una riflessione", in BISCOTTINI P. (a cura di), ...è possibile un'arte veramente attuale che sia anche sacra?, atti del dibattito, (Milano, Museo Diocesano, 10 giugno 1998), Museo Diocesano, Milano, pp. 45-50.
- CROCE B. (1910), "Una teoria della macchia", in *Saggi filosofici. Problemi di estetica e contributi all'estetica italiana*, Laterza, Bari, pp. 236-246.
- DELEUZE G. – GUATTARI F. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*. Trad. it. *Che cosa è la filosofia?*, Einaudi, Torino 1996.
- DIDI-HUBERMAN G. (1986), "La couleur d'écume ou le paradoxe d'Apelle", in *Critique. Revue générale des publications françaises et étrangères*, XLII: 469-470, Juin-Juillet, pp. 607-629.
- DIDI-HUBERMAN G. (1998), "Une ravissante blancheur", in *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Les Éditions de Minuit, Paris. Trad. it. "Un candore affascinante", in *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, pp. 79-100.
- FIMIANI F. (2006), *Forme informi. Studi di Poetiche del visuale*, il melangolo, Genova.
- FOUCAULT M. (1954), "Introduction" in BINSWANGER L., *Le Rêve et l'Existence*, Desclée de Brouwer, Paris. Trad. it. "Introduzione", in BINSWANGER L., *Sogno ed esistenza*, SE, Milano 1993.
- GINZBURG C. (1998), "Rappresentazione. La parola, l'idea, la cosa", in *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 82-99.
- LYOTARD J-F. (2002), *Discours, Figure*, Editions Klincksieck, Paris. Trad. it. *Discorso, figura*, Mimesis, Milano 2008.
- MEO D. (2011), *Reality art. L'epoca del nichilismo organizzato e la sua arte*, Mimesis, Milano-Udine.

- MORETTI P. (2009), scheda dattiloscritta per l'opera "Pietà" di G. Gennari, esposta alla mostra mercato Bergamo Arte Fiera (BAF) presso la Galleria R&O, Bergamo 9-12 gennaio 2009.
- MOTTANA P. (2009), *La visione smeraldina. Introduzione alla pedagogia immaginale*, Mimesis, Milano-Udine.
- NANCY J-L. (2005) "L'immagine: mimesis e methexis", in HÄRLE C-C. (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Quodlibet, Macerata, pp. 13-28.
- PATELLA G. (2005), "L'arte vuole la figura", in *Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica*, 9, marzo, pp. 51-56.
- PEDRETTI C. (2004), *Le macchie di Leonardo*, XLIV Lettura Vinciana, 17 aprile, Giunti, Milano.
- PERNIOLA M. (2007), "L'outsider, un lavoratore instancabile?" in *Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica*, 14, settembre, pp. 5-6.
- PLATONE, Tim. 49b; Resp. 596c; Phaedr. 250b, in MALTESE V.E. (a cura di), *Tutte le opere*, Newton & Compton, Roma 2008.
- PRETE A. (2005), "Baudelaire o la passione delle immagini", in HÄRLE C-C. (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Quodlibet, Macerata, pp. 161-174.
- RONCHI R. (2001), *Il pensiero bastardo. Figurazione dell'invisibile e comunicazione indiretta*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- ROSSI A. (2010), *Quattordicesima Biennale di Arte Sacra. Le Beatitudini*, Catalogo della mostra (San Gabriele, Teramo, 31 luglio – 24 ottobre 2010), LIA P. e BACCI G. (a cura di), Edizioni Staurós, Teramo.
- SAVINIO R. (2003), "La figura e l'altro", in *Quaderni Warburg Italia*, 1, pp. 319-328.
- VAUDAY P. (2005), "A che cosa fa pensare una macchia in pittura?", in HÄRLE C-C. (a cura di), *Ai limiti dell'immagine*, Quodlibet, Macerata, pp. 199-209.