

GLORIA CANESTRINI, *Area studio : testimonianza sulla prima stamperia d'arte in Trentino*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 93/1 (2014), pp. 157-186.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Area Studio.

Testimonianza sulla prima stamperia d'arte in Trentino

GLORIA CANESTRINI

► L'Area Studio di Rovereto è stata per vent'anni la stamperia d'arte di riferimento degli artisti trentini. In seguito all'apertura di una sede a Milano e, per un breve periodo, dell'*atelier* di Parigi, ha saputo raccogliere intorno a sé anche molti altri artisti italiani e d'oltralpe. L'esperienza della grafica si è arricchita, nel corso degli anni, con "la grafica animata", ossia il cinema d'animazione prodotto presso l'Area Studio-Film. L'evoluzione che ha portato i suoi fondatori, Maurizio Giongo e Gloria Canestrini a imboccare successivamente altre strade (per il primo la pittura e la scultura, per la seconda l'illustrazione e la sceneggiatura) ha accompagnato anche la sperimentazione artistica di Giongo e Canestrini, attraverso la *performance* e altre modalità espressive, in diverse realizzazioni insieme ad artisti di discipline differenti. Tutto, però, è partito dalla passione per la serigrafia e da una racla di legno di pero. Ecco la storia.

► *Area Studio in Rovereto was for twenty years the printing house of reference for artists living in Trentino. Following the opening of an office based in Milan and for a brief period of time also of an atelier in Paris, the printing house became the gathering center for many Italian and foreign artists. Over the years, the graphic experience was enriched with "motion graphics", i.e. the animation cinema produced at the Area Studio-Film. The evolution that led its founders, Maurizio Giongo and Gloria Canestrini to later take other roads (the first one chose painting and sculpture, the second illustration and screenplay writing), also accompanied their artistic experimentation. Both of them experimented with performance and other modes of expression in different projects together with artists belonging to different disciplines. The whole story, however, began with Giongo and Canestrini's passion for silk-screen printing and with a squeegee of pear wood; this fascinating story is what this essay retraces.*

È curioso come le vicende storiche generali influenzino in vario modo la vita delle singole persone: per noi i primi anni '70 del secolo scorso, il loro clima di grande cambiamento, di impegno sociale, di creatività, hanno assunto i colori della serigrafia. Tre incontri si sono rivelati fondamentali. Il primo fu al termine della riunione a Parigi di un collettivo studentesco della rivolta guidata da Dany Cohn-Bendit. In quell'occasione avevo conosciuto un dirigente dei gruppi parigini che si occupavano della stampa e della propaganda. Quell'incontro è stato raccontato dal giornalista Luca Zanin, in un'intervista per il saggio *Gli anni del ciclostile*¹:

¹ Luca Zanin, *Gli anni del ciclostile*, introduzione di Giuseppe Ferrandi, prefazione di Adriano Sofri,

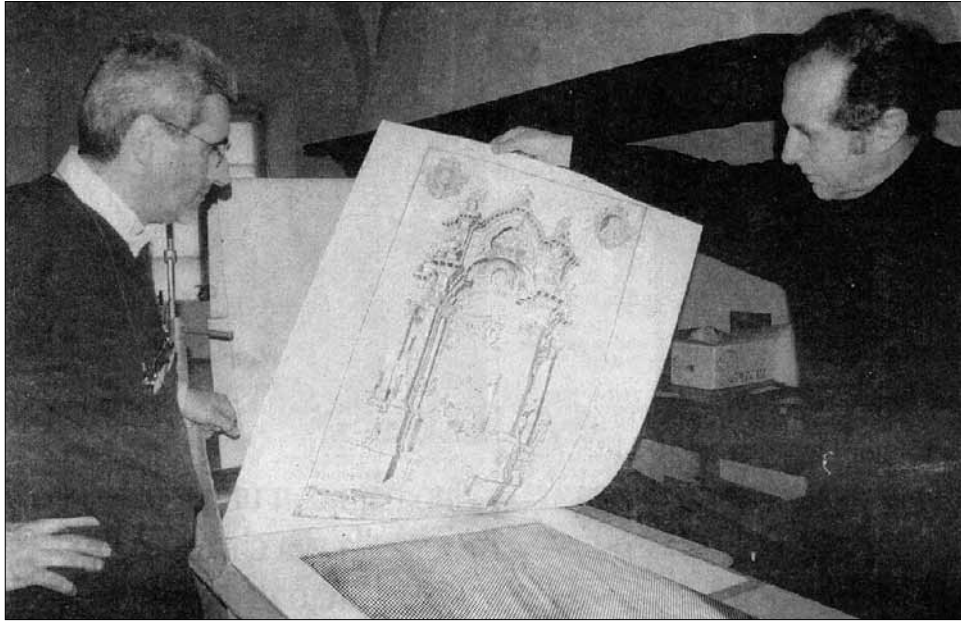
■ 1. Olga
Havel e Maria
Pia Fanfani
ricevono
dal sindaco
di Rovereto
Pietro Monti
il libro
Radiodepero,
settembre 1990



Me ne tornai a Rovereto con due trofei del maggio francese, due manifesti originali stampati con un inchiostro violaceo nei garage, sopra telai serigrafici allestiti con attrezzatura portatile dagli studenti in lotta. Mi affascinò più di ogni altra cosa la loro creatività e questa sensazionale perizia nella stampa, ispirata a tecniche cinesi del Seicento: erano in grado di produrre splendidi stampati ovunque nel giro di un'ora.

Il secondo incontro fu con il grafico Giovanni Lussu, figlio di uno dei padri della patria, amico di famiglia e fondatore dello studio Fantastici 4, che mi invitò a visitare il suo studio di Roma, dove c'era, accanto al laboratorio fotografico, anche una piccola stamperia con l'attrezzatura serigrafica. Lì capii che la serigrafia, per me fino a quel momento monocolora e in *silhouette*, poteva regalare molte soluzioni grafiche ed espressive, di grande impatto emotivo.

La ricerca in questo ambito, sia pure limitata a un solo telaio e a qualche barattolo di colore, fu il tema del mio terzo incontro, quello con il caro amico, ora scomparso, l'artista Enzo Cis. Diplomato all'Accademia, di qualche anno più grande di me, mi accompagnò a Milano per sovrintendere all'acquisto della prima racla (la spatola con cui l'inchiostro serigrafico viene spremuto attraverso le fitte maglie di seta del telaio). L'investimento mi parve spropositato, almeno per le mie tasche: ma si trattava di una vera racla in legno di pero, il più resistente, e, ben trattenuta dall'impugnatura, la banda era di pura gomma *vulkolan*.



■ 2. Maurizio Giongo e Mauro Cappelletti al Gams di Villa Lagarina, marzo 2001

Poi arrivò l'incontro decisivo: quello con Maurizio Giongo. Racconta ancora Luca Zanin :

Storie di cuore e di rivoluzione ce ne furono molte e quasi sempre durature: Maurizio Giongo e Gloria Canestrini si conobbero ad esempio nella sede di Lotta Continua in Santa Maria e furono sposati civilmente da Gigi Emiliani, allora consigliere comunale.

Per le nozze, qualche anno dopo, realizzammo delle torte stampate in serigrafia: l'inchiostro era di cioccolata!

Con Maurizio nacque la stamperia. Lui suonava e dipingeva: avendo terminato i suoi studi di Sociologia a Trento doveva però partire per il servizio militare. Fu spedito in Puglia: nel frattempo io avevo progettato di andare a Milano dove, ufficialmente, mi sarei iscritta a Giurisprudenza. In effetti lo feci, ma solo per accontentare la famiglia: in realtà volevo approfondire le mie, ancora scarse, conoscenze nel campo della grafica artistica. Così, avevo pregato il critico Luigi Serravalli, amico di mia madre, di farmi una lettera di presentazione per il titolare della più grande stamperia d'arte allora presente in Italia: la Multirevol di Cornaredo, vicino a Milano.

Luigi fu, come sempre anche in seguito, un nume paziente, disponibile e prezioso. Scrisse subito a Renato Volpini (che era anche un valente pittore, con studio in Piazza Borromeo a Milano) che sarei andata a chiedergli un impiego. Mi fece assumere a 44 mila lire al mese come apprendista (anzi: "apprendista riprodut-



- 3. Maurizio Giongo, Mauro Cappelletti e Bruno Colorio. Centro S.Chiera,Trento, marzo 1994
- 4. Gloria Canestrini e Maurizio Giongo. Lienz Galerie Gaudenz Pedit, settembre 1991

trice” come annotato sul libretto di lavoro!) e trascorsi l’autunno- inverno 1972-73 a respirare i solventi della fabbrica e l’aria fredda che facevamo entrare dalle finestre della stamperia, sempre aperte. All’epoca, non c’era nessuna prevenzione, nessuna attenzione per la salute dei lavoratori: ricordo che, per i vapori di nitro utilizzati nella pulizia dei telai serigrafici, un giorno presero fuoco le folte chiome di un operaio capelluto, che rimase completamente calvo e fortunatamente indenne.

Nei locali della stamperia vidi passare in quel periodo artisti quali Valerio Adami, Michelangelo Pistoletto, Lucio Del Pezzo, Piero Dorazio, Concetto Pozzati, Getullio Alviani, Tommaso Cascella, Enrico Baj, Mario Schifano, Emilio Scanavino, e poi Scheibler, Gentilini, Radicioni e molti altri.

Oltre che stampare nello stabilimento di Cornaredo, di tanto in tanto andavo a lavorare alle matrici, nello studio in centro a Milano. Lì ritrovai, di passaggio, Tommaso Cascella con la moglie Emma, che già avevo conosciuto nel viaggio a Roma, ospite di Giovanni e Paola Lussu. I Cascella mi raccontarono dei loro progetti editoriali insieme a Volpini. Anche Tommaso, figlio dello scultore Pietro e della pittrice Annamaria Cesarini Sforza, aveva una stamperia nella grande casa di famiglia, in via Barge, a Roma.

Non appena mi fu possibile, andai a trovarli e potei ammirare le attrezzature per la stampa, oltre che serigrafica, anche calcografica e litografica. Avevano anche una galleria dietro Piazza Navona, l’Etruscoludens, ed erano molto interessati (era con loro anche il figlio di Sebastian Matta) a riprodurre alcune tarsie in stoffa di Fortunato Depero. Li lasciai promettendo che mi sarei interessata presso il Comune di Rovereto per il permesso alla riproduzione. La mostra che ave-



■ 5. Gloria Canestrini. Ljubljana, Cankarjev dom, 1983

vamo in mente, “I multipli di Depero” non fu poi realizzata, ma la cosa maturò, di lì a poco, come vedremo.

Nel frattempo Maurizio Giongo era potuto rientrare a Rovereto, dove continuava a prestare servizio militare come accompagnatore a un invalido di guerra: fu lui, il signor Plotegher, a trovarci, sia pure indirettamente, il primo vero laboratorio di stampa d’arte.

In verità, uno studio c’era già: un minuscolo *atelier* di due stanze, venti metri quadri a piano terra nella popolare Via Maioliche a Rovereto. L’affitto era abbordabile: 20 mila lire al mese, che pagavamo con i primi lavori di serigrafia (dalle etichette della sorveglianza notturna alle borse di tela ideate per una *boutique* di Trento).

Si deve proprio a questo piccolo antro creativo (avevamo stampato ogni superficie utile con decori serigrafici, perfino porte, ante e sportelli) il nome della stamperia: la battezzammo “Area Studio” ironicamente, visti i pochissimi metri quadri a disposizione.

Il nome rimase anche quando l’Area Studio si trasferì in Corso Bettini, negli oltre duecento metri quadri di Palazzo Alberti. Il magnifico spazio, ora sede della quadreria comunale, era di proprietà dei padri Oblati i quali, dopo anni di attività, chiuso il convitto, erano rimasti in tre, oltre all’amministratore Padre Pilati.

Noi avevamo in dotazione una grande stanza che si affacciava sul cortile interno, ai piedi del grande parco terrazzato poi spianato per fare posto al Museo di Arte moderna di Trento e Rovereto (MART) di Mario Botta. Poi c’erano le sale, sempre a piano terra, che si aprivano oltre il grande ingresso nobiliare.

Nella prima sala, ornata dal gigantesco caminetto, tenevamo l'archivio, ossia tutta la documentazione sulla stampa d'arte (inviti, mostre, libri di tecnica, a cui diede un contributo decisivo Luigi Serravalli): nelle altre sale trovarono spazio i tavoli da stampa (costruiti appositamente presso l'officina meccanica di Luciano e Ferruccio Modena, a Marco di Rovereto), gli essiccatoi, i tavoli da disegno. Con noi c'erano anche Mauro Leoni, architetto, e Lorenzo Merotto: tutti insieme riverniciammo di un prorompente colore arancione gli armadietti metallici grigi dei dormitori del convitto, che padre Pilati ci aveva provvidenzialmente regalato. L'arredo fu completato da lampade realizzate con della stoffa bianca tirata su fili di ferro, poi ribattezzate "le mutande": gli originali di *design* a cui ci eravamo ispirati erano certamente tesi meglio!

In Corso Bettini il lavoro, prima rallentato anche dal fatto che eravamo poco a Rovereto, entrò nel vivo. Tra il 1973 e il 1974 ci dedicammo molto ai manifesti: da quelli per il "Mistero buffo" di Dario Fo, a quelli per la CGIL, in genere ideati graficamente sia da me che da Maurizio Giongo.

Fu un periodo molto intenso: ogni avvenimento sociale e politico che toccasse la nostra sensibilità diveniva occasione per un manifesto. Gli oppositori spagnoli trucidati, la lotta in Cile dopo la caduta di Allende, la crisi petrolifera, la battaglia per il divorzio, fino alla serie di manifesti per la liberazione della donna, nel marzo di ogni anno, si trasformavano sotto i nostri telai serigrafici in coloratissimi spunti di riflessione e... andavano a ruba! Erano autoprodotti e distribuiti nel corso di dibattiti, manifestazioni, incontri, erano ben fatti e accattivanti (la serigrafia possiede il dono di rendere vellutato il colore). Maurizio Giongo cominciava a dar prova della perizia tecnica, dell'abilità e della precisione che contribuirono poi certamente al suo talento di stampatore d'arte.

Quello fu anche il periodo in cui cominciammo a riprodurre i *collages* di Fortunato Depero.

Vorrei definire fondamentale anche l'incontro con Depero, solo che, quando conobbi di persona questo grande artista, avevo solo otto anni e, di lì a un anno, lui sarebbe morto. Ricordo un uomo stanco (mi era parso vecchissimo!) e provato: ma con gli occhi vispi da ragazzino.

Conobbi quindi la sua arte attraverso le opere che avevo avuto modo di ammirare in casa: la mia famiglia possedeva infatti diversi suoi quadri, sia a olio, che disegni e *collages*.

Nel 1974 decidemmo con Maurizio di realizzare la prima cartella di serigrafie con i due *Fumatori*, due teste con sigaretta una in campo giallo e l'altra in campo viola, in un formato quadrato. Ci accorgemmo subito che la resa serigrafica di questi lavori a tinta piatta era eccezionale: i soggetti di Depero parevano pensati apposta! Abbiamo ipotizzato spesso, con Maurizio, che il grande artista avrebbe utilizzato volentieri questa tecnica di riproduzione, nella sua "Casa del Mago", il famoso laboratorio con sede in Santa Maria a Rovereto, se l'avesse conosciuta. Il concetto di multiplo, di opera d'arte moltiplicata, gli apparteneva sicuramente (pensiamo ai *collages* di carte fustellate in diversi colori): noi eravamo felici di questo tributo al Mago, che di fatto lanciò anche l'"Area Studio".

Ai *Fumatori* seguirono altre cartelle con soggetti tratti da *collages* di Depero (*Testa di Marinetti, Ricco straccione, Cappuccetto Rosso, Tazza di caffè*) e anche da chine (*Subway, Lorrie de Marinis*). Queste edizioni erano realizzate su carta Rossaspina (in genere nel formato 50x70), con colori della Argon: andavamo a scegliere i materiali a Milano e i corrieri Collodo o Sietta ci recapitavano il tutto in breve tempo.

Le proponemmo a un mercante d'arte, che le finanziò: per quanto riguarda i diritti di riproduzione allora vi era il Curatorio Depero che faceva capo al Comune di Rovereto e che, per convenzione con lo stesso Maestro, ne amministrava l'opera. Il cav. Enrico Moiola, presidente del Curatorio, diede l'*imprimatur* all'operazione, concedendo le tirature (alle quali veniva apposto, copia su copia, un apposito timbro a secco) in cambio di un numero di copie (in genere 100) da lasciare in dotazione al Comune stesso. Talvolta, scherzando, il cav. Moiola diceva che il ricavato dalla vendita delle riproduzioni di Fortunato Depero erano la sola voce in attivo del Comune di Rovereto!

Il 1974 fu anche l'anno della riproduzione su tela a dimensione naturale del grande *Volo d'uccello*² di Depero, e l'anno del primo torchio calcografico, acquistato nuovo a Verona.

Mentre stampavamo a pieno ritmo, facevano da contrappunto sonoro la macchina da scrivere di uno dei padri Oblati che batteva freneticamente i suoi sermoni e le note del pianoforte provenienti dalla Scuola di danza Menegari, al piano di sopra.

Luigi Serravalli veniva spesso a trovarci e ci seguiva con attenzione: fu lui a presentarci i primi artisti, trentini e non, che cominciarono a frequentare la stamperia. Tra le prime cartelle, quella del senese Giò Renti (Giovanni Righi Parenti), dal titolo *Fratelli e sorelle*, 12 soggetti religiosi trattati con sottile e benevola ironia: per trovare la pelle di pecari per la realizzazione della cartella in cui erano contenuti andammo fino ad Arzignano, zona di conchiglie. A queste prime serigrafie seguirono i 20 soggetti del Palio, a tre colori.

Da allora, Giò Renti fu un ospite ricorrente e divenne anche un amico, così come Diego Mazzone, che iniziò proprio nel '74 a realizzare presso l'Area Studio le grandi serigrafie nero-blu-viola con i suoi precisi e affascinanti motivi geometrici. Si aggiunsero via via altri artisti: Anna Maria Gelmi, Piergiorgio Trotto e, nella primavera del 1975, Aldo Schmid, che realizzò la sua prima serigrafia nel formato 50x70.

Furono tre anni intensi di amicizia e di dialogo artistico. Così ricorda il sodalizio con Aldo Schmid lo stampatore Maurizio Giongo, oggi pittore e scultore, che di Schmid negli anni '70 era... un fornitore.

² Il 24 aprile il Curatorio della Galleria Museo Depero, nella persona del suo presidente, prof. Danilo Vettori, autorizzò la riproduzione serigrafica a tiratura limitata, con apposizione sul verso di un timbro con la scritta "Serigrafia eseguita dall'Area Studio di Rovereto", oltre al timbro a secco del Museo Depero con la scritta "Riproduzione serigrafica", con cessione gratuita al Museo di dieci serigrafie e pagamento anticipato del diritto d'autore alla Signora Rosetta Amadori, vedova Depero.

■ 6.
Inaugurazione
dell'Area
Studio in
corso Bettini,
Palazzo
Alberti,
Rovereto 1974



La giornalista Corona Perer³ così ha descritto in un'intervista su "L'Adige" il rapporto tra Maurizio e Aldo. Certamente un rapporto umanamente ricco e artisticamente importante per entrambi. Oltre alle formidabili cene in casa di Grazia e Aldo nella loro modernissima casa di Cognola, gli incontri in stamperia lasciarono un segno tangibile di questo sodalizio: grafiche sperimentali, opere spesso uniche come la policromia di 1,20 x 2,20 metri ottenuta in serigrafia miscelando il colore direttamente sul telaio prima della stampa per ottenere le sfumature desiderate. Scrive ancora Perer:

Uscivano dalla Stamperia d'Arte Area Studio di Rovereto le incisioni, le serigrafie e le litografie dell'artista, che qui realizzava con tecniche di stampa particolari le opere dello scienziato del colore, come è stato definito di recente in occasione del catalogo ragionato e della Mostra che lo celebra al Mart. Fu da questo laboratorio che uscì la cartella di opere realizzate dal gruppo di Astrazione Oggettiva: Aldo Schmid, Luigi Senesi, Gianni Pellegrini, Mauro Cappelletti, Diego Mazzonelli, e Giovanni Wenter Marini. Eravamo in piena sintonia e molto amici, racconta Giongo. Fu un periodo stimolante alla ricerca di soluzioni tecniche e forme espressive d'avanguardia. Non c'era nessun salto tra il mezzo tecnico e l'originale creato dall'artista.

Per realizzare questi lavori fu assunto nel 1976 Roberto Marzadro, che, oltre che un dipendente, fu per anni anche un amico. In quel periodo frequentavano

³ Corona Perer, *I nostri anni con Schmid*, in "L'Adige", 17 giugno 2008.



■ 7. Prove di stampa all'Area Studio. Rovereto 1975

l'Area Studio di Corso Bettini i personaggi più disparati: le donne del gruppo canoro femminista, guidato da Donata Loss (con cui ci esibivamo girando i paesi del Trentino, accompagnate alla chitarra da Maurizio e dagli immancabili manifesti in serigrafia), il gallerista Romeo Povolo con sede a Berlino, il critico Bruno Passamani, il giornalista Gian Pacher, il musicista Tony Rusconi (con il quale si stava preparando una *performance*, "Boxing the Drums"), il regista Francesco Dalbosco, il pittore e litografo Romano Furlani.

Luigi Serravalli ci suggerì di utilizzare i meravigliosi spazi della stamperia per proporre le mostre dei lavori realizzati, e anche come luogo di ritrovo per parlare di arte.

Già alla fine del 1975 si era tenuta una sorta di inaugurazione. Così riporta un articolo de "L'Adige", a firma di Adriana Grasselli⁴:

Gloria Canestrini e Maurizio Giongo hanno aperto per una settimana le porte della loro "Area Studio" di Corso Bettini 41, dove espongono il frutto di due anni di attività. La scelta dei pittori è stata fatta in modo da diffondere e rendere accessibili al pubblico le opere di vari esponenti della cultura trentina e non trentina.

Da allora, fino al maggio del 1984, in cui si tenne la mostra di incisioni e litografie di Fausto Melotti, di tanto in tanto l'Area Studio ha anche aperto i suoi spazi per mostre estemporanee di multipli d'arte.

⁴ Adriana Grasselli, *Interessante attività artistica a Rovereto*, in "L'Adige", 10 dicembre 1975.

Oltre alla cartella “Astrazione Oggettiva” nel 1976 l’Area Studio realizza la cartella di Giovanni Korompay, per la Galleria di Sergio Poggianella. Korompay, grande astrattista di origine veneziana vissuto a Bologna, più volte invitato alla Biennale di Venezia, sotto contratto della Marlborough (galleria con sede a Roma, Londra e New York fra le più famose al mondo) in quel periodo è nella sua casa di Folgaria, circondata da un verdissimo prato. Korompay è molto soddisfatto del lavoro e, contrariamente alle abitudini, date anche le sue condizioni di salute (poi si troverà ospitato presso la Casa di soggiorno per anziani di Rovereto, e finirà lì la sua vita, con i pochi amici rimastigli vicino) vuole esserci di persona alla presentazione della cartella presso la Galleria Loreto di Rovereto.

Alla fine dell’anno, indirizzato dal mercante d’arte Roberto Pizzini, anche il Maestro Luigi Veronesi lascia Milano per venire a lavorare a Rovereto: presso l’Area Studio realizza con Maurizio la prima cartella: 4 soggetti astratti nel formato 50x70.

Nel 1977 è la volta di un’altra edizione di Depero per il Museo-Curatorio Depero: due serigrafie di grande formato (Chiesa di Lizzana e Diavoletti Rossi e neri). Poi due raffinate serigrafie 70x50 di Mauro Cappelletti. In stamperia arriva anche la pittrice Silvana Zambanini, che realizza una litografia.

Poco prima, infatti, da Ulisse Marzatico di Trento, che chiudeva la storica zincoGRAFIA, avevamo acquistato anche un torchio litografico. Nel corso dell’anno Maurizio Giongo lavorò molto, sia con Schmid (tra l’altro, una grande serigrafia 120x 220 cm), che con Senesi, in un crescendo produttivo notevole (cartella di tre soggetti 50x70, poi una cartella 70x100 di nove pezzi). A queste si aggiunse una tiratura sperimentale di acquaforti a colori invertiti, con un’unica lastra.

In quell’anno mi sono trasferita a Bologna, per ultimare gli studi universitari. Era l’anno di Radio Alice, degli Indiani metropolitani, delle occupazioni in facoltà: io, però, cercavo di dare gli ultimi esami in fretta, sognando solo di ritornare in stamperia, tra i colori, gli amici, gli artisti. Per la tesi, un colpo di fortuna: Giuseppe Caputo, cattedratico e poeta, amico di Pasolini, mi concesse la sua fiducia, così potei preparare la mia tesi stando a Rovereto! Molte pagine dopo, nel 1978, andai a discuterla e tutto andò bene, ma... a distanza di poche ore, un terribile incidente ferroviario sulla linea Trento-Roma ci privò per sempre dell’amicizia di Aldo Schmid e di Luigi Senesi.

Anche per Maurizio e per me, un colpo durissimo, la perdita di riferimenti umani e artistici importanti. L’interruzione brusca e dolorosa di progetti e di serigrafie sulle quali si sarebbero fatti degli interventi di colore sperimentali: sarebbero stati esemplari unici, ma di quei lavori sono rimaste solo le prove.

Nella seconda metà del 1978, la faticosa ripresa: una nuova cartella di Luigi Veronesi, altre incisioni di Giovanni Korompay, altre grandi serigrafie dai colori vibranti di Diego Mazzonelli e i lavori dalle intense sensibilità cromatiche di Mauro Cappelletti, con tre grandi serigrafie 70x100 inserite nel suo ciclo di ricerca sulla “pittura direzionale”.

Seguì una vera e quanto mai impegnativa sfida: la cartella di *Musiche* di Luigi Veronesi, cromie a 56 colori per ogni stampa tratte dagli spartiti di Satie, Schönberg, Bach e Webern. Anche in questo caso geniale sperimentazione

dell'artista, che aveva associato ogni colore a una nota, partendo dal do-violetto, in una sorta di partitura visiva. Colori perfetti, registri precisi, nessuna sbavatura nonostante le 56 passate di colore (ogni foglio preso in mano e stampato per 56 volte di seguito): il sogno, o l'incubo, di ogni stampatore. Ho visto Maurizio Giongo gettarsi in quest'opera con entusiasmo e disperazione insieme: ma a volte è proprio il lavoro, il lavoro appassionato, a sanare le ferite.

Nel 1979 arriva il bisogno di fare una pausa, di guardarsi un po' intorno. È l'anno del soggiorno a Berlino, ospitati sia in casa che in galleria da Romeo Povolò. Poi l'Inghilterra, a Cambridge, da Nora e Penny Collier (sul muro esterno della loro casa abbiamo dipinto una zebra gigantesca, un soggetto già utilizzato per delle serigrafie su stoffa). E, per finire, la Francia.

Si fa strada l'idea di aprire un piccolo studio anche a Parigi, appoggiandosi alla galleria-*atelier* di architettura di due amici: Emma e Guy Pellier. A Parigi c'è anche Josè Subira Puig, scultore spagnolo esule in Francia, amico di famiglia. Grande scultore in legno e ottimo xilografo: la xilografia è l'ultima tecnica di stampa artistica che ancora manca nel novero dell'Area Studio. Detto fatto, diamo incarico agli amici Pellier di cercare un piccolo *atelier* vicino al loro, nella zona di Parc de Montsouris. Poi ritorniamo in Italia e ci fermiamo a Milano, dove diamo la stessa incombenza anche agli amici Tony Rusconi e Francesco Dalbosco, che già vivono lì, in via Tadino. Decidiamo che sarà il destino a portarci dall'una o dall'altra parte, a seconda del primo studio adatto rinvenuto.

Ritornati a Rovereto, riprende l'attività di stampa.

Nel 1980 transitano in stamperia gli artisti Giovanbattista Viesi, Mauro Cappelletti (con un soggetto un metro per un metro a colori alternati, dal ciclo dei "grigi colorati" e, successivamente con la cartella di serigrafie presentata da Andrea B. Del Guercio), Diego Mazzonelli, Luigi Veronesi, che realizzano incisioni, lito e serigrafie. Viene messa in cantiere e ultimata un'altra cartella di serigrafie da Depero.

Poi si profila in concreto il trasferimento a Milano: c'è uno spazio a Città Studi, con vetrina a piano strada, cortile sul retro e una grande superficie disponibile nel seminterrato. Un tempo cantina e deposito per il vignaiolo marchigiano che ne è proprietario, ora vuoto per cessata attività: l'Area Studio si trasferisce in via Masotto, portandovi il grande tavolo da stampa per la serigrafia e un piccolo torchio a stella per l'incisione e l'acquaforte, oltre alla consueta attrezzatura di supporto.

Per l'affitto e il trasloco avevamo dato fondo alle nostre risorse economiche: decidemmo allora di abitare lì, in una parte del seminterrato, attrezzando letti e spazi divisorii con i tubolari da cantiere, dipinti di un bel verde. Furono dipinti anche i tubi che transitavano su pareti e soffitti, giganteschi serpenti colorati che speravamo di buon auspicio. Terminato il lavoro, il fine settimana rientrammo in Trentino, dove avevamo deciso di conservare lo studio, in modo da poter lavorare anche nei fine settimana.

Tornati il lunedì a Milano, aperte le saracinesche, la sorpresa: gli intonaci del soffitto erano caduti, coprendo di macerie polverose ogni singola cosa! Come beffa finale, mentre guardavamo desolati il disastro, sentimmo suonare il telefono: sol-

levata la cornetta, che pareva un frammento di roccia vulcanica primordiale, la voce squillante e felice dell'amica parigina ci annunciava che aveva finalmente trovato uno studio per noi!

Nel frattempo ci rimboccammo le maniche e ripulimmo tutto, mentre il nostro avvilito proprietario si dava da fare per rimediare il danno ai soffitti. Come incoraggiamento, una ditta di *flipper* che si affacciava sul nostro cortile, ce ne regalò uno, con la vetrofania di Giove. Fu piazzato tra i torchi da stampa e utilizzato da tutti, nei tempi morti del lavoro.

Terminammo bene quell'anno pieno di cambiamenti e di fatiche, con una mostra a Parigi, negli spazi del grande *atelier* d'architettura dei Pellier. "Le travail d'un artisan de l'art"⁵, metteva, appunto, in risalto il legame tra arte e artigianato proprio della grafica artistica: tra le tante cose realizzate, fu esposto anche l'enorme serigrafia a strisce sfumate di colore fatta da Maurizio con Aldo Schmid.

Per trasportarla fino a Parigi già incorniciata, Maurizio aveva fatto fare un cassone da mettere sul portabagagli sopra il tettuccio dell'auto: alla dogana ci fermano e ci intimarono di presentarci presso le dogane centrali, una volta arrivati a Parigi.

Così trascorremmo quasi un'intera settimana a convincere una severa funzionaria parigina che si trattava di un campionario di colore, e non un'opera d'arte (sulla quale avremmo pagato uno sproposito, per l'importazione!).

Alla fine, l'addetta si convinse, sia pure a malincuore, che quel pannello due metri per tre era un gigantesco campionario: probabilmente la ritenne un'ulteriore conferma della bizzarria degli italiani.

Ce ne tornammo, notevolmente sollevati, allo studio Pellier (era con noi il pittore e litografo Romano Furlani) e affidammo alle loro pareti, per sempre, l'opera di Aldo.

Sia pure con qualche ritardo, nel maggio 1981 si inaugurò l'Area Studio di Milano. Avevamo spedito l'invito a tutti gli amici artisti conosciuti fino ad allora: un cartoncino di 50 centimetri, piegato in due per il lungo, stampato in incisione con una figurina stilizzata che corre in 28 posizioni diverse. Un omaggio a Muybridge o un'anticipazione della "grafica animata" che di lì a poco avremmo intrapreso? Chissà: quel che è certo è che al nostro brindisi inaugurale arrivarono tutti: amici artisti di Trento, di Bolzano, di Parigi, perfino dalla Svizzera e dall'Inghilterra. Ma, soprattutto, di Milano (in quell'occasione conoscemmo Clara Brasca e Alessandro Fossati, poi amici di una vita). Impossibile citarli uno per uno: ma di uno conserviamo memoria, perché la sua presenza fu una sorpresa assoluta.

Luciano Baldessari, storico architetto razionalista, scenografo, *designer ante litteram*, progettista, pittore: insieme alla compagna Zita Mosca arrivò puntuale, appoggiandosi al suo bastone (aveva più di ottant'anni, portati con fierezza).

⁵ Mostra inaugurata il 19 dicembre 1980 in rue Lemaignan, 6 a Parigi.



■ 8. Nello studio a Marano di Isera 1989

Da quel giorno fummo spesso ospiti in casa loro, a Palazzo Cicogna in Corso di Porta Romana: in quel vasto appartamento erano condensati anni di *design* d'avanguardia, che imparammo così a conoscere e apprezzare.

Nel 1981 l'Area Studio realizzò, proprio a Milano, 4 litografie di Baldessari nel formato 50x70, più una serie di lito 35x50, tratte dal progetto del padiglione Breda.

Anche in via Masotto la stamperia lavorava spedita: ancora con opere di Depero (dal grande arazzo di proprietà dell'ITAS di Trento), poi Mauro Cappelletti con due serigrafie 60x60, poi ancora Fabrizio Plessi con 10 serigrafie 30x40 da immagini televisive, Giovanni Korompay, a cui si aggiunsero le delicate incisioni di Clara Brasca e Giuliana Nasso, le acquetinte evocative di Romano Conver-

sano, i giocosi “puzzle” di Ugo Nespolo, le policromie di Piero Dorazio (ricordo un suo grande multiplo, che vendemmo dopo appena cinque minuti dalla sua collocazione nella nostra vetrina).

Talvolta, visto che di giorno andavamo negli studi degli artisti a visionare opere da stampare (spesso trattenendoci per uno spuntino a pranzo o a cena: ricordo l'ospitalità di Fabrizio Plessi, che quasi si perdeva nel suo immenso studio; il minuscolo ma centralissimo studiolo di Clara Brasca a Brera; l'abitazione-laboratorio Paola Nasso in via Pannonia, da cui lei si rifiutava di traslocare per via dell'affresco sulla parete), si tornava in studio solo alla sera, per poi lavorare di notte, nel nostro sotterraneo. Dopo un trancio di pizza dal celebre Spontini, che per pochi spiccioli elargiva della vera pizza napoletana, alta cinque centimetri e ben condita, o una bistecca da “Mamma Rosa” in viale Argonne, vicino alla stamperia, talvolta dopo un bicchiere di vino frizzante da Moscatelli e un film *d'essais* all'Obraz, si continuava il lavoro interrotto.

Non eravamo certo i soli: a Milano, nei primi anni '80, si respirava un'aria indubbiamente insalubre per i polmoni, ma rivitalizzante per ogni attività economica. Per chi aveva la volontà e la capacità, l'opportunità di lavorare non mancava di certo! Fu così anche con la nascita della “grafica animata”.

Da qualche tempo io frequentavo i corsi di cinema d'animazione dell'Umanitaria, con insegnanti del calibro di Nanny Loy, Gianalberto Bendazzi, Bruno Munari, Alfio Bastiancich.

Con Maurizio decidemmo allora di fare qualche esperimento anche in quel campo. Lui, in ogni momento libero faceva e stampava bellissime fotografie in bianco e nero, così unimmo le rispettive conoscenze per dar vita a una nuova attività parallela: l'Area Studio Film.

Ricorremmo, ancora una volta, alle Officine Modena per la costruzione del banco ottico verticale, una sorta di *truca* di disneyana memoria, con i movimenti e le profondità di piano per le riprese. Ordinammo a San Francisco il motore “passo uno” da applicare alla nostra cinepresa 16 mm Bolex trovata di seconda mano, ma perfetta allo scopo. Dopo pochi mesi (nel frattempo Maurizio continuava a stampare incisioni di Romano Conversano, di Elena Fia, di Chiara Tolotheo e serigrafie di Marco Lodola, ancora di Diego Mazzonelli e di Franco Ziliotto) tutto fu pronto e cominciammo, scatto dopo scatto, sera dopo sera (per un solo secondo di film occorrono 24 diverse posizioni o disegni e altrettanti scatti!) ad “animare” le nostre produzioni grafiche.

Il divertimento era enorme, ma anche la fatica: dopo aver prodotto alcuni film-pilota, Maurizio tornò a tempo pieno alla sua grafica, e io, forte di quell'esperienza, trovai un produttore a Trento: la “Sala Film”.

Al primo lavoro per la Rai di Trento, una storia tratta dall'animazione di un affresco (una volta terminato e mandato in onda, accompagnato da un film intervista di Lillo Gullo, arrivò la gradita telefonata di apprezzamento di Giuseppe Sebesta, Direttore del Museo Etnografico di San Michele all'Adige e appassionato cineasta di animazione) seguirono, sempre con Marco Sala e la brava addetta al montaggio Sonia Cicuttin, altri lavori per sigle e pubblicità. Per il doppiaggio

dovevo invece recarmi a Milano, presso il “Cinestabilimento Donato”, dove avveniva anche lo sviluppo della pellicola. Infine, per il taglio e il montaggio dei negativi, c’era una signora a Vaprio d’Adda che, con la perizia di una sartina, lavorava splendidamente di forbice e giuntatrice.

L’andirivieni tra Trento e Milano finì per essere eccessivo, così, tornata a Milano, decisi di lavorare lì stabilmente, proponendo alla Rai di Corso Sempione il nostro lavoro con la tecnica del “cut-out”, una sorta di collage animato. Avevamo a disposizione le meravigliose carte serigrafate (i cosiddetti “sfogliacci”, scarti di stampa) per realizzare sfondi, paesaggi e scenografie da sogno: a questi venivano sovrapposti i personaggi, tratti anch’essi da carte ritagliate. Fu un successo: ci furono commissionati i primi tre cortometraggi per una serie di brevi film sulla mitologia delle costellazioni, da inserire nel programma “Clorofilla” della regista e giornalista Viviana Kasam, che ne descrisse il progetto sul Radiocorriere TV: “Confesso che anch’io ho imparato parecchie cose, e nel cielo stinto delle notti milanesi, scopro ora racconti mitici, passioni eterne, favole⁶.” I testi erano stati affidati al Direttore del Planetario di Milano, l’astronomo Mario Cavedon, persona dolcissima, curiosa e molto preparata.

A un certo punto, nel 1982, negli spazi di via Masotto si aggiravano (e facevano reciproca conoscenza), con nostro grande onore e divertimento, lo scienziato Mario Cavedon, Zita Mosca, l’architetto ticinese Renzo Chiaese, il pittore Romano Conversano, Sergio Poggianella (che all’epoca gestiva la Galleria Fonte d’Abisso a Milano), il compositore Tony Rusconi, i fotografi Alberto Roveri e Antonio Molaschi, il regista Piero Sanna, l’*art director* Federico Mininni, il grande Dario Fo (per un progetto che poi non andò in porto), gli artisti Fabrizio Plessi, Claudio Trevi, Carla Tolomeo, Luigi Veronesi, la scultrice Izumi Oki, Viviana Kasam (che realizzò anche, sul nostro *loft*-stamperia, uno “speciale” video per Rai 2, dal titolo “Artigiani o artisti?”), oltre agli amici pittori trentini.

Dalla stamperia di via Masotto fino a Corso Sempione occorre, all’epoca, circa due ore di tram: vi fu un periodo, in quell’anno, in cui ogni giorno dovevo andare in Rai per il montaggio dei nostri “corti di grafica animata”. Ma il tempo perso lo riguadagnai mille volte, solo assistendo alle magie del tecnico di produzione Giovanni Utzeri, che riusciva a collegare le sequenze girate valorizzando ogni fotogramma!

Grazie a lui, e anche al supporto alla moviola di Piero Sanna, tra il 1981 e il 1988, riuscimmo a realizzare una decina di film, e altrettante sigle animate, per la Rai e non. Riuscimmo a presentarli anche ai Festival, da Torino ad Asolo, da Genova a Lucca, da Roma ad Algeri, fino a Montreal, in Canada; con recensioni, tra gli altri, di Gianni Rondolino e di Vittorio Fagone. Se il primo era stato un grande studioso di cinema, Vittorio Fagone, da grande cultore delle arti contemporanee, era molto incuriosito dal video d’arte e dal connubio tra grafica e immagini in movimento: un campo di sperimentazione visiva che destava molto interesse,

⁶ Viviana Kasam, *Un mondo da esplorare a due passi da casa*, in “Radiocorriere TV”, 7 maggio 1983.

tanto che su “La Repubblica” Fabrizio Vacchi⁷ scrisse che “forse l’attività più interessante dell’Area Studio è il cinema d’animazione”.

In realtà, l’Area Studio, pur mantenendo la sua identità di stamperia di grafica d’arte (anche per necessità vitali, in quel periodo vennero realizzati, oltre alle stampe su commissione, anche numerosi *ex libris*), spaziava e si allargava ancora: dal 1982, in aggiunta ai *cartoons* (il primo, ispirato proprio a Depero, aveva inaugurato un’edizione del FilmFestival della Montagna di Trento⁸), furono messi in piedi *performance*, video, e perfino... grafiche commestibili!

La prima *performance* fu quella messa a punto con il musicista Tony Rusconi e il regista (allora in Rai a Milano) Federico Mininni. “Boxing the drums” univa improvvisazione musicale e immagine scenografica, cinematografia e scultura. Maurizio Giongo aveva progettato una struttura cubica aperta di acciaio dipinto di colore fosforescente, al quale erano appesi strumenti, piatti, grancasse: un vero strumento- luogo di percussione utilizzato da Tony nel suo concerto, che veniva riproposto anche nelle immagini di uno dei due film proiettati alternativamente alle spalle del cubo. Il secondo era un film d’animazione ispirato a una sceneggiatura del cinema improvvisato futurista.

Lo spettacolo fu accolto bene, ovunque: a Milano come a Pergine Spettacolo Aperto, a Rovereto, e poi nei teatri di Marsiglia e di Lubjana (dove conoscemmo Mimma Monfredini, moglie di Maurizio Calvesi, che ci invitò a Roma), e alla XII Biennale dei Giovani Artisti di Parigi, al Grand Palais, che la inserì in catalogo⁹.

“Sento che state preparando dei piani grossi, da grande battaglia”, ci scriveva un po’ mesto Giò Renti da Siena: lui avrebbe preferito trovarci sempre in stamperia, e cercava di convincerci così, come scriveva in una sua lettera:

La stampa a colori sta assumendo importanza nell’importanza, almeno a Firenze, dove vendere, e molto bene, è il chiodo fisso dei 100 e più stampatori, dopo il Bionte. Brutto, almeno per me, è il fatto che vogliono pagare molto poco gli artisti... se si contentassero, sicuramente la stampa si venderebbe di più.

Quello di vendere, per noi, era l’ultimo dei problemi: ciò che contava, che ci divertiva e ci motivava, era il fare, e cambiavamo spesso le nostre sfide.

Il 1983 fu l’anno, oltre che del lavoro di incisione, della sperimentazione video.

All’inizio dell’anno la Rai di Trento, nella dodicesima puntata della rubrica “Laboratorio ‘80” curata dal regista Lillo Gullo presentò il nostro film d’animazione *Giochi di Anguàne*: per l’occasione il video fu girato in un oliveto sul Garda, dove avevamo allestito una scenografia a cielo aperto: Luigi Serravalli, nel

⁷ Fabrizio Vacchi, Stampe d’arte animata, in “La Repubblica”, 19 maggio 1981.

⁸ 29° Filmfestival internazionale montagna esplorazione Città di Trento: Trento, 3-9 maggio 1981: i film, a cura di Piero Zanotto, Trento, Consiglio direttivo del 29. Filmfestival della montagna e dell’esplorazione “Città di Trento”, 1981, p. 55.

⁹ *Catalogue général de la XII Biennale de Paris*, ottobre 1982.



■ 9. Stamperia di corso Bettini, Rovereto

suo brillante intervento di presentazione si aggirava tra giganteschi insetti di carta e vegetali immaginari¹⁰. Poi fu la volta di un intero film d'animazione su nastro RVM: la cosa appassionante fu quella di narrare un soggetto ispirato alla tradizione (*La polenta*) con le nuovissime (per allora) tecnologie.

La rivoluzione era alle porte: tutto sarebbe cambiato nell'era dei computer. In cambio di una mia sceneggiatura, la Sirio Film di Trento ci cedette una vera moviola professionale per pellicola 16 e 35 mm: anche lì si stavano aggiornando

¹⁰ L.G., in "Alto Adige", 11 gennaio 1983.

con le nuove tecniche, e avevano necessità di disfarsi dei macchinari ingombranti. Per noi, possedere una moviola (gigantesca e pesantissima) fu invece la realizzazione di un sogno.

Su quella moviola montammo la “Pixilation” (*Pixillated Animation*, ossia la ripresa a “passo uno” di cose e persone) realizzata qualche mese prima al Museo delle Albere.

Nella primavera del 1982 al Palazzo delle Albere di Trento, allora sede museale della Provincia, era stata allestita e promossa la mostra “Il museo e la sua immagine”: articolata per gruppi di lavoro, per un mese intero erano previste iniziative, sempre sul tema del museo, anche esterne, sul territorio cittadino. Elena Fia portò “il museo nella città e la città nel museo”, le scuole coinvolsero gli studenti, Francesco Dalbosco e Fabrizio Varesco tennero in strada le loro “performances”, vi furono dibattiti, interventi dei sindacati, di gruppi di artisti promotori dello “spazio atelier”, e via dicendo. Per l’occasione Mauro Cappelletti realizzò una serigrafia, poi inserita nella cartella a più voci *Il Museo e la sua immagine*.

Il critico Rinaldo Sandri¹¹ scrisse:

si coglie un empito, sia pure venato ancora di provincialismo, verso la rottura con i vecchi schemi del fare arte, verso una libertà espressiva, degno della massima attenzione. Era tempo che ce ne accorgessimo, che lo vedessimo con i nostri occhi.

A corredo di un articolo, Sandri volle la foto del nostro intervento sul tema dell’arte al museo: l’avevamo chiamata “Art dessert”, ovvero le stampe al cioccolato!

A Milano Maurizio aveva trovato un’azienda produttrice di fogli da ostia (proprio quelle utilizzate in chiesa). Vicino a Via Masotto c’era poi un pasticciere che gli aveva insegnato le tecniche di tintura del cioccolato bianco, con l’aggiunta di pigmenti vegetali. Noi, con grande gusto, avevamo unito le due cose, e realizzato in serigrafia delle stampe dai soggetti celebri (Adamo ed Eva di Dürer, la pistola di Roy Lichtenstein e altre icone della storia dell’arte), poi incorniciati (senza vetro), e portati a Trento.

La sera dell’inaugurazione al Museo delle Albere, dopo i discorsi di rito, cominciammo a staccare dei lembi di stampa e a mangiarceli (con noi c’erano gli amici artisti di Milano e mio fratello Fausto Canestrini: fu lui a staccare il primo pezzo da una riproduzione di Durer. Fausto lavorò anche in stamperia a Milano per un anno e, successivamente, per un periodo a Marano). Un sintetico documento, intitolato “art dessert”, denunciava l’utilizzo “gastronomico” dell’opera d’arte all’interno delle strutture museali, dove, secondo noi, si mirava più alla pancia che all’intelletto.

Le nostre dissertazioni concettuali passarono, però, in secondo piano e il vero effetto fu l’autentica sorpresa degli astanti nel vedere gli stampatori cibarsi delle loro creazioni. Siccome erano anche buone, piano piano tutti presero a mangia-

¹¹ Rinaldo Sandri, *Il museo come spazio quotidiano*, in “l’Adige”, 15 maggio 1982.

re con noi le stampe al cioccolato, con soddisfazione della direttrice del Museo, Gabriella Belli: per l'occasione non era stato previsto alcun rinfresco.

Nel 1984 fummo invitati in Canada, ai "Rencontres Internationaux de Video-Art", *summit* internazionale del *gotha* della video arte. Andrée Duchaine, la curatrice, che avevo conosciuto prima a Urbino e poi a Milano, ospitò me e la mia amica regista Maria Serena Tait della Rai di Trento, con la quale avevo iniziato una collaborazione, poi durata oltre trent'anni.

A Montréal presentammo un video, ma soprattutto frequentammo, tra gli altri, alcuni protagonisti dell'arte contemporanea, come l'artista Noam June Paik, la *performer* Marina Abramovic, la musicista Laurie Anderson, il critico Christian Dercon (poi) direttore della Tate Modern di Londra, il professor Vittorio Fagone, la responsabile della sezione video del Beaubourg di Parigi. Quest'ultima, Christine Verlov, venne in seguito in via Masotto, dove si fermò per qualche giorno, dormendo, anche lei... in stamperia!

L'incontro più emozionante fu però quello con Andrej Petrowsky, direttore del National Film Board, la mecca degli animatori: lì lavoravano Norman McLaren, Carolyn Leaf e i nomi più illustri che giravano ai festival. Tutte persone semplici, dedite al loro lungo lavoro di pazienza (raccontavano che il tempo occorrente per realizzare 10 minuti di buon cinema animato era mediamente intorno ai 18 mesi), quasi sempre chiusi per ore negli studi ripresa in quella sorta di Cinescopia del cinema d'animazione. Tornammo più volte in visita, assistendo alle lavorazioni e facendo delle lunghe chiacchierate in francese con Petrovsky: quando gli raccontai delle nostre serigrafie alla cioccolata, gli vennero quasi le lacrime agli occhi, pensando a quello che lui chiamava l'*esprit* europeo!

Lo stesso anno realizzammo con Clara Brasca di Milano una sigla per le Olimpiadi dell'Animazione di Los Angeles: i suoi disegni, eseguiti direttamente su lucido erano un omaggio alle arti della lotta e ispirato agli antichi vasi ellenici, sul tema "Spirit of Olympics". L'avevamo realizzato tramite un contatto con l'ASIFA Hollywood (ero e credo di essere tuttora membro attivo dell'ASIFA Italia, Associazione Italiana Film d'Animazione¹²), la cui Presidente, Fini Littlejohn¹³ ci aveva scritto: "Cara Gloria e Clara, spero che me fa un piccolo film!". "La lotta" fu poi proiettato in molte rassegne, sia italiane che estere.

Intanto, a Rovereto, lo studio di Corso Bettini teneva aperto grazie ai nostri sporadici rientri in Trentino. Qui organizzammo, nella grande sala a piano terra, la mostra di Fausto Melotti, con più di 190 opere grafiche, tra multipli e disegni¹⁴. Ricordo l'intervento di encomio per l'iniziativa dell'allora assessore provinciale alla cultura, al quale ribattei, un po' polemicamente, che avrebbe potuto recedere dallo sfratto appena inviatoci! Lui fece una risata, pensando a una battuta di spirito: in realtà, la Provincia di Trento aveva appena acquistato il palazzo e i giardini (poi distrutti per fare posto al MART).

¹² *Annuario 96/97 ASIFA*, p. 23.

¹³ Nota a mano in lettera dell'Olympic Arts festival, 4 ottobre 1983.

¹⁴ La mostra, comprendente incisioni, litografie ed edizioni, fu inaugurata il 25 maggio 1984.

- 10. Alessandro Fossati e Gloria Canestrini. “Art-dessert”, Palazzo delle Albere, Trento 1982



Per fortuna, però, Maurizio avrebbe presto trovato uno studio-*atelier* altrettanto bello a Palazzo Dell’Adami de Tarczal, a Marano di Isera. Lì trasferimmo la stamperia nel 1986, e chiudemmo contemporaneamente anche lo spazio di Milano, lasciando i locali affrescati con i grandi serpenti a Tony Rusconi, che ne fece la sua sala prove.

La scelta fu, quindi, quella di rimanere in Trentino, la nostra terra. La stessa nostalgia, così ben riassunta in una lettera inviataci dal toscano Giò Renti¹⁵:

A Siena, a chi ho fatto vedere il vostro lavoro, molti consensi. Spero quindi possiate trovare anche le gallerie locali ben disposte. Io vi ringrazio per l’ospitalità e, ritornato all’ombra del Mangia, ho vera nostalgia per i vostri monti, e per il vostro delizioso paese (Rovereto n.d.r.). A Siena si vive certamente in un altro modo, anche se Serravalli, centrando in pieno, ritrova la stessa aria di provincia che distingue le nostre cittadine.

In effetti, le galleriste ‘storiche’ del Trentino, ci avvicinavano spesso, per mostre e iniziative: Elena Gaifas (in una sola occasione), Mara Pancheri, Ines Fedrizzini, ma anche i bolzanini Marcello Bizzarri della galleria “Il Sole”, il titolare della “Mèta” e i trentini Raffaelli, Pizzini e Dalbosco).

In quell’anno, ogni lunedì, Maurizio ebbe modo di frequentare il corso di Emilio Vedova all’Accademia di Venezia, e questo diede un impulso nuovo alla sua pittura.

¹⁵ Lettera dattiloscritta, 25 ottobre 1983.



■ 11. Luigi Veronesi e Aldo Schmid all'Area Studio, Rovereto 1977

Io avevo cominciato a scrivere per la radio (alla Rai di Trento facemmo anche un programma intitolato *I quadri radiofonici*, ossia opere narrate in prima persona da vari pittori trentini, chiamando a collaborare Danilo Eccher) e a illustrare storie.

Con il pittore Giuseppe Debiasi fondammo la nostra prima Associazione: il Gruppo Altamira, che promuoveva formazione con varie modalità di espressione artistica.

Maurizio Giongo guardava anche al mondo austriaco e tedesco, stabilendo nuovi contatti prima con la Galleria Syntese di Lienz di Gaudenz Pedit (per il padre pittore, Hermann, aveva realizzato anche delle prove litografiche), poi con un gruppo di artisti di Passau, di cui prese a far parte, realizzando uno scambio di mostre (qui in Italia a Palazzo De Probizer a Isera, poi a Palazzo Carlotti a Caprino Veronese, con la presentazione di Paola Pizzamano).

Il lavoro in stamperia andava sempre spedito: negli splendidi e vastissimi locali di Palazzo de Tarczal si avvicendavano sia gli artisti “di fuori” frequentati fino ad allora, sia i pittori trentini, già conosciuti, ma con i quali non avevamo avuto molti frequentazioni, stando a Milano. Mauro Cappelletti, Italo Bressan, Rosanna Cavallini, Paolo Decarli, Bruno Colorio, Maurizio Corradi, Giuseppe Debiasi, Elena Fia, Romano Furlani, Annamaria Gelmi, Diego Mazzonelli, Maria Stoffella Fendros, Remo Wolf, Ottavio Giacomazzi (memorabili le cene nella sua casa-*atelier*, in località Caris, a Malcesine), Claudio Trevi (che ci invitava spesso al “Bragherino”, il suo rifugio-*dependance* di Castel Bragher in Val di Non) per citare i più assidui, molti dei quali divenuti cari amici.

Quanti incontri, quanti spuntini improvvisati intorno al tavolone luminoso (quello che serviva alla correzione delle matrici per la stampa), intorno al quale campeggiavano ancora gli sgabelli, gli armadietti e gli scaffali in metallo regala-

■ 12. Lina Viola, Luigi Serravalli e Diego Mazzonelli. “Art-dessert”, Palazzo delle Albere, Trento 1982

■ 13. Toni Rusconi, Clara Brasca, Gabriella Belli e Luigi Serravalli. “Art-dessert”, Palazzo delle Albere, Trento 1982



tici dai Padri Oblati (la Provincia aveva sfrattato anche i preti da Palazzo Alberti, e padre Pilati era finito in un ospizio: ci fece la graditissima sorpresa di venirci a trovare a Marano!).

Nel corso del 1986 avevo scritto per la regista Maria Serena Tait un programma intitolato *Radio Depero*, un omaggio al grande Maestro del Futurismo suddiviso in 13 puntate monografiche e tematiche. In ogni puntata erano previsti incontri e interviste sul tema: e così, attingendo a tutte le conoscenze fatte fino ad allora, avevo coinvolto Ugo Nespolo sul tema dell'arte come gioco, Dario Fo sul tema dell'affabulazione, Vittorio Fagone per l'architettura, e poi, via via, Bruno Passamani, Bruno Munari, Giovanni Korompay, Elica e Luce Balla, Carlo Belli, Enrico Crispolti, Luigi Veronesi, Luigi Serravalli, Maurizio Scudiero, Enrico Moiola, Arrigo Lora Totino, e anche Matilde Righi, l'ultima confezionatrice di arazzi presso la “Bottega del Mago” ancora in vita.

Una volta terminata la messa in onda del *Radio Depero*¹⁶ (fu replicata molte volte, anche in nazionale), Maurizio e io decidemmo di farne un libro. Con il contributo grafico degli urbinati Nicoletta Spendolini e Massimiliano Patrignani, allora insegnanti presso il nuovissimo Istituto d'Arte “Depero” di Rovereto (ove

¹⁶ Prima messa in onda ottobre-dicembre 1986, Rai di Trento.



anche Maurizio Giongo prese a insegnare in quegli anni, per poi ottenere la cattedra di fotoincisione) ne uscì un magnifico libro di 42 pagine, più il *colophon* e i vari *credits* (la prefazione era di Maurizio Scudiero), tutto stampato in serigrafia da Maurizio Giongo¹⁷. Così scrisse Serravalli¹⁸ su “L’Adige”:

Questo “Radio Depero” edito dall’”Area Studio” di Rovereto certo non scherza. Quattro chili di peso, trecento esemplari, costituisce un libro-oggetto, accurato nell’edizione, interessantissimo nei testi ed arricchito da otto stampe che rammentano l’opera del maestro roveretano in campo pubblicitario. Per quanto io ne sappia, certo il trattato più grosso, ingombrante, massiccio, corpulento che sia mai stato dedicato ad uno dei protagonisti dell’avventura futurista. Le pagine poi sono tenute insieme da quattro grossi bulloni in ottone a ricordare il libro imbullonato che Depero stesso pubblicò nel 1927. Libro fresco, vivo, ricco di storie, di aneddoti, cose viste e vissute con un occhio diverso facendo sì che, attraverso l’amore comune del maestro e della Canestrini per il mezzo radiofonico, si costituisse come un ponte ideale. L’occasione per una lettura divertita e partecipe, il che, oggi, non è facile.

¹⁷ Gloria Canestrini, *RadioDepero*, Area Studio Edizioni, giugno 1990.

¹⁸ Luigi Serravalli, *Pesante Depero: libro-oggetto di 4 chili*, in “L’Adige”, 12 settembre 1990.

Non fu facile, infatti. Il libro richiese un anno di lavoro (nel frattempo, la stamperia si era arricchita di una nuova leva, la giovane Chiara Gazzini), ogni pagina era impostata diversamente da quella che la precedeva, con inserti di immagini in bianco e nero, motivi grafici, corsivi e neretti, in un gioioso ma rigorosissimo schema progettuale. Poi c'era la stampa delle otto opere di Depero, anch'esse in serigrafia, come i testi. La copertina, raffigurante l'antenna radio concepita da Fortunato Depero, era blu e spessa, tenuta assieme dagli appositi bulloni fatti costruire in officina. Ma non fu quello, il difficile.

Ai lavori estenuanti, come le *Musiche* di Luigi Veronesi a 56 colori o le *Vibrazioni di colore* di Aldo Schmid, Maurizio Giongo era ormai abituato. Ciò a cui né lui né io eravamo abituati fu la furiosa polemica sollevata da alcuni personaggi legati agli ambienti più tradizionali e conservatori della cultura roveretana. Forse quel libro, in cui non erano menzionati i papaveri locali, aveva avuto un risalto ritenuto da queste persone eccessivo: in effetti, l'allora sindaco Monti, dopo la presentazione ufficiale all'Hotel Rovereto con Luigi Serravalli, acquistatene diverse copie per il Comune, lo aveva utilizzato anche come prezioso omaggio per le personalità di spicco in visita alla città, con puntuali riscontri fotografici sulle cronache cittadine.

La polemica durò diversi mesi, sia in Consiglio comunale (dove una consigliere ne chiese addirittura il sequestro!), sia in assemblee pubbliche, che sui giornali. Nel giugno 1992 dichiaravamo, intervistati dall'Adige¹⁹:

Siamo convinti che sia preferibile privilegiare il lavoro creativo e propositivo rispetto agli sfoghi bellicosi e alle aggressioni verbali di chi intende la politica (anche culturale) come scontro di potere, anziché uno slancio democratico teso a migliorare la convivenza. I fatti, poi, dimostrano da soli quanto l'atteggiamento censorio esercitato da chi crede di rappresentare la cultura ufficiale sia sempre sconfitto: sia sul piano morale, sia sul piano legale. Il libro "Radio Depero" ha trovato collocazione in Musei e Gallerie, anche fuori Rovereto, ad esempio al Museo d'Arte Moderna di Suzzara, dove ogni singola pagina è stata incorniciata ed esposta.

E terminavamo:

Il rischio di provincialismo culturale è proprio questo: la tendenza ad accentrare ogni iniziativa in mano a pochi funzionari i quali, a fronte di iniziative private con pochi mezzi, amministrano notevoli stanziamenti di denaro pubblico, cariche e incarichi, intrecci istituzionali, vivendo in modo concorrenziale tutto ciò che accade fuori dal loro ufficio. Queste campagne promosse da sparuti rappresentanti della cultura ufficiale, volte a denigrare i "liberi battitori" devono finire, o la nostra provincia, ancora fortunatamente animata da fermenti, curiosità, ricerca di nuovi spazi per l'arte, sarà condannata alla mummificazione culturale.

¹⁹ Intervista a Gloria Canestrini e Maurizio Giongo, *Le censure mummificano la ricerca*, in "L'Adige", 23 giugno 1992.

Eh, già: l'eterno dilemma. Andare o rimanere?

Maurizio ed io avevamo scritto, una decina d'anni prima, alla redazione della rivista culturale "Il Leno" di Rovereto, a cui collaboravamo, pur essendoci già trasferiti a Milano²⁰:

Gli artisti più validi che abbiamo conosciuto se ne sono dovuti andare, via da Rovereto, chi per un periodo, chi per sempre. E non in un alone di tregenda, credete: ma accettando semplicemente il fatto che è impossibile circoscrivere la cultura e la conoscenza a una realtà geografica, che non è giusto né decoroso mitizzarle. Mentre è possibile perseverare in una scelta di continuità e di impegno anche cambiando indirizzo.

No, non era esattamente così. Ce ne rendemmo conto dopo l'esperienza di *Radio Depero*: noi eravamo sempre gli stessi, impegnati nel nostro gioco serissimo, ma Rovereto era cambiata, e molto. Erano cambiate, per la verità, anche le normative, la disciplina dello smaltimento dei solventi, le modalità di produzione che, da artigianali, divenivano sempre più burocraticamente imprenditoriali.

Il tempo della nostra stamperia era finito. Come tutte le esperienze fondanti, l'Area Studio era per noi divenuta il substrato al quale attingere nuove idee e al quale ispirarsi per nuove avventure.

Maurizio Giongo radunò torchi e pietre litografiche (quelle caricate anni prima su di un barcone alla Giudecca, insieme a Romano Furlani e salvate dal lancio nel canale, triste epilogo di ogni stamperia veneziana in crisi) e diede vita con Mauro Cappelletti e il patrocinio del Comune alla Galleria Museo dell'Arte della Stampa, a due passi da Rovereto, nella bellissima Villa Lagarina.

Franco de Battaglia commentò così, nel marzo 2001, l'iniziativa²¹:

A Palazzo Libera ha trovato collocazione questo nuovo centro, un'iniziativa che potrà fare davvero di Villa un centro di riferimento culturale europeo. Il segreto della Galleria Museo è che alle mostre ed esposizioni del suo calendario unisce un laboratorio di stampa delle incisioni. La Galleria, quindi, nel mentre stampa per riprodurre le opere e diffonderle su scala ampia, rivaluta la manualità rispetto alla medialità. Rivaluta anche l'umiltà - e quindi l'unicità - dell'artista che nel segno grafico rivive tutto se stesso. Maurizio Giongo ha una lunga avventura alle spalle. È stato stampatore di stampe perché credeva nella loro diffusione e nel fatto che esse rivelano la natura più vera di un artista. Dopo aver visto come stampava sono stati molti gli incisori che si sono rivolti a lui. Giongo ha avviato la sua prima stamperia d'arte nel 1974, l'Area Studio a Rovereto, poi a Milano, poi a Parigi e, infine, il ritorno a casa per rilanciare la grande tradizione grafica trentina, una scuola che ha messo insieme l'espressionismo nordico di Guido Polo e dello stesso Wolf con il rigore umbro e toscano di Benvenuto Disertori. L'impressione è che i promotori della Galleria siano sulla strada giusta.

²⁰ Lettera alla Redazione, in "Il Leno", 2 giugno 1981.

²¹ Franco de Battaglia, *Viaggio in Trentino. Nella Galleria Museo dell'Arte della stampa non si ammirano solo incisioni, si stampano*. in "Alto Adige", 30 marzo 2001.

Anche una bella lettera di congratulazioni (indirizzata al direttore della Galleria Museo dell'arte della stampa Maurizio Giongo e al Presidente Mauro Cappelletti) da parte di Gabriella Belli, allora direttrice del MART, ci fece piacere²².

Inaugurata nel luglio 2000 con la mostra "Inciso tra memoria e presente", una rassegna di opere a stampa degli artisti trentini contemporanei, la Galleria Museo iniziò anche la produzione dei cataloghi nella collana "Disegnogrove" (così fu battezzata da Maria Serena Tait, una delle componenti del comitato direttivo, insieme al fotografo Paolo Aldi e all'architetto Manuela Baldracchi, che curò anche gli allestimenti delle mostre) per i tipi di Claudio Nicolodi.

Il primo catalogo, dal titolo "Inciso tra memoria e presente" (la mostra raccoglieva opere selezionate di quaranta artisti trentini che hanno lasciato il segno nella grafica d'arte) aveva, come introduzione, una sorta di diario del collezionista di stampe Antonio Vinci, personaggio immaginario quanto fantasioso. Quando presentammo il catalogo alla Sala degli Specchi, in Corso Rosmini a Rovereto, un insigne studioso rese omaggio alla figura del Vinci e alla sua profonda conoscenza della grafica: sul momento, non si avvide che il pezzo era mio, con tanto di firma! Gliene sono ancora grata. Il sogno di ogni autore è quello di far vivere di vita propria i personaggi che crea: li andammo oltre, regalando identità e vita vera a un collezionista di stampe mai esistito: un gioco nel gioco, dove l'esagerazione può irrompere, in una sorprendente verosimiglianza, nel vero.

Altre esposizioni di lavori su carta seguirono a Palazzo Libera: quella sulla grafica a Venezia negli anni '50, una mostra omaggio alle incisioni di Korompay, e una a quelle di Melotti. Ruscimmo così, nel 2001, a rendere omaggio al grande artista, nel centenario dalla sua nascita.

L'artista bavarese Fritz Klier espose i suoi disegni su carta dedicati al lago di Cei, da cui erano state tratte le illustrazioni per un mio libro²³. Un altro lavoro editoriale di quel periodo fu il "Nigellum", stampato per i tipi di Claudio Nicolodi con un mio racconto sugli albori dell'incisione e due incisioni originali di Mauro Cappelletti e Maurizio Giongo.

Allorché, poco tempo dopo, fu creato lo Spazio Libro nella grande sala a volte al piano interrato della Biblioteca civica Girolamo Tartarotti di Rovereto, i torchi da stampa traslocarono ancora e lì cominciarono ad alternarsi mostre, presentazioni, iniziative a ritmo incalzante, un costante omaggio agli artisti stampatori ed editori, a cura di Maurizio Giongo, di Mauro Cappelletti, del gruppo di tipografi provetti con Renzo Monte e dell'appassionato direttore Gianmario Baldi.

Il percorso, divertente e impegnativo, volto alla diffusione e alla conoscenza della stampa per diffondere il messaggio artistico e per configurare come interlocutore dell'opera grafica il vasto pubblico, così continuava.

Ogni occasione è sempre stata buona per occuparsi di stampe d'arte: anche la radio dove, insieme a Maria Serena Tait, attraverso le grafiche, abbiamo fatto

²² "Carissimi, ho visto con grande curiosità la nascita della Galleria della Stampa. Una iniziativa molto bella. Speriamo di poter collaborare in futuro". Trento, 27 settembre 2000. Prot. 3401/00.

²³ *Il Giardino delle ninfee*, Rovereto, Edizioni Stella, 1999.



■ 14. Manifesti e, dietro il torchio, “Volo d’uccello” di Depero. Area Studio Rovereto

un tuffo nella storia. In tredici puntate abbiamo raccontato le vicende curiose di cinque secoli di stampe d’arte in terra trentina²⁴.

Nell’ultima puntata de *Le stampe narranti* c’è una vicenda che assomiglia molto alla storia dell’Area Studio: raccontiamo dello strano caso di una coppia che, negli anni ’70, stampava manifesti in un garage. A distanza di molti anni, vedono esposta nella vetrina di un antiquario parigino una loro serigrafia del maggio francese, dal titolo *Uniti nella lotta*. Troveranno allora il modo di far uscire quella stampa dalla sua gabbia dorata: non è ancora tempo, per lei, di finire dall’antiquario.

²⁴ Prima messa in onda gennaio-marzo 2008, Rai di Trento.

La giornalista Anna Maria Eccli²⁵ concludeva così il suo articolo su “Le stampe narranti”:

“In una stampa, ciò che affascina è l’originalità. Il risultato è sempre un compromesso tra la libera gestualità dell’artista e il rigore della materia e degli strumenti impiegati. Come in ogni buon compromesso, entrambi i fattori debbono uscirne valorizzati”.

L’Area Studio, chiusa ufficialmente nel 1993, oggi prosegue il suo percorso anche in una piccola galleria d’arte, lo Studio10 (il decimo spazio che abbiamo allestito, il decimo trasloco di tavoli e cassettiere, archivi e stampe), fondata nel 2007 a Malcesine sul Garda, e nella casa editrice- associazione “Disegnogrove”²⁶ (Di Segno Grave, il segno dell’incisione) che, dal 2012 sforna piccoli libri in tiratura limitata, curati nell’impaginazione e nella stampa, frutto dell’amore quasi tattile per l’oggetto-libro. Libri da collezione, ma dal prezzo contenuto, destinati a tutti coloro che considerano il libro come un’opera in sé, fatta di forma e di contenuto insieme. La collana *Scrittorillustratori*, in particolare, propone testi associati a immagini dello stesso autore, alla ricerca di una corrispondenza che sappia moltiplicare la magia del narrare.

Ora è il momento di aprire le porte ai più giovani, di offrire (anche attraverso i concorsi banditi dalle Edizioni Disegnogrove per la pubblicazione di opere inedite) lo spazio e le opportunità ai nuovi artisti incisori, illustratori, narratori e sperimentatori, bisognosi di farsi conoscere.

Anche attraverso di loro, il gioco continua.

Oltre agli articoli già citati nel testo, hanno scritto sull’Area Studio, la sua attività e suoi componenti:

A. E., in “Trentino”, 26-27 settembre 2013.

A. L., in “Bollettino di Settembre Musica. Assessorato per la Cultura di Torino”, agosto 1983.

B. P., in “Alto Adige”, 29 aprile 1982.

L. S., in “Banc Titre”, n. 34, Magazine du cinema graphique”, settembre 1983.

Alfio Bastiancic, in *Guida al Cinema di animazione in Italia*, Torino, Asifa Italia, 1984.

Patrizia Belli, in “l’Adige”, 1990.

- in *Situazioni. Arte nel Trentino dal ’45*, Milano, Mazzotta, 1988.

Silvano Bert, in “Questotrentino”, dicembre 1995.

“Appunti di pace. Foglio del Forum trentino per la pace”, 16 giugno 1996.

Gianluigi Bozza, in “L’Adige”, 5 maggio 1981.

C. P., in “L’Arena”, 23 giugno 2009.

Vittorio Colombo, in “L’Adige”, 19 ottobre 1999.

²⁵ Anna Maria Eccli, *Canestrini e Tait raccontano le stampe alla radio*, “L’Adige”, 5 aprile 2008.

²⁶ www.disegnogrove.it.

Mario Cossali, in “Alto Adige”, 18 giugno 1987.
 - in “Il Comunale”, giugno 2000.

Fiorenzo Degasperis, in “Alto Adige”, 19 aprile 1987; 17 febbraio 2001.

Jaques Diennet, GMEM, Marseille, 9 novembre 1982.

Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana*, Bologna, Bora, 2006.

Danilo Eccher, in “L'Adige”, 18 settembre 1989.
 - in “Qui Rovereto”, 25 marzo 1990.

Anna Maria Eccli, in “Alto Adige”, 18 agosto 1996; 9 luglio 1999.
 - in “Il Trentino”, 26 aprile 1998.
 - in “Trentino”, 7 agosto 2008; 6 ottobre 2009.

Exibart.com, 6 giugno 2009.

F. B., in “L'Adige”, 7 dicembre 1988.

F. D. in “Trentino”, 24 luglio 2009.

F. S., in “L'Adige”, 10 settembre 1981.

Franco Fanelli, in “Il Giornale dell'Arte”, n. 306, febbraio 2011.

Renzo Francescotti, in “Trentino mese”, luglio 2001.
 - in “U.C.T.”, nn. 86/87, febbraio 1983.

G. B. in “L'Adige”, 10 aprile 1997.

G. D. in “L'Adige”, 23 febbraio 1985.

Gino Gerola, in “Questotrentino”, ottobre 1990.

Doris Glanz, in “Osttiroler Bote”, 12 agosto 1993.

Illustrare oggi: Rovereto, 30 agosto - 15 settembre 1991, promosso dal Comune di Rovereto; a cura dell'Istituto statale d'arte F. Depero, Rovereto, Longo, [1991].

Incontri internazionali con gli autori di cinema d'animazione, Genova, S. n., 1983.

Giuliana Izzi, in “U.C.T.”, n. 394, ottobre 2008.

L. G. in “L'Adige”, 27 settembre 2013.

L. P. in “Alto Adige”, 12 maggio 1983.

Sandra Minuz, in *Narrazione, segno, parola: lavori di Gloria Canestrini 1975-2010*, Lavis, Alcione, 2010, catalogo della mostra: Pergine (Biblioteca dell'Istituto Marie Curie), 6 - 23 novembre 2010.

Gerardo Musuraca, in “L'Arena”, 8 agosto 2009.

Notiziario Pergine Spettacolo Aperto, 1982.

P. G., in “Alto Adige”, 10 settembre 1982; 22 ottobre 1982.

Corona Perer, in “L'Adige”, 8 luglio 2008; 23 settembre 2008; 12 giugno 2009.
 - in “Il Corriere del Trentino”, 3 ottobre 2010.
 - in “Sentire”, 1 luglio 2008; 3 ottobre 2008.

Pittorica.it 17 dicembre 2013.

PNP, Laudkreis Seite, Poking, 16 agosto 1999.

Press release Undo Net, 6 giugno 2009.

Gianni Rondolino, *Cinema d'animazione: classico, jazz, pop*, Torino 1982.

Michele Ruele, in “Alto Adige”, 19 ottobre 1990.

S.UJ, in “L'Arena”, 18 luglio 2008.

Maurizio Scudiero, in “L'Adige”, 10 giugno 1990; 1 agosto 2000.

- in *Arte trentina del '900. AT 900: 1975-2000*, a cura di Maurizio Scudiero, Trento, Provincia. Consiglio, 2003, catalogo della mostra: Trento (Palazzo Trentini), 8 settembre - 28 ottobre 2003.
- in "Arte Dossier", gennaio 2009.
- Ierma Segà, in "L'Adige", 10 agosto 2000; 10 ottobre 2000; 22 marzo 2001.
- in "Rivista Trentini nel mondo", ottobre 1999.
- Luigi Serravalli, in "L'Adige", 5 maggio 1982.
- in "Alto Adige", 16 aprile 1987; 10 febbraio 2001.
- in "Letture trentine e altoatesine", nn. 31/32, giugno 1983.
- in "U.C.T". n. 304 aprile 2001.
- T. G., in "L'Adige", 18 febbraio 2013.
- Anna Trentani, in "Gardenia", giugno 1995.
- Riccarda Turrina, in "L'Adige", 19 aprile 2013.
- Ufficio Cultura Comune di Rovereto, Bollettino Rovereto Cultura Novembre 2013.
- Video C. D. 83. Delavnica, instalacije, projekcije, performance: 1.-9. oktober Cankarjev dom Ljubljana Jugoslavija*. Ljubljana, Cankarjev dom, 1983.
- Video 84 : Rencontres vidéo internationales de Montréal, 27 septembre-4 octobre, 1984*, Montréal, QC, Corporation Vidéo 84, 1984.
- Fiorello Zangrando, in "Il Gazzettino", 7 dicembre 1983.
- Chiara Zomer, in "L'Adige", 14 novembre 2013.
- Maurizio Zorat, in "Home Hachette", ottobre 2008.