

GASTONE CECCONELLO

Alle origini del mito

SOLO L'ARTE RIMANE

SilvanaEditoriale

GASTONE CECCONELLO



GASTONE CECCONELLO

Alle origini del mito

a cura di Lorella Giudici

SilvanaEditoriale

in copertina
Solo l'arte rimane, 2010
polimaterico, particolare

a p. 2
Senza titolo, 2004
polimaterico, particolare

a p. 16
Lo studio di Gastone Cecconello a Salussola,
2009



Silvana Editoriale

Progetto e realizzazione
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa

Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Redazione
Micol Fontana

Impaginazione
Nicola Cazzulo

Coordinamento organizzativo
Michela Bramati

Segreteria di redazione
Emma Altomare

Ufficio iconografico
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.
L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2012 Silvana Editoriale Spa
Cinisello Balsamo, Milano
© 2012 Associazione Vercelli Viva

GASTONE CECCONELLO

Alle origini del mito

Biella, Museo del Territorio Biellese, 30 novembre 2012 - 6 gennaio 2013

Vercelli, ARCA, 7 dicembre 2012 - 6 gennaio 2013

Biella, Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, Spazio cultura,
30 novembre 2012 - 6 gennaio 2013

Questa monografia è stata stampata in occasione delle celebrazioni dei settant'anni dell'artista, durante le quali sono state allestite le tre mostre

Vercelli Viva ringrazia i soggetti pubblici e privati che hanno sostenuto questa antologica del maestro Gastone Cecconello in Biella e Vercelli e hanno consentito questa pubblicazione



La mostra e il presente catalogo sono stati realizzati grazie al contributo di Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli



L'evento espositivo in Vercelli, nello Spazio ARCA, presso l'antica chiesa di San Marco, è stato reso possibile per l'intervento dell'Amministrazione Comunale di Vercelli con l'Assessorato alla Cultura e all'Economia della Conoscenza



L'esposizione al Museo del Territorio Biellese è stata realizzata dalla Città di Biella con la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura



La rassegna di opere grafiche è ospitata presso lo Spazio Cultura messo a disposizione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Biella

Un ringraziamento particolare a

Paolo e Gianna Carnevali: dalla loro longeva amicizia un fondamento concreto a questo progetto

Alberto Barberis, la cui disponibilità e attenzione hanno reso possibile la presente edizione

Mario Ferraris, ostinato sostenitore del progetto fin dal primo momento

Angelo Gilardino e Enrico De Maria per la loro originaria iniziativa e il costante appoggio

Adriano Parise

e, non ultima, Maria

Fotografie

Manuele Cecconello e Fiorenzo Rosso

Servizi tecnici

EC STUDIO

www.ecstudio.com



www.gardiman.it

Web



www.oplacomunicazione.it

Multimedia

prospettivanevskij

www.prospettivanevskij.com

Sponsor



www.gualandris.it

Con la promozione della mostra dedicata ai cinquant'anni di carriera artistica di Gastone Cecconello, pensata e progettata in coincidenza dei settanta anni di vita dell'artista, Vercelli Viva si impegna per la prima volta nel campo dell'arte contemporanea; area fino a oggi rimasta inesplorata nell'ampia e articolata gamma degli interessi culturali della nostra associazione, che ha – dalla sua fondazione – orientato le proprie iniziative e le proprie proposte alla ricerca, allo studio e alla riscoperta del ricco patrimonio archeologico, storico, artistico, linguistico, musicale, formativo e scientifico della città e del territorio vercellese. Questa vocazione culturale – che ha prodotto negli anni una qualificata messe di pubblicazioni, di eventi e di attività in collaborazione con le istituzioni pubbliche museali e culturali di Vercelli e del Piemonte – si è espressa, naturalmente, su un asse storico-cronologico fin qui prevalentemente orientato al passato.

Oggi Vercelli Viva si propone di contribuire a illuminare, con una definizione critica probante e di ampia sintesi interpretativa (anche se non ultimativa), la vicenda di un protagonista dell'ultimo mezzo secolo della pittura vercellese e piemontese. Tale è, in effetti, Gastone Cecconello: un artista fecondo, poliedrico nella sua inesausta sperimentazione e ricerca espressiva, che merita – dopo essersi conquistato un posto di rilievo presso gli intenditori, i musei e le gallerie internazionali, e i collezionisti di arte contemporanea – di estendere la propria notorietà presso un pubblico più vasto e di appartenere stabilmente a un orizzonte nazionale. Questo è quanto ci si attende e si auspica con l'evento di questa mostra "giubilare" e con la diffusione di questo catalogo che la accompagna.

Quest'esposizione è stata concepita fin dalla sua prima genesi progettuale come evento "bipolare": Vercelli e Biella sono, per dir così, le "due patrie" dell'artista. A Vercelli Gastone Cecconello è nato, e lì ha frequentato – per un biennio intensamente breve, sullo spirare degli anni cinquanta del Novecento – l'Istituto di Belle Arti; a Vercelli crediamo abbia respirato, da autodidatta vorace e sensibile, i fermenti più vivi del rinnovamento pittorico di quegli anni, che si raggruppò intorno ai componenti del "Gruppo Forme"; e in quella città Cecconello ha operato fino agli anni ottanta, quando si è trasferito nel Biellese, dove ha proseguito la sua fertile produzione pittorica fino ai nostri giorni.

In ragione di questa duplice territorialità dell'artista Vercelli Viva si è dedicata a un'impresa progettuale complessa e per tanti aspetti difficoltosa: riunire in un comune impegno organizzativo e finanziario le Amministrazioni Comunali di Vercelli e di Biella e le benemerite Fondazioni delle Casse di Risparmio delle due Città.

Le ultime fasi dell'iter progettuale e attuativo dell'evento espositivo hanno conferito, infine, un valore aggiunto a questa mostra. Infatti l'esposizione "bipolare" dell'opera pittorica di Gastone Cecconello si pone simbolicamente come primo "segno", bene augurante, di volontà positivamente "aggregate", inquadrandosi felicemente nel clima di favore con cui è stato accolto di recente il successo "politico" del salvataggio dell'integrità del territorio provinciale, arriso all'azione efficace e concorde delle istituzioni vercellesi e biellesi: azione a cui Vercelli Viva, nei limiti delle sue dimensioni e dei suoi poteri, ha dato, anche in forma di pronunciamento pubblico, il contributo della sua piena condivisione e del suo appoggio.

A nome e per conto dell'associazione che ho l'onore di presiedere ringrazio dunque sentitamente, insieme con i sovventori privati che hanno voluto sostenere questo progetto culturale, la Fondazione Cassa di Risparmio di Biella e la Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli per il loro generoso sostegno finanziario, il Comune di Biella e il Comune di Vercelli – con i rispettivi Assessorati alla Cultura – per la messa a disposizione delle due prestigiose sedi espositive, il Museo del Territorio e l'ARCA, nella storica chiesa di San Marco.

Antonino Ruffino

Presidente dell'associazione Vercelli Viva

L'Assessorato alla Cultura della Città di Biella ha entusiasticamente collaborato alla promozione, nella pittoresca e prestigiosa cornice del Museo del Territorio Biellese, della "antologica" dedicata a Gastone Cecconello.

L'evento è coordinato con l'ARCA di Vercelli e con l'Amministrazione Comunale di Vercelli, città che ci contiene il maestro in virtù della sua appartenenza "bipolare" biellese e vercellese.

L'esposizione di Biella si concentra sugli ultimi venticinque anni di produzione dell'artista, mentre nella sede Vercelli vengono maggiormente sondate le sue origini.

Il Museo del Territorio Biellese promuove e valorizza gli artisti fortemente radicati nel tessuto sociale biellese ma che, contemporaneamente, per il tramite delle loro opere, come nel caso di specie, sappiano conferire un orizzonte più vasto al significato della loro produzione, assumendo un respiro financo europeo.

Cecconello è sicuramente figura di rilievo internazionale e, per tale motivo, la Città di Biella non poteva non celebrarlo con una personale che si snoda su tre percorsi.

È artista irrequieto e inesausto che ha saputo mettere in contatto la sua arte con le più straordinarie ed effervescenti avanguardie europee, e anche poliedrico perché capace di innovare continuamente le sue opere attraverso l'utilizzo di diversi mezzi espressivi.

Rigoroso nella sua ricerca, Cecconello, quando sente di essere arrivato all'apice, ricomincia a indagare nuove vie.

Non mente a se stesso, non ha tempo per la promozione sociale: è su un altro campo, quello della sensibilità artistica!

Da diversi anni, l'artista coordina un gruppo di artisti che realizza affreschi in centri storici e villaggi rurali: ciò costituisce altro "segno" della sua grandezza e della sua generosità artistica.

Cecconello interpreta l'arte come dono sociale che arricchisce la comunità, cosciente della vitale necessità artistica di non soggiacere all'impronta mercantile che talvolta ne soffoca l'afflato più genuino.

Lasciando i suoi segni artistici nei villaggi rurali, l'artista si dona, arricchendosi nel contempo perché, parafrasando Gabriele d'Annunzio, "io ho quel che ho donato".

Un ringraziamento particolare, oltre che all'associazione Vercelli Viva che ha organizzato le mostre, anche alle Fondazioni bancarie di Biella e Vercelli che hanno permesso la realizzazione di questo importante percorso espositivo e del prestigioso catalogo.

Andrea Delmastro Delle Vedove

Assessore alla Cultura della Città di Biella

Alla pittura moderna e contemporanea l'Amministrazione Comunale di Vercelli dedica da alcuni anni una peculiare attenzione: lo dimostrano la continua presenza e le qualificatissime proposte espositive del Guggenheim che fanno di Vercelli una città d'arte sia per il patrimonio ricchissimo della sua tradizione storica, sia per il rilievo che è andata assumendo a livello nazionale e internazionale come luogo privilegiato della cultura artistica.

Quasi a far da prologo all'importante mostra che, in collaborazione con la Fondazione Guggenheim, sarà dedicata – dal febbraio del prossimo anno – a La Pop Art tra Europa e Usa, l'ARCA apre i suoi battenti, dal 7 dicembre 2012 al 6 gennaio 2013, per accogliere – a più di vent'anni dalla sua ultima esposizione a Vercelli – una stimolante rassegna antologica del maestro Gastone Cecconello, vercellese di nascita e biellese di adozione (essendosi trasferito in quella città dagli anni ottanta del secolo scorso).

L'artista compie settant'anni e celebra mezzo secolo di carriera, durante il quale ha fatto conoscere le sue opere in molte gallerie e presso importanti collezioni museali in Italia e all'estero. Protagonista dell'arte contemporanea a livello regionale e nazionale, merita non solo di essere conosciuto da un pubblico più vasto, ma anche e soprattutto di trovare una sua definizione complessiva che componga il suo profilo in un giudizio critico fondato su cinquant'anni di inesausta ricerca e sperimentazione espressiva.

L'ospitalità che l'Amministrazione Comunale gli offre nel prestigioso spazio dell'ARCA ci auguriamo valga all'artista vercellese il soddisfacimento di entrambe le direzioni qui sopra auspiccate. Nel frattempo la mostra a lui dedicata offrirà ai visitatori un'ulteriore occasione di fruizione artistica, con la prima esposizione di un nuovo straordinario affresco affiorato in San Marco, prezioso scrigno di Storia e di Arte.

La mostra celebrativa dei cinquant'anni di carriera di Cecconello si articola in tre sedi, a Biella (presso il Museo del Territorio e lo Spazio cultura della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella) e a Vercelli. Costruendo e coordinando il progetto dell'evento in questa sua forma "bipolare" – complessa e ardua – Vercelli Viva ha voluto tenacemente invitare alla collaborazione e alla condivisione di intenti le Amministrazioni Comunali e le Fondazioni delle Casse di Risparmio delle due Città.

Il recente successo politico-istituzionale con cui l'integrità territoriale di Vercellese e Biellese è stata salvaguardata, insieme con l'identità culturale che viene ai nostri territori dalla loro tradizione, conferisce a questo evento espositivo come un valore aggiunto, quello di augurio per il futuro di ulteriori collaborazioni intorno a progetti "unificanti" e condivisi.

Per tutte queste ragioni il Comune di Vercelli è presente in questo evento con un impegno e una convinzione che hanno saputo superare le difficoltà e le angustie finanziarie e amministrative che la presente congiuntura pone sul cammino degli Enti locali.

A Gastone Cecconello l'augurio più sincero di successo che con questa sua mostra merita.

Andrea Corsaro
Sindaco della Città di Vercelli

Pier Giorgio Fossale
Assessore alla Cultura della Città di Vercelli

Biella e Vercelli: due città e due territori storicamente distinti che oggi si ritrovano nuovamente unite nello stesso ambito amministrativo e che insieme, per una di quelle rare concomitanze di eventi che a volte segnano un destino, si uniscono per celebrare un artista che ha per patria entrambe: Gastone Cecconello.

Maestro riconosciuto più fuori che in casa – come spesso peraltro accade agli artisti nostrani il cui lavoro si stenta ancora a riconoscere come tale nelle operose province del riso e della lana – Cecconello è un artista peculiare da più punti di vista: in primis per la poliedrica ispirazione, propria di tutti i grandi artisti, che lo porta a esprimersi con tutti i mezzi espressivi a sua disposizione, dalla pittura alla scultura, dall'incisione all'opera polimaterica, e poi per l'inesauribile vena creativa che nell'arco della sua lunga carriera lo ha portato a realizzare migliaia di opere diversissime tra loro.

Una produzione importante e riconosciuta che oggi le città di Biella e Vercelli celebrano unite con un grande evento che coinvolgerà le più prestigiose sedi espositive e culturali di entrambe: il Museo del Territorio Biellese e lo spazio ARCA di Vercelli. In quest'occasione la Fondazione ha ritenuto opportuno e stimolante mettere a disposizione della pregevole operazione culturale il proprio "Spazio cultura" che ospiterà la produzione grafica di Cecconello offrendo una prospettiva meno nota rispetto alla complessità del lavoro dell'artista.

Un'occasione importante e un buon banco di prova per Biella e Vercelli e per le rispettive Fondazioni per lavorare unite per lo sviluppo dei rispettivi territori.

Luigi Squillario

Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Biella

Coerente con la propria consolidata vocazione di sostegno alle iniziative culturali volte alla valorizzazione della Città di Vercelli e del territorio vercellese, la Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli ha aderito alla proposta di Vercelli Viva di celebrare con una importante mostra antologica il settantesimo compleanno del maestro Gastone Cecconello e i cinquant'anni della sua carriera artistica.

La Fondazione da anni condivide e supporta i numerosi programmi culturali di Vercelli Viva, aperti a una vasta gamma di aree disciplinari e tutti orientati alla ricerca e agli studi per una migliore conoscenza e una più fondata consapevolezza storica del patrimonio culturale del Vercellese.

Anche in questa occasione, l'Ente ha voluto condividere i progetti della Associazione di Volontariato Culturale volti a proporre all'attenzione di un vasto pubblico l'opera di un significativo protagonista della pittura contemporanea: un protagonista vercellese di nascita, divenuto biellese per adozione.

Questa mostra dedicata a Gastone Cecconello offre una nuova importante occasione per ripensare alla storia più recente della pittura nella nostra Città: a quella tradizione di scuola rappresentata dall'Istituto di Belle Arti (luogo della prima formazione di Cecconello), a quella corrente rinnovatrice rappresentata dagli artisti e dagli intellettuali raccolti nell'ormai leggendario Gruppo Forme.

Attenta alle vicende culturali e artistiche già nel passato, la Fondazione ha sostenuto molti eventi espositivi dedicati dalla Città ai diversi interpreti di quella stagione pittorica.

È dunque naturale che la Fondazione sia presente anche oggi, per favorire una più approfondita conoscenza dei valori dell'opera di un artista vercellese che ha fatto della ricerca e della sperimentazione espressiva la cifra connotativa di una fedele e lunga dedizione all'arte pittorica; un artista le cui opere sono presenti in musei e collezioni internazionali e che pure ha scelto di essere appartato rispetto ai luoghi più affollati del mercato artistico; un artista che merita di essere conosciuto presso un più grande pubblico.

La Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli è lieta, infine, di condividere il sostegno all'evento di questa mostra con il Comune di Vercelli e, in particolare, con la propria "consorella", Fondazione Cassa di Risparmio di Biella, e con l'Amministrazione Comunale biellese.

Le "due patrie", quella nativa e quella di adozione, di Gastone Cecconello hanno infatti ispirato la costruzione "bipolare" dell'esposizione delle sue opere, nelle prestigiose sedi del Museo del Territorio in Biella e, in Vercelli, dell'ARCA, nell'antica chiesa di San Marco; quasi a gettare un ideale ponte fra le due Città, a segnalare una continuità e integrazione di territori e risorse meritevole di comunanza di intenti e di sinergie, economiche e intellettuali.

Fernando Lombardi

Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli



Sommario

- 18 **Alle origini del mito. Il limite della materia
e l'infinito del cosmo**

Lorella Giudici

- 24 **L'istituto di Belle Arti di Vercelli**

Mariella Gallo Ferraris

- 48 **CATALOGO**

Apparati

a cura di Alice Actis

- 122 Note biografiche

- 140 Antologia critica

- 146 Mostre personali

- 149 Mostre collettive

- 152 Bibliografia

Alle origini del mito. Il limite della materia e l'infinito del cosmo

Nel 1999 ho fatto una domanda a Tullio Regge, che ha coperto per 15 anni la cattedra di Einstein a Princeton, sull'incomprensione dell'universo e lui mi ha risposto che l'uomo è un'entità finita e vive in un cosmo infinito.

Gastone Cecconello

Possiamo forse dire che, per tutta la vita, Gastone Cecconello ha guardato avanti per essere sicuro di poter vedere molto indietro. Non è un gioco di parole, ma un modo di essere, una filosofia di vita, un criterio tutto suo di mettere in pratica gli insegnamenti che la natura e quel mondo contadino, a cui ha sempre sentito di appartenere, impartiscono continuamente: "In fondo la mia vita è sempre stata un tentativo di tenere i piedi per terra ma i miei occhi sono sempre stati rivolti verso il firmamento", scriverà nella sua autobiografia¹.

Tutto il suo lavoro è stato e continua a essere un'incessante lotta tra la concretezza della materia (che seduce per la sua varietà, ma parte da una condizione terrena) e il desiderio purista di risalire alla schiettezza e alla semplicità delle origini; tra la seducente bellezza del ferro, del legno, della pietra e la conturbante vivacità delle paste colorate, che generose affollano e rianimano le superfici su cui si posano.

"Non ho mai capito se sono pittore o scultore:

c'è sempre stato questo dualismo tra i due mezzi: quando faccio pittura mi sembra di tradire la scultura e viceversa"². Ma forse il punto non è nemmeno questo. Essere pittore o scultore sono solo due modi (per altro oggi superati) di affrontare la questione per cercare di risolvere un medesimo problema: il bisogno di andare oltre le apparenze per rivelare le origini del mito, per stabilire con l'uomo, come aveva già puntualizzato Giuseppe Marchiori, quel rapporto vero e senza compromessi attraverso un lavoro che "si distingue per il forte richiamo alla ricerca, sensibile alle molteplici metamorfosi del mondo che lo circonda. Giovanissimo lo vediamo impegnato [...] come coerente cronista, denunciante sempre con infallibile precisione e preveggenza il mito dell'uomo, le sue angosce, la paura di perdersi in una tecnologia arida che lo svilizza. Cecconello parla dell'uomo, del suo contenuto poetico e divino, denuncia la continuità della sua spersonalizzazione, il salto nel nulla, le cadute gerarchiche assetate di potere"³.

E dice bene anche Angelo Gilardino quando fa notare che "Cecconello riecheggia, con intatta trepidazione, la domanda capitale a cui Gauguin intitolava uno dei suoi capolavori: chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo?"⁴.

Per arrivare a questo, Cecconello ha messo a

Lo studio di
Salussola, 2006

punto alcune strategie, che si sono rivelate vincenti: la leggerezza del gioco, la coscienza dell'ordine e la necessità della memoria. Cerchiamo, allora, di far chiarezza su questi tre punti nodali.

Il gioco. "Faccio tutto questo per non annoiarmi", mi confida Gastone mentre rintraccia nello studio le decine di opere che servono a raccontare una carriera lunga più di sessant'anni. Come dire che tutto quanto vedo lì intorno, in quello che lui chiama "il mio inferno, il mio folle mondo"⁵ (e vi garantisco che si tratta di centinaia di quadri, sculture, fotografie, disegni e

oggetti ordinatamente stoccati in scaffali che arrivano fino al soffitto), ma anche tutto ciò che di suo ha disseminato nei quattro angoli del mondo è frutto di un gioco. In parte lo è. Si sa, l'arte è un gioco privilegiato, dove le regole cambiano in continuazione e la partita è aperta a pochi: tutti gli altri sono condannati a essere solo meravigliati spettatori. La ludicità sta nel manipolare la materia, ma anche nello stupore di scoprire come da imprevedibili alchimie possa nascere la bellezza. In questo Cecconello è un maestro: dalle sue mani sono usciti meravigliosi fiumi di colori, composizioni di forme e assemblaggi fantastici, tutti generati da un sorprendente connubio di sacralità e di divertimento, di ritualità e d'improvvisazione. Eppure, vale sempre un monito che ho trovato tra gli scritti di Melotti: "Se è un creatore pensa di divertirsi sul proprio lavoro, e ogni volta ci lascia un lembo della propria pelle"⁶. E così è. Su quelle tele, dentro quelle forme, tra gli oggetti che, con apparente leggerezza e semplicità, assembla e organizza in spazi sterminati o raccoglie in interni metafisici si annidano inquietudine, nostalgia e uno struggente bisogno di autenticità. "Una calibrata misura ludica, quasi parodistica, sigilla la concomitanza di tragico e comico"⁷, ma anche l'impossibilità di conciliare la finitudine dell'uomo con l'infinito





Senza titolo,
acrilico su tavola,
1975, 100 × 80 cm

Senza titolo,
acrilico su tavola,
1975, 100 × 80 cm

del cosmo, un'autentica e sofferta preoccupazione esistenziale con il beffardo sorriso degli dei e del fato. Insomma, Cecconello usa la materia per giocare con la vita, anche se spesso ha la netta sensazione che l'avversario stia barando.

L'ordine. Non c'è scritto che riguardi l'artista in cui non venga rammentata la prolificante pluralità dei suoi cicli e delle sue tecniche. Fin dalle prime righe che la stampa regala alle sue mostre, la cosa che viene di frequente sottolineata è la disorganica vastità del suo fare. In realtà è un finto problema. Se è vero che Cecconello si è abbeverato alla fonte dell'arte, lasciandosi spesso conquistare dai temi e dalle composizioni dei grandi maestri, per trarne insegnamento e conforto, è altrettanto vero che ci ha sempre messo del suo e, nonostante l'implacabile e travolgente desiderio di sperimentazione, in fondo non ha mai perso di vista l'obiettivo: arrivare all'ordine primo. Stilisticamente comincia a prenderne coscienza

za quando nei dipinti iniziano a comparire delle griglie che suddividono le composizioni in settori, dentro ai quali inizialmente sistema frammenti anatomici, uccelli ossuti e fiori scheletrici e poi, quando gli spazi si fanno tridimensionali, quando cioè sostituisce la pittura con pratiche ed emblematiche caselle di legno, al loro posto mette delle sagome stilizzate e vagamente antropomorfe, che saranno gli archetipi della sua ricerca e che lui stesso riconoscerà come la parodia dell'uomo. Da ultimo, modificherà la larghezza e la profondità delle scacchiere per portarvi dentro frammenti di realtà, angoli domestici e autobiografici, cose allineate come mesti corredi dell'ultima dimora o come campionari referenziali della vita e della memoria. Così, quelle griglie che all'inizio si presentano come dei loculi angusti e asfittici, abitati da silenziose e misteriose figure, poi si rivelano essere funzionali al suo segreto obiettivo: mettere ordine, organizzare le cose in spazi dedicati, incasellare i ricordi nel perimetro di una scatola per affidarli, come lui stesso annoterà, al

terzo millennio. Perché tutto ha un ordine: la natura, i principi primi dell'universo, il tempo, la vita. Tutto rientra in uno schema generale prefissato, anche se spesso i suoi confini, a noi piccoli mortali, non appaiono sempre così nitidi se non nel momento in cui, per un'innata vocazione o per un'atavica insoddisfazione, tentiamo di superarli.

La memoria. È dunque la scoperta del ruolo primario del ricordo a fare la differenza. Un elemento, quello della memoria, che a ben vedere è sempre stato presente: dalle linee degli orizzonti di quei suoi paesaggi impervi e disabitati alle erme chiuse dentro austeri e monacali tabernacoli, dai volti di un'umanità tormentata e angosciata alle larve vuote e leggere degli ultimi ominidi. Il ricordo è la via che conduce all'origine, il punto di partenza e di arrivo di tutto il suo travagliato e lungo percorso artistico, la risposta a tutte le possibili domande. Ricordare per Cecconello non è semplicemente un verbo, da coniugare nei vari periodi della vita; non è nemmeno un mero sentimento, uno stato d'animo struggente e nostalgico che porta a vivere più nel passato che nel presente; per lui il ricordo è un imperativo categorico, un principio etico, un gene che l'uomo dovrebbe ereditare nel suo dna. Il ricordo è la vittoria della vita sul tempo e sulla finitudine dell'uomo, è la cosa più prossima all'infinito.

Ricercatore solitario e fuori dal coro, lavoratore instancabile e tenace, ma anche insofferente per natura ai massimi sistemi dell'arte e delle apparenze sociali, Cecconello ha ormai sulle spalle un lungo e ostinato cammino creativo che cercheremo qui di analizzare e chiarire in tutte le sue fasi, consapevoli però dei limiti che possiamo avere in un racconto così durevole e prolisso di idee e di intuizioni.

Gli anni della formazione e la scoperta di Picasso

Lavoro tutti i giorni come un ossesso nella speranza che il mondo rinsavisca.

Gastone Cecconello

Le prime opere di Cecconello che conosciamo, quelle sopravvissute al tempo e ai vari traslochi e che ancora oggi sono appese nel suo studio a ricordo degli affetti e della difficile decisione di essere artista, si collocano tra il 1953 e il 1954. Sono soprattutto figure, che testimoniano un tranquillo repertorio familiare, oppure nature morte, che accolgono oggetti semplici e poveri, di quel mondo contadino che ben conosceva.

Il più datato è il *Ritratto della madre* (1953), l'energica e pragmatica signora Maria, che solo dopo la nascita di Gastone era riuscita a ritrovare la pace della mente e la consolazione del cuore. Il giovane l'ha dipinta a mezzobusto, con lo sguardo crucciato e duro, il volto gessoso segnato da ombre violacee, i capelli neri indomiti e il collo avvolto in una stola di lana rigata, che la chiude in una struttura monolitica e compatta. I toni del cipria e del rosa antico, che come in un cammeo la circondano e la vestono, non bastano a ingentilire un volto dalla personalità forte e intransigente e una composizione che cerca la forma, la struttura, il volume. Su quella sciarpa Cecconello ha poi appuntato una spilla di metallo, un tocco di realtà che ridiscute l'impostazione classica del dipinto e ne aumenta la profondità spaziale: "non riuscivo a dipingerla, così ho deciso di metterla vera"⁸. Un gesto ancora poco consueto per quei tempi, che però ha precedenti illustri: nella giovane ballerina di Degas o nello specchio del lavabo di Gris, ad esempio.

A questo primo precoce esercizio di colore e di stile ne seguono altri due. Si tratta di due piccole nature morte (entrambe del 1954), una con un



Scarponi, 1954,
olio su cartone,
25 x 35 cm



Natura morta, 1954,
olio su cartone,
35 x 25 cm

paio di scarponi marroni, che per il soggetto e la generosità della pasta cromatica denuncia una discendenza vangoghiana; l'altra con una bottiglia, una ciotola e un bicchiere, tutta giocata sulla trasparenza e su una stesura vibrata e lineare, che si fa decorativa.

Sono esercizi ancora acerbi, i primi passi di un ragazzo appena dodicenne, che nel disegno e nella pittura ha trovato un rifugio e una consolazione, dopo che un brutto incidente d'auto lo

aveva costretto a letto per diversi mesi e tolto per molti anni il piacere di scorrazzare con gli amici per i campi. A ogni modo, quello che era cominciato come un passatempo di lì a poco sarebbe diventato una vera passione, anzi il mestiere di tutta la vita.

In quegli anni Cecconello abitava a Vercelli, nel rione Canadà, nella periferia della città. Il padre Pasquale lavorava come operaio in una fabbrica di fibre sintetiche, mentre la madre accudiva la numerosa famiglia. Le difficoltà materiali e l'insoddisfazione di Gastone per le regole e i ritmi della scuola lo fanno approdare presto al mondo del lavoro. A soli quattordici anni, Gastone faceva il panettiere, un mestiere che non gli piaceva, ma lo aveva scelto perché lavorando di notte poteva dedicarsi alla pittura di giorno.

Intanto, sulle sue tele ai volti e agli oggetti si erano aggiunti i campi coltivati, gli orizzonti della pianura con il grigio-verde delle risaie o il giallo paglierino del grano; ma anche scorci cittadini, con le case strette le une alle altre e i campanili delle chiese che sveltano sui tetti rosso-arancio. Un pomeriggio stava proprio disegnando uno di quegli angoli, quando viene notato da Enzo Gazzone⁹, il direttore dell'Istituto d'Arte cittadino, nonché docente di Ornato e di geometria nella stessa scuola.

Illustre e stimato pittore vercellese, Gazzone aveva frequentato l'Accademia Albertina di Torino, prima come allievo di Andrea Marchisio, poi di Giacomo Grosso e si era distinto alla Scuola di Disegno del Nudo di Venezia vincendo una borsa di studio. Come per Cecconello, anche per Gazzone l'arte era stata una terapia, che in tenera età lo aveva aiutato a superare un brutto incidente. Gazzone, notando le innate qualità di quel giovane che gli annali del tempo ci descrivono con "un fisico elefantiaco", il viso pallido, timido, ma con un carattere fortissimo¹⁰, suggerisce a Cecconello di frequentare

Nello studio di
Vercelli, 1959

Nello studio di
Vercelli, 1960

l'Istituto d'Arte per affinare il talento e acquisire quelle conoscenze necessarie al mestiere e alla cultura.

Poco incline ai precetti dello studio e a dividere con altri tempi e spazi, Cecconello frequenterà poco le aule della scuola. Tuttavia, in quelle sporadiche incursioni¹¹, egli ha come insegnanti concittadini di chiara fama del calibro di Alberto Ferrero (1883-1963), Francesco Vertice (1882-1962), Renzo Roncarolo (1916-2001), l'incisore Armando Donna e Cesare Cerallo¹², ottimo disegnatore di paesaggi e di scorci architettonici dell'antica Vercelli. Legato a esiti tardo impressionistici, Cerallo predilesse e trasmise ai suoi allievi la passione per la pittura *en plein air*: chiese, castelli, muri sbrecciati, campagne solitarie e sereni filari di pioppi erano oggetto delle sue meditazioni e delle sue ricerche di luce e di colore.

La frequenza sarà breve e saltuaria, ma di quei giorni Cecconello ricorda le ore passate a copiare i gessi degli antichi e a disegnare gli scheletri del corso di anatomia. Tutti esercizi andati perduti, ne resta testimonianza solo in qualche vecchia foto in bianco e nero.

Studiare la struttura del corpo per poterlo poi padroneggiare nei dipinti e nei disegni è uno dei crucci di quel momento. Le figure e i volti sono soggetti che ritornano spesso nei quadri di allora (anche a soggetto religioso) e resteranno una costante lungo tutto il suo percorso artistico.

Intanto, cominciano le prime mostre, i primi successi di pubblico e di critica. La sua primissima personale è del 1959, al Palazzo dei Centori, nel cuore di Vercelli. Vi aveva esposto un'ottantina di opere, tra oli, collage e tempere. A custodire le sale, quando Gastone era impegnato nel lavoro, c'era la mamma Maria. Lo rammenta persino un cronista di un giornale locale: "Ricorderemo sempre la notevole impressione riportata in occasione della nostra prima visita alla rassegna, anche per l'ambiente: gelido, dall'aria rarefatta,



con un silenzio assoluto, rotto solo di tanto in tanto dal tossire di una donnetta, grassa, dai capelli bianchi, che se ne stava in un angolo: la madre di Cecconello". A parte le annotazioni curiose, il giornalista ci regala anche qualche considerazione critica: "Cecconello ci apparve, man mano scorrevamo le tele, artista particolarmente dotato. Diseguale, farraginoso a volte, ma dal colore squillante, dalla fantasia vividissima, dalla capacità di assimilazione e di elaborazione particolari"¹³.

Sono tutte considerazioni pertinenti, poiché in quella mostra Gastone aveva raccolto il meglio

L'Istituto di Belle Arti di Vercelli

Mariella Gallo Ferraris

Nel 1841 nacque a Vercelli, grazie alla liberalità del conte Carlo Emanuele Arborio Mella, la Società per l'Insegnamento gratuito del Disegno, i cui principi informatori sottolineavano la necessità che l'arte del disegno accorresse in aiuto alla nascente industria.

Secondo il nobiluomo vercellese, l'istituzione di una scuola di disegno si rendeva necessaria in una città nella quale, in passato, non erano mai mancati artisti e artigiani di qualità: in questo modo, si sarebbe potuta garantire anche l'affermazione professionale di giovani dotati, ma privi di mezzi economici.

Nel fervido clima culturale che si era creato in Piemonte all'inizio del XIX secolo, sostenuto peraltro dalla politica riformista carloalbertina, non era però questo l'unico principio informatore dell'istituzione, che anzi, come recitava l'art. 2 dello Statuto, si poneva come scopo anche quello "di acquistare o provvedere alla conservazione di qualche capo d'arte di cui abbonda la città di Vercelli e che potrebbe venir utile allo studio delle Belle Arti".

Dunque, una delle finalità della scuola era quella di "procure ai giovani le cognizioni più necessarie al perfezionamento dell'arte loro, sia con qualche cognizione teorica ragionata delle loro operazioni, sia con l'ispirar loro l'esatta idea delle proporzioni e del buon gusto".

Accanto a questo intento di qualificazione del lavoro artigianale, non venne peraltro mai negata la possibilità di affermazione in campo più propriamente artistico, che anzi fu sempre sollecitata con la concessione di speciali sussidi agli allievi migliori, affinché questi potessero "attendere a più elevato studio in qualche Accademia".

Un senso di continuità sostanziale guiderà le finalità e i principi informatori dell'Istituto di Belle Arti, nato nel 1861 dalla rifondazione dell'antica Società per l'insegnamento gratuito del disegno, grazie alla cospicua eredità di Feliciano Arborio di Gattinara.

La scuola era gratuita e si articolava nei corsi di elementi del disegno, ornato e figura, architettura, meccanica e scultura in legno nelle diverse applicazioni artistiche e industriali. Le lezioni giornaliere avevano la durata di un'ora e mezza e si svolgevano alla sera o nelle prime ore della mattinata, per permettere la normale attività lavorativa degli allievi. Esisteva inoltre un corso festivo, tenuto la domenica mattina, frequentato per lo più da giovani provenienti dal circondario della città, che costituivano un terzo circa degli iscritti.

Il cospicuo reddito di 24.000 lire, che risultava dall'esame del bilancio 1868, indusse gli amministratori a istituire un nuovo corso di Plastica, la cui direzione venne affidata allo scultore milanese Ettore Villa, in quel momento all'apice della fama locale quale autore di noti monumenti cittadini; fin dal primo anno figurarono tra gli iscritti personaggi quali Francesco Porzio e Luigi Sereno, divenuti poi scultori di ottimo livello.

Gli insegnanti chiamati a reggere le diverse cattedre erano tra gli artisti più conosciuti dell'epoca: ad esempio, il valente decoratore Carlo Costa, il pittore Ferdinando Rossaro, l'architetto Giuseppe Locarni, cui si aggiunsero, in periodi storici successivi Edoardo Sassi, Emiliano Crescioli, Cesare Cerallo, Francesco Vertice Eusebio Reffinengo eccetera e, per gli alunni migliori dei vari corsi, vennero istituite borse di studio triennali o quadriennali, consistenti in un assegno annuo di lire settecento, che consentisse loro di perfezionarsi presso l'Accademia di Brera a Milano o presso l'Accademia Albertina di Torino.

I corsi istituiti nei primi anni di vita caratterizzarono il ruolo didattico dell'ente per diversi decenni, subendo semplicemente, nel corso del tempo, prevedibili modifiche per adattarsi alla situazione socio-culturale in evoluzione; del resto, l'istituto vercellese era l'unico in Piemonte a realizzare una mediazione tra la scuola di esclusivo carattere artigianale e l'accademia: questo era il carattere distintivo che portava la scuola a essere non soltanto uno strumento adeguato alle necessità socio-economiche della città, ma anche un riferimento sicuro per giovani artisti, sollecitati a esprimere le loro capacità confrontandosi con quel patrimonio artistico e culturale che l'istituto si proponeva di tutelare e conservare.

Infatti, in quegli stessi anni, l'istituto, oltre a riorganizzare e a consolidare l'aspetto didattico, concretizzò uno dei fini statutari dell'antica scuola gratuita, quello cioè di provvedere alla conservazione e al restauro delle opere d'arte del Vercellese attraverso l'acquisizione o l'acquisto di dipinti e affreschi, attuando così una cultura di tutela dei beni artistici ancora allo stato di formazione all'epoca: l'istituto riunirà, preservandoli dall'oblio o dalla rovina definitiva, oltre centoquaranta dipinti di pregio appartenenti all'antica scuola pittorica vercellese del XV e XVI secolo.

Oltre all'acquisizione di opere di pregevole valore come le tavole dello Spanzotti, dei Giovenone e del Lanino, l'istituto riuscì a salvare da un deperimento irreversibile, attraverso lo stacco, anche i cicli degli affreschi laniniani delle chiese di Santa Caterina, di San Francesco e quelli più antichi dell'ex chiesa di San Marco.

La collezione venne esposta al pubblico nel salone al pian terreno di casa Mariani, antica dimora dei Tizzoni, acquistata e fatta restaurare nel 1873, di cui contestualmente venne salvato e riportato all'antico splendore il ciclo di affreschi, raffigurante gli dei e le muse in Parnaso, recentemente attribuito a Guglielmo Caccia, detto il Moncalvo.

Nel 1907 poi, l'improvvisa eredità del notaio Camillo Leone, già socio accademico dell'ente fin dal 1874 che, con un lascito testamentario, destinava all'Istituto di Belle Arti, di cui riconosceva il ruolo culturale, la sua ricchissima collezione di oggetti d'arte (15.000 circa) e i due edifici storici di sua proprietà, la cinquecentesca casa Alciati e il barocco palazzo Langosco, richiese le cure della direzione dell'istituto, che riuscì a corrispondere a uno dei suoi compiti fondamentali non solo portando a termine, negli anni trenta, l'allestimento del Museo Leone sotto la guida di Vittorio Viale, che ne fu per molti anni direttore, ma anche il restauro delle strutture e degli affreschi cinquecenteschi di casa Alciati, curato da Paolo Verzone.

Dopo la battuta d'arresto subita negli anni del primo conflitto mondiale, l'istituto si avviò a riprendere il suo ruolo determinante nella formazione delle classi artigiane cittadine e, nei decenni successivi, le iscrizioni annue arrivarono nuovamente a toccare le quattrocento unità; all'insegnamento del corso di Ornato e Figura erano stati chiamati Cesare Cerallo e Francesco Vertice, ex allievi "pensionati" dell'Accademia Albertina.

Dopo il 1945 l'attività didattica mutò radicalmente in seguito al diffondersi dell'insegnamento pubblico a carattere professionale. Aboliti i corsi di qualificazione artigianale, si mantenne però l'insegnamento di materie artistiche, impartito a titolo gratuito da artisti affermati e indirizzato a persone di ogni età e di ogni ceto sociale.

Peraltro, ancor oggi l'istituto prosegue, in collaborazione con le Sovrintendenze piemontesi, l'attività di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale vercellese, anche attraverso l'organizzazione di mostre e la pubblicazione di volumi riguardanti la storia, le arti e le lettere della città.

Ciò che appare con evidenza, dopo aver sinteticamente analizzato il percorso e l'attività dell'istituto, è la sua capacità di sapere individuare e coltivare personalità artistiche di reale valore: ne è testimonianza il successo che molti suoi allievi incontrarono anche al di fuori della loro città.

Non si riscontra però un indirizzo comune fra gli artisti "nati" dall'istituto, del resto gli stessi insegnanti presentano personalità artistiche e umane differenti tra loro. Il merito dell'istituzione e dei suoi insegnanti non è di aver favorito la formazione di una "scuola pittorica" locale, bensì di aver fornito un ambiente stimolante ed un prezioso e concreto incoraggiamento ai giovani aspiranti artisti.

dei suoi primi tentativi pittorici: dalla natura morta costruita con pennellate vibranti, al paesaggio dipinto con colori materici e pastosi, ai volti cari dei famigliari: prove precoci, ma sincere nella composizione e nello stile. Una rassegna che, come aveva notato il solerte giornalista, agli occhi del pubblico, proprio per la diversità di stili e di materiali, poteva apparire comprensibilmente disomogenea. Del resto il cammino era appena all'inizio e il desiderio di sperimentazione (che per altro non l'ha mai abbandonato, nemmeno negli anni più maturi) era necessario e del tutto naturale.

Di questo scorcio di anni cinquanta, ricordiamo ancora un *Autoritratto* (1958) e una *Battaglia di galli* (1959-1960), nei quali generose pennellate di colore tracciano geometrie che toccano le gamme degli ocra e dei verdi muschio e oliva, dei neri e dei marroni. Le composizioni denunciano il desiderio di un distacco dagli schemi tardo ottocenteschi, da una pittura vibrata e vaporosa e tradiscono una prima e timida incursione nell'informale, con spunti che lo avvicinano a maestri italiani come Afro, Cassinari, Peverelli, Birolli, Ajmone o, nel caso dell'autoritratto, a Guttuso, ma sempre mediati dalle tinte che aveva assorbito dal paesaggio della sua terra.

Nel frattempo, seppure con poca convinzione, era entrato in contatto con il "Gruppo Forme", che vedeva tra le sue fila illustri intellettuali vercellesi come Renzo Roncarolo, Armando Donna, Edoardo Rosso, Carlo Bosio, Guglielmo Tricerri, Francesco Leale, Amedeo Corio, Vittorio E. Bergomi e Fabio Fabiano. A dire il vero Cecconello non avrebbe partecipato a più di tre o quattro incontri (fissati solitamente ogni mercoledì), perché preferiva rimanere a lavorare in studio, invece che perdere tempo a filosofeggiare ("lo non ho filosofia, ho sensi", appunterà più tardi¹⁴), ma avrebbe continuato a

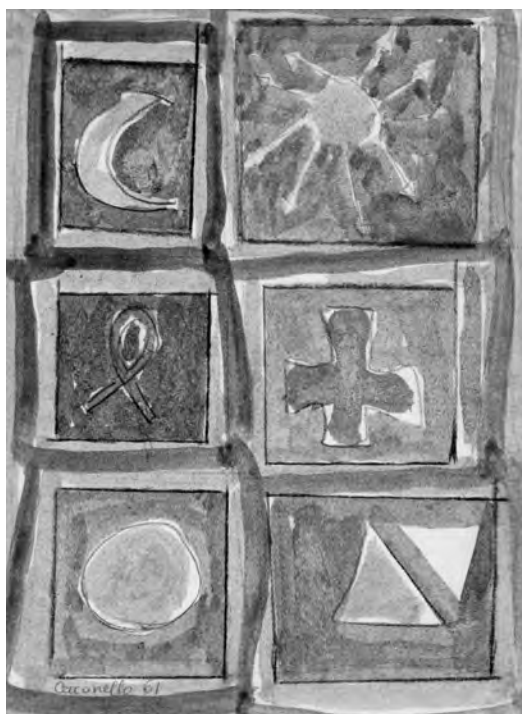
frequentare i componenti del gruppo e ad ascoltare le loro idee quando andavano a trovarlo nel suo laboratorio, e capitava spesso. Nato nel 1946, il gruppo aveva mutuato il nome dalle "forme" kantiane e aveva stabilito il suo quartier generale nell'antico caffè Taverna Tarnuzzer di piazza Cavour. Era un cenacolo di provincia, ma molto attivo e aggiornato e tra le sue fila c'erano le frange più avanzate dell'avanguardia culturale cittadina, che, tra bottiglie di vino e fumo di sigarette, discutevano di arte, di poesia, di filosofia e di musica. Tutti erano concordi su almeno due punti: nell'attaccare quegli artisti che nel lavoro non partivano né dall'etica né da un principio estetico o, peggio, si limitavano a qualche superficiale espediente tecnico; ma soprattutto erano compatti nel difendere l'opera del grande Picasso¹⁵. Una crociata, questa, che condividevano con gran parte dell'Italia, dal momento che l'eco dell'esautiva mostra che Milano aveva dedicato al maestro spagnolo nel 1953, esponendo tra l'altro la bellissima e inquietante *Guernica*, alla fine del decennio non si era ancora spenta. I giornali vercellesi, venuti a conoscenza di questa seppur debole affiliazione, non avevano mancato d'ironizzare sulla questione e quando, nel 1960, Cecconello aprirà la sua seconda personale al Piccolo Studio, nel chiostro della basilica di Sant'Andrea di Vercelli, non perderanno l'occasione di sottolineare la sua vicinanza al gruppo, immaginando la venuta di Picasso in persona: "Cecconello ha invitato Picasso alla sua personale"¹⁶, recitava l'occhiello con tanto di foto del grande Pablo.

È anche da questi dibattiti che nasce la curiosità di conoscere meglio le opere del maestro catalano, sebbene le poche cose che fino a quel momento aveva avuto occasione di vedere, riprodotte sui libri o sui giornali, non lo avevano per nulla impressionato. Erano troppo lontane

Mi è permesso di amare soltanto l'essenza, 1961, acquarello, 29 x 20 cm

Lasciammo il campo all'alba, 1962, acquarello, 29 x 20 cm

Forma strutturale di un disegno fantasmagorico, 1962, acquarello, 20 x 20 cm



dall'arte di cui fino a quel momento si era cibato, troppo diverse da quanto gli avevano insegnato alla scuola di Vercelli o aveva visto attorno a sé. Ciononostante, tutto quel fermento lo incuriosiva. Così, nell'ottobre o nel novembre del 1961, Gastone si spinse fino alla Galleria d'Arte Moderna di Torino per visitare una mostra-evento: la famosa collezione di opere di G. David Thompson, un magnate di Pittsburgh, che in pochi anni aveva messo insieme una delle più belle raccolte d'arte del novecento: Klee, Giacometti, Matisse, Rouault e, tra tanti altri ancora, Picasso. La mostra, accompagnata da un catalogo con una prefazione di Alfred H. Barr, presentava al pubblico italiano qualcosa come sedici bellissimi oli del padre della modernità: dalla *Donna con mandolino* del 1908 alla *Donna nuda davanti al giardino* del 1956. Il diciannovenne Ceconello sarebbe uscito da quel bagno di contemporaneità frastornato e ancora molto dubbioso su quel Picasso capace di accendere così tanto gli



animi, persino nella sua piccola provincia. Nonostante tutto, decide di acquistare qualche monografia e per molti mesi continua a studiarlo, a meditare su quella pittura che aveva cambiato il corso dell'arte. È così che, come un tarlo, la forza di quel lavoro comincia a farsi strada nella sua mente e nella sua pittura e i

risultati sarebbero arrivati di lì a poco, prima negli acquarelli, che realizzerà durante il periodo militare, e poi nei dipinti di qualche anno dopo. Proprio le carte che esegue nei primi mesi di leva sono interessanti perché sono come un portfolio di quanto aveva fatto fino a quel momento, ma anche un timido annuncio di quanto avrebbe affrontato negli anni a seguire. Una di quelle carte è tutta giocata su una composizione di rosa, viola, verdi salvia e delicate geometrie, che ricordano i bei dipinti di Klee; un'altra ritrae un volto tondo e dagli occhi sognanti, che tradiscono il loro debito verso Modigliani; mentre quella con le due figure intrecciate su fondi azzurri e rosa rievoca vaghe suggestioni picassiane. Ma particolarmente interessante è la carta composta di sei caselle, ciascuna delle quali contiene un segno o un simbolo, che possiamo considerare come una sorta di stele di Rosetta di quella griglia che di lì a qualche anno diventerà una costante del suo lavoro. Del periodo militare, poi, resta un ricordo anche nei bei pesci dipinti su tela mimetica di carro armato, con cromatismi e intrecci di kleeiana memoria (1963). Insomma, un vero e proprio campionario di ispirazioni, che verrà ben chiarito da Francesco Leale quando lo presenterà alla Galleria SPA Commissionaria: "è continuamente sottoposto alle sollecitazioni di ciò che ha visto l'altro ieri, ieri, oggi, a disegnarlo, a dipingerlo, a plasmarlo"¹⁷.

Le occasioni per esporre si infittiscono, ma per il momento sempre e solo nella sua città. Nel '61, prima ancora di vedere Picasso, aveva mandato due opere all'Enal, che a Vercelli aveva un'attiva sezione di arti figurative e plastiche, e poi aveva allestito, dal 4 al 20 marzo e ancora una volta a Palazzo Centori, una personale con più di trenta quadri, lodati per "i forti contrasti di

colore che rendono le sue opere modernamente squillanti pur senza cadere nelle vuote forme dell'astrattismo"¹⁸, ma criticati per la quantità e per la disomogeneità causata forse dalla "ricerca disperata se non addirittura ossessiva della propria strada, sia sul piano tecnico che su quello del contenuto"¹⁹. Oltre ai colori, sono i paesaggi a far colpo sulla critica: "zappatori neri macchie di un paesaggio scremato di rosso e d'oro, esseri senza più volti né forma fisica compiuta per via del gran lavoro, un lavoro duro, sfiabrante che tende ad annientare e che annienta chi non gli si oppone. Oppure in quella 'Burcina'²⁰ un'esplosione vivissima, soffocante, lampeggiante di lame di colore (una delle più belle 'Burcine' che abbiamo visto da anni a questa parte [...]) che ricordano certi pittori del periodo impressionistico [...] e che si riallaccia all'espressionismo dei tedeschi nel momento del loro folgorante inizio"²¹.

Di tutt'altra intonazione è la mostra del 1966, alla galleria SPA di Vercelli, dove espone figure che addirittura un giornalista del tempo dice "ispirate alle civiltà precolombiane"²² e che Leale, nella sua breve presentazione, riassume così: "certe figure sempre più marcate, schiacciate da un colore turgido e oscuro e fumoso come quelle di alcuni secentisti, con nature morte che sembrano lisciate da un colore che non ha sbavature e confini nel segno ma una continuità assoluta; le figurazioni doloranti di clown, così dramatizzate da impasti tonali che sembrano tagliare parallelamente il foglio, i suoi paesaggi rugiadosi, che si affocano di colore nell'immediatezza brutale tipica degli espressionisti o della raffinatezza tonale dei fauves... o quando trasforma l'uomo e l'ambiente in un tutto unico, dandogli parvenza di un mostruoso robot"²³.

Intanto aveva pure cambiato lavoro. Dopo aver abbandonato gli estenuanti turni della panetteria, prima era entrato come aiutante nella botte-



ga di un idraulico locale e poi, ancor prima di partire per il servizio militare, era diventato il rappresentante commerciale di una nota azienda alimentare.

È degli anni sessanta anche il suo approccio alla scultura (ne aveva già esposte alcune alla personale del 1960), grazie alla quale perlustra con maggiore libertà i territori della materia e sperimenta nuove composizioni. Pochi sono gli esempi rimasti di quel periodo, uno è *L'uccello* del 1967, un volatile in parte saldato nel ferro e in parte nato con l'assemblaggio di pezzi di macchine agricole, che pare corroso dalla stessa aria che deve tenerlo in volo. In lui c'è già traccia di quella che Silvio Zanella aveva riconosciuto come "la nativa vena di sapore primitivo o barbarico (se non addirittura tribale) per cui le sue creazioni, soprattutto scultoree, hanno quella freschezza e spontaneità insita nell'oggetto vissuto e ritrovato quasi per caso"²⁴. Una passione, quella per l'arte primitiva, che Cecconello ha sempre coltivato. Ancora oggi nel suo studio c'è un'intera parete dedicata a maschere e a manufatti di origine africana.

La ricerca della forma, la scoperta di Bacon e la nascita degli ominidi

Per me il paesaggio è come un luogo eletto, un'oasi dove nutrire e rinfrancare lo spirito.

Gastone Cecconello

Gli anni settanta sono scanditi da tre importanti momenti di ricerca: i paesaggi, che occupano prevalentemente la prima metà del decennio; la scoperta della pittura di Bacon e la conseguente nascita delle sagome antropomorfe, che diventeranno una peculiarità distintiva del suo lavoro. Ma andiamo con ordine. I paesaggi, che non sono certo un soggetto nuovo nella pittura di Cecconello, con l'inizio degli anni settanta assumono delle connotazioni più intense, con pennellate forti e materiche, che solo superficialmente lo mettono vicino alle esperienze informali, perché il suo intento è più riflessivo che emotivo, il gesto è quasi sempre controllato e il soggetto è pur sempre la natura: "Son sempre stato figurativo, io!" ribadirà ancora qualche anno dopo²⁵. Il colore si deposita sulla tela in

strati compatti e in striature trascinate, le tinte s'impastano direttamente sul supporto e formano spessori geologici. La cartografia di queste tele è aspra e impervia, con orizzonti alti e cieli appesantiti, come se tutto fosse fatto della stessa sostanza: impenetrabile e compatta. Gli alberi molto spesso non esistono e, quando ci sono, sono incisi con il manico del pennello direttamente nel colore o sono visti talmente da vicino da diventare una cortina inespugnabile di linee verticali. Il mondo che ne viene fuori è silenzioso e inospitale: non ci sono tracce umane, solo la presenza millenaria e imperitura della natura.

Paesaggio (1971), ad esempio, è un dipinto con un crinale montuoso tutto costruito a colpi di spatola e con generosi strati di colore. L'insieme è poderoso, interamente tessuto di verdi intensi, rianimati qua e là da sciabolate di gialli e di ocre. Tutto sembra solido e millenario. Per l'asperità dello scenario vengono in mente alcuni dipinti di Sironi (in modo particolar quelli degli anni quaranta), ma per la forza del colore non si può non pensare a Morlotti. Di queste prove sulla natura scrive Franc Oldering, in occasione della personale che l'artista vercellese tiene nelle sale dell'ex libreria Giovannacci nel novembre del 1972: "I suoi paesaggi hanno la solidità delle rocce, dei tronchi, dei basamenti tellurici dai quali provengono"²⁶. Diversamente da prima, da quando cioè rimediava dalla natura e dalla città scorci suggestivi e angoli remoti, ora non è più così attento alla verosimiglianza: non cerca il luogo, ma l'energia originaria, il segreto custodito nelle viscere della terra e il pensiero primo che li ha generati. Sono molto diversi anche dai paesaggi che dipingerà negli anni ottanta, dove l'impressione dell'acqua, dell'aria e della terra si fa strada tra amalgami spessi e cremosi, tra vortici impetuosi di materia fresca, inarrestabile e tumultuosa come un fiume in piena, gli stessi che ancora Oldering non esiterà a definire "visceralmente esasperati"²⁷.



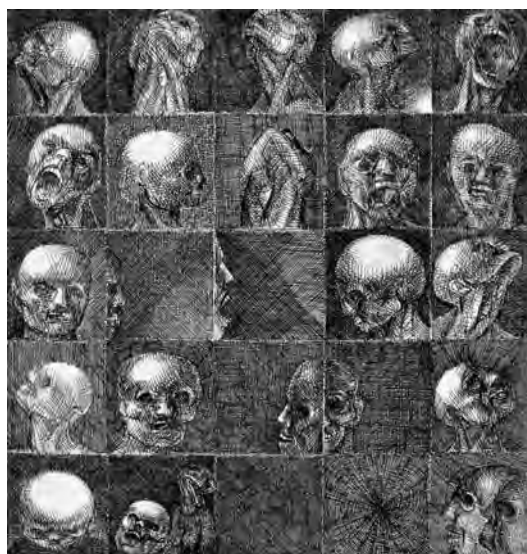
Lo studio
di Olcenengo, 1977

Anche le rare volte in cui il suo pennello si sofferma su qualche piccolo borgo, i monti sono stesure piatte, le nuvole hanno confini netti e le case sono blocchi geometrici, scacchi alla De Staël e perimetrati da fili di pasta cromatica spremuta direttamente dal tubetto.

Allora, queste sue vedute asciutte e pensose, più che raccontare un mondo in formazione sembrano parlare di terre disabitate, di località abbandonate, di distese primitive, ma come imprigionate da uno strano incantesimo.

Nelle sculture, invece, persiste l'idea della ricerca di un feticcio primordiale e propiziatorio, una specie di nume tutelare della terra e della natura, sul quale riversare accorate preghiere di fecondità. *Figura* (1970), ad esempio, è un profilo femminile scolpito nel legno, con le forme di un idolo dai lineamenti rotondi e compatti. Il corpo non racconta particolari, semplificato com'è in blocchi geometrici, sulle cui superfici si riverberano gli echi del Gauguin di Thaiti o degli esperimenti cubisti di Archipenko, ma anche le linee essenziali, arcaiche e moderne a un tempo, di Brancusi. Una famiglia di profili femminili, riassunti come ossi di seppia o generosi come la Venere di Willendorf, vedrà la

Cento ritratti, 1975,
acquaforte,
30 x 30 cm



luce in questi anni, modellata nel legno o sborzata nell'ytong, un impasto cementizio, dalla superficie molto porosa, ma leggero e duttile come il gesso. Glielo aveva portato dalla Francia l'amico artista Adriano Nosengo. Sarà con quel materiale e con quegli esercizi di forma che, nel 1976, Cecconello delinea i primi ominidi.

Da dove escono quelle figure, a metà tra l'araldico e le sagome degli scacchi, scure come la pece o grezze come la pietra, immobili e mute come le protomi dei templi o misteriose e metafisiche come sfingi? Cerchiamo di rintracciarne la genesi e di capirne il senso.

Occorre risalire ai primi anni settanta, quando l'artista comincia la sua meditazione su Bacon, che vedrà dal vero solo molti anni più tardi, ma che lo porta a perlustrare i meandri della psiche, a interrogarsi sulla condizione dell'esistenza e sull'amara verità della vita. Tutte riflessioni che lo spingono a dipingere una serie di uomini dai volti deformati e contratti dall'angoscia o trasformati dalla sete di potere (figure che Cecconello chiama *Businessman*). I loro profili si stagliano su fondi grigi e si innervano di striature rosse e nere, mentre si protendono al cielo, impotenti e

disperati, in un grido muto; oppure emergono sinistri e inquietanti da fondi scuri, spettrali larve consumate dal male e sulle cui teste (forse sarebbe meglio dire sulle cui vite) oscilla il bulbo di nude lampadine (altro elemento baconiano). Cecconello espone queste neonate creature in una collettiva con altri tre pittori vercellesi (Leale, Rosso, Rinone), negli spazi di una nuova galleria cittadina, Il Gabbiano, nell'aprile del 1974. Un cronista del tempo scrive: "enormi figure piazzate in una semioscurità, illuminate da bagliori di luce che rappresentano le nostre paure, i nostri terrori. Anzi, la nostra incapacità di trovare una via d'uscita alla drammaticità della vita quotidiana"²⁸.

Subito dopo, nel 1975, per l'editore Pier Giovanni Baldissone, Cecconello crea una cartella di acqueforti²⁹ con *100 ritratti incasellati in una condizione umana angosciata e incerta*. Sono volti raggrinzati, dall'anatomia esasperata, con bocche spalancate o contratte, ma dalle quali non esce nemmeno un suono. A commento l'amico Mario Pistono scrive: "A cosa è approdato il forsennato viaggio di Cecconello nel caotico tunnel della condizione umana dei nostri tempi? Il suo libero segno esplicita con impietosa e sapiente connivenza decine e decine di 'figli dell'epoca' non belli, nessuno, perché decantati dal filtro alienante del concitato vivere attuale, perché rincorsi, sospinti e specchiati in passate e future esperienze ben tragiche, preclusive ad una motivata luce di speranza.

Cecconello accompagna queste sue creature nel loro accasellarsi, nel loro allineamento galleristico ove la nota dominante è l'urlo o la smorfia di ribellione verso una esistenza condannata, e per quanto si arroveli non può lasciare a questo suo possente grido d'allarme che l'alternanza di due caselle ove il segno è più fitto ma l'uomo è assente"³⁰. Altri giornalisti parlano di



“mostruose figure a mezzo busto incapaci di volere e di agire liberamente, perché diventate ormai ingranaggi fra altri ingranaggi”³¹ o di mummificazioni che qualcuno fa addirittura risalire ai Sumeri³².

È proprio questo il problema: il dramma dell’uomo di Bacon nasce da dentro, da una propensione alla sofferenza, da un’incapacità di vivere e di accettarsi, da un sentirsi poco adatti alla vita, che fa innescare un drammatico e incontrollato processo di autodistruzione. La disperazione degli esseri dipinti da Cecconello nasce, invece, dal sentirsi prigionieri del mondo, dalla mancanza di libertà, dal senso claustrofobico di uno spazio che soffoca, zittisce, annienta. È la condizione dei lager, che sviscerisce e umilia, che porta all’anonimato e alla serialità. Un disagio

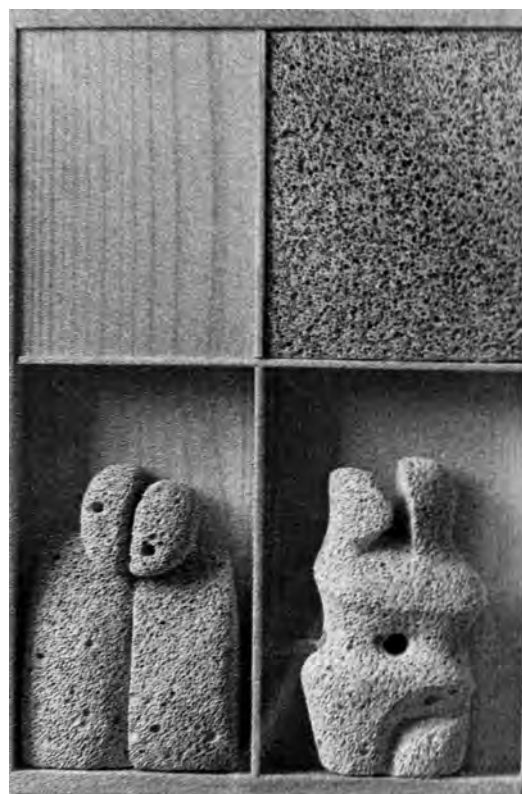
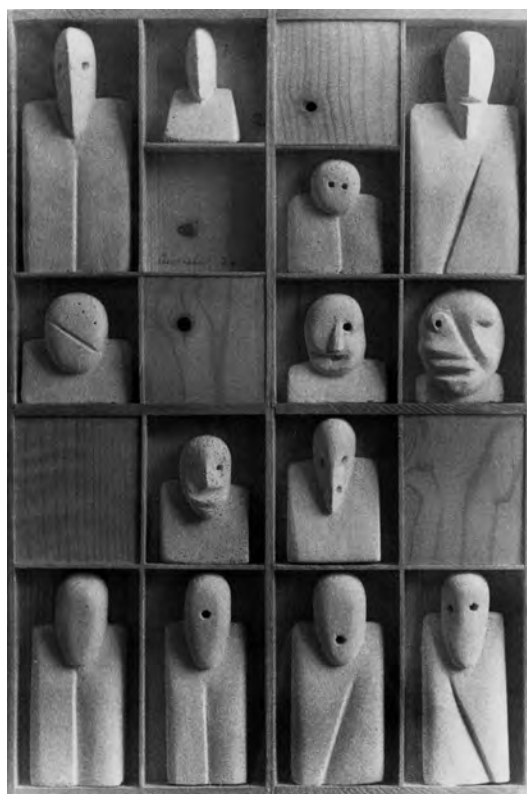
che Cecconello confessa di aver in qualche modo provato sulla propria pelle quando, nel 1974, per poter lavorare come agente di commercio era stato costretto ad aprire la partita Iva. Il pensiero di essere ridotto a un numero, a un’anonima sequenza di lettere e di cifre, lo aveva gettato in uno stato di afflizione e di paranoia crescente, che inaspettatamente lo porterà però a trovare il proprio stilema espressivo. È Giuseppe Marchiori, critico acuto e di grande intuito, tra i primi a mettere a fuoco la questione con la consueta lucidità: “il suo vero volto lo vediamo negli ultimi lavori dove l’umanità intera è incasellata nel suo piccolo spazio vitale, stretta nella morsa di una vita che ha perso i suoi veri valori”³³.

È dagli incasellamenti, chiusi come edicole

Senza titolo, 1978,
polimaterico,
particolare

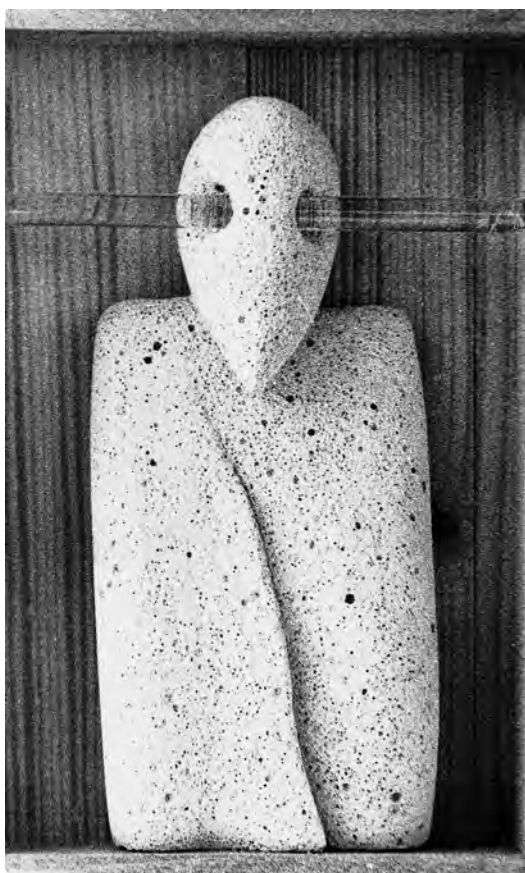
Senza titolo, 1977,
polimaterico,
46 × 30 cm

Senza titolo, 1976,
polimaterico,
23 × 15 cm



mortuarie o aperti come i casellari postali, che occorre dunque partire per afferrare il senso di un percorso che andrà via via chiarendosi e, ancora una volta, il chiarimento avverrà inizialmente con la scultura e poi nella pittura. Ai volti disperati, nel 1976, Ceconello sostituisce dei busti stilizzati prima arcaici e indefiniti, come se fosse stato il tempo a plasmarli e a ridurli in quello stato, poi sempre più geometrici e raffinati, pedine di una scacchiera che rivendica illustri parentele artistiche (da Brancusi a Laurens). Lo stadio successivo li trasforma in enigmi metafisici, porzioni di manichini dagli sguardi ermetici e dalle linee sigillate. Fino ad assumere la loro definitiva identità: un che di araldico e di medioevale, chiuso nell'immobilità delle forme e nella divisa che sembrano indossare. Per Gilardino hanno addirittura ascendenze egizie o apocalittiche: "un'umanità di individui (non di persone) – scrive – collocati in mille

e mille variazioni sui tragici fondali dell'apocalisse"³⁴. In ogni caso, come i cavalieri di un'antica giostra equestre o come erme di un esercito di altri tempi, questi simulacri sembrano tutti uguali, pochi e minimi sono infatti gli elementi che li differenziano, tanto che si ha l'impressione di trovarsi davanti a un indistinto contingente di soldati. Nelle prime versioni questi busti sono di ytong o di gesso bianco e occupano ciascuno la propria casella di legno grezzo e di recupero, dove la sinuosità delle venature e dei nodi contrasta con l'imperturbabile serietà dei loro silenziosi inquilini. A volte, barre di vetro trasparente li attraversano e li caricano di sinistri bagliori. Con il tempo, vedremo quei misteriosi fusti amputati tingersi di nero, mentre il mondo che li accoglie si farà, di contro, teatro di variopinti scenari pittorici. Negli anni ottanta si tramuteranno in *Ritratti fiscali*, con il codice personale vergato a lettere



cubitali, come lapidi cariche di inquietanti presagi. Oppure diventeranno pitture, con le superfici più o meno affollate di sagome stilizzate, ma a quel punto saranno ormai i simboli di un'iconografia consolidata e ripetuta. Fin dall'origine, però, quasi tutti portano sul petto o sul volto un'incisione: una ferita o un accessorio della "divisa"?

Cecconello, fa notare Betti, "guarda all'uomo contemporaneo chiuso nei limiti di una catalogazione che lo colloca in uno spazio geometricamente limitato, che lo intrappola [...]. Quegli omini che [...] ripete uguali ma con segnature diverse, ferite aperte, lacerazioni inguaribili, sono una figurazione metafisica quasi una radiografia della distribuzione inconsciamente compiuta su se stessi in nome di traditi ideali di civiltà"³⁵.



Su queste impenetrabili presenze si sono cimentate e si cimenteranno molte illustri penne della poesia e della critica, qui ci piacerebbe ricordare alcune righe di Anna Nosari: "Individui simili l'uno all'altro, incasellati con precisa simmetria, si trovano gettati, inconsapevoli o, a volte, con una minima espressione sull'uniforme superficie in pietra che è il loro viso, a dimostrare stupore, paura e sconforto, in un mondo caotico, fatto di messaggi indecifrabili, nel quale le lettere che dovrebbero comporre le parole, in vecchia lamiera colorata, arrugginita, logorata dal tempo e dagli infiniti usi, si sovrappongono, giocano tra loro, divertendosi a creare confusione; quando ad esse si sostituisce il legno, esso non trasmette calore, ma partecipa dello stesso destino degli individui, disponendosi secondo schemi fissati, precostituiti, pur portando in sé il segno di una storia precedente, di una vita vissuta in ambienti meno conformisti e razionali. Una timida speranza solo in qualche fuga dagli spazi predeterminati, in qualche rara casella vuota"³⁶.

Nel 1978, con *Minaccia dall'alto*, ovvero con uno dei primi esempi di questo popolo muto e

Senza titolo, 1978,
polimaterico,
23 x 15 cm

Senza titolo, 1976,
polimaterico,
23 x 30 cm

Premiazione alla
Mostra di pittura
di Santhià, 1978

Preparazione
del monumento
ai Caduti di Santhià,
1980



stupefatto, Cecconello vince il 4° premio alla quindicesima mostra nazionale di pittura di Santhià: "la tela s'impone per il grandioso impatto scenico, per il preciso impatto simbolico e per la rigorosa attuazione dei piani cromatici che mediano la sofferta materia della parte alta con la ordinata geometria delle caselle abitate, in basso", lascia scritto un giornalista³⁷.

Dell'anno successivo è la sua personale nell'Auditorium di Santa Chiara a Vercelli (inaugurata addirittura con la partecipazione dello storico coro polifonico Viotti, diretto dal Maestro Vittorio Rosetta), accompagnata da un breve scritto di Marchiori che fa appello alla poesia e da una presentazione di Oldering che, dopo aver fatto notare l'ormai totale distacco di queste opere dall'ambito provinciale, si conclude con un triste presagio: "Quando l'uomo sarà ridotto ad essere soltanto un automa spersonalizzato, le sue spoglie diventate ormai simboli archetipi di qualcosa terribile che fu, ci appariranno come un non so che di simile a queste forme scultorie, tronche e senza volto preciso, che ci osservano dal fondo di tenebra delle loro nicchie spaventose e mute [...]"³⁸. Intanto, Cecconello comincia il lavoro per una stele in granito rosa di Baveno, da collocare sul piazzale antistante la nuova scuola materna di via Dante a Santhià. Il monumento è stato commissionato dal comitato per la commemorazione dell'eccidio, per ricordare la strage di cinquantadue persone compiuta il

29 aprile 1945 da una colonna tedesca in ritirata. Cecconello pensa a un parallelepipedo di quattro metri di altezza, avvolto su tre lati da una fascia di bronzo, sulla quale allinea cinquantadue sagome, a simboleggiare ognuno dei caduti. L'artista chiede solo il costo del rimborso del materiale: "Dopo vent'anni di attività sono riuscito a realizzare un momento di sintesi tra pittura, scultura e grafica. La stele delle 52 vittime ne sarà l'espressione visiva. I pannelli in bronzo che verranno eseguiti con il sistema della 'cera persa'³⁹ conterranno 52 caselle, una per ciascuna vittima, più altre dodici chiuse, per aumentare il senso di emblematicità e di drammaticità. I personaggi saranno appena sbozzati: tronco e testa reclinata; le figure saranno statiche, senza neppure un'espressione di dolore"⁴⁰. La scultura verrà inaugurata l'anno successivo, in occasione dei trentacinque anni dell'eccidio.



Gli anni ottanta e novanta.

Gli affreschi, i paesaggi e il colore

*I miei gesti gettati nel vento si usurano
nell'inarrestabile scorrere del tempo.*

Gastone Cecconello

Gli anni ottanta sono contrassegnati da una serie di mostre personali e di collettive apertesesi nei confini piemontesi (a Casale Monferrato, a Santhià, nella sua Gaglianico, a Vercelli) e sul territorio nazionale (più volte, ad esempio, è presente in mostre personali o collettive nella storica galleria Fumagalli di Bergamo), ma anche da importanti uscite all'estero con personali a Rotterdam, Amburgo, New York, Vienna e Madrid.

Gli anni ottanta sono scanditi da significativi e lusinghieri riconoscimenti, che gli confermano l'interesse del pubblico e della critica. Tra i tanti ricordiamo il primo premio nazionale "Gaudenzio Ferrari", conseguito nel 1983 al XX concorso di pittura contemporanea di Santhià con una grande tela intitolata *Isola*, che Francesco Rosso su "La Stampa" descrive come: "uomini legati stretti, indissolubilmente, fino a parere un mazzo di asparagi"⁴¹. Un premio che aveva nella giuria Mario Pistono, Raffaele De Grada, Bruno Munari, Franco Venanti e che vedeva nei suoi annali vincitori come Alberto Cavallari (1966), Arnoldo Sidoli (1968) e Ezio Gribaudo (1973).

Ma gli anni ottanta sono soprattutto gli anni in cui Cecconello scopre la tecnica dell'affresco e rivitalizza il tema del paesaggio.

L'8 settembre del 1984, con l'amico Mario Pistono, raccoglie, con tanto di manifesto programmatico, un gruppo di dieci artisti che, sotto la denominazione di "Consorteria dei Figuranti", si ripropone di riportare in auge la vecchia pratica dell'affresco: "La Consorteria dei Figuranti,



Con Maurizio
Corgnati, 1987

nell'orma antica dei *Tectores Errantes*, si prefigge di cementare un'operazione di gruppo, all'interno della quale i singoli mantengono ampia libertà di espressione, atta a sviluppare una serie di proposte visive da eseguire in punti determinati, su muri di centri abitati disposti ad accoglierle", recita un passaggio del loro programma. Oltre a Cecconello e a Pistono ne fanno parte: Enzo Bellini e Giulio Picelli di Milano, Albino Reggiori di Laveno, Epifanio Pozzato di Biella, Vanni Saltarelli di Saronno, Alberto Cropelli di Chiari, Mariano Pieroni di Solbiate Arno, Sergio Alice di San Maurizio Canavese.

I loro primi interventi sono a Piane Sesia e a Trivero, dove accanto ai dieci artisti ufficiali se ne affiancheranno altri per decorare con soggetti religiosi i muri delle case. A Piane Sesia, nel cantone Mazzone, Cecconello dipinge una struttura architettonica a mo' di pala tripartita, dentro la quale, nella parte bassa, racchiude dodici erme stilizzate, a simboleggiare le figure degli apostoli. A Trivero, invece, affresca una *Trinità* con al centro una grande croce da cui si diparte un fascio di luce che raggiunge gli astanti: un popolo di ominidi attoniti e stupefatti davanti a quella inattesa rivelazione notturna. Dalla volta celeste, trapunta di stelle, cade una fitta e ordinata piog-

gia di linee blu, viola, azzurre, bianche e ocra, che conferisce al tutto un'atmosfera magica e sognante.

L'anno dopo è a Maglione, il paese di Corgnati, dove Cecconello realizza due affreschi, di cui uno sulla facciata della casa dell'amico, dove "un grande cielo e una nube antropomorfa in fiamme incombono su una catasta di legni sopra cui stanno irrigiditi i classici *ominidi* dell'artista, il tutto suscita emozioni estetiche intense, ma anche inquietudine, come se una minaccia indefinibile, pittoricamente surreale [...], pesasse sulla terra, sulla natura, sugli uomini impotenti"⁴². A Maglione, su idea di Cecconello, si erano ritrovati in sedici (Abacuc, Alice, Bellini, Bulgarelli, Cecconello, Chessa, Follini, Picelli, Pieroni, Pozzato, Reggiori, Saliola, Saltarelli, Soffiantino, Tabusso e Trolese), a loro negli anni (fino a tutto il 1991) se ne sarebbero aggiunti tanti altri, grandi firme del panorama artistico di quel tempo, che avrebbero dato vita al MACAM: Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Maglione.

Gli anni ottanta si chiudono, per quanto riguarda l'affresco, con l'esperienza di Bond'Arte. Nel 1986, con il pittore Celso Tempia⁴³, originario di Mezzana Mortigliengo (un piccolo centro del Biellese) e già solitario autore di qualche affresco in paese, Cecconello chiama a Bonda (frazione di Mezzana) una schiera di amici pittori (tra i quali si ricordano Luciano Pivotto, Giancarlo Cazzaniga, Antonio Carena, Simon Benetton, Carla Crosio, Albino Reggiori e tanti altri), che per la seconda volta danno vita, proprio a Bonda, a un vero e proprio museo d'arte all'aperto, che nei dieci anni di attività arriverà a contare più di centotrenta affreschi, dipinti sui vecchi muri di sasso, e a trasformare quel piccolo e silenzioso villaggio di collina in un centro di fermento culturale con artisti, poeti, musicisti e letterati. A Bonda (ma, qualche anno dopo, anche nella vici-



Sui ponteggi per realizzare l'affresco, Salussola 2005

Alle aurifodine della Bessa, affresco, Salussola 2005

na frazione di Ramazio) Cecconello lascia alcuni affreschi, dei rilievi polimaterici (nei quali incastonava pezzi di ferro rubati agli strumenti di lavoro dei contadini) e un'installazione, una sorta di monumento tribale, realizzato con materiali poveri e di recupero, assemblati e accastellati con un gioco di equilibri e di alternanze. Pietre, legni e ferri s'innalzano nel cielo come totem primitivi, custodi di preghiere primordiali, di riti millenari, oltre che presenze magiche e ancestrali. Nell'agosto del 1989, Bonda e dintorni contavano già una trentina di opere.

Negli anni a seguire Cecconello tornerà più volte sull'affresco (in luoghi pubblici, in cimiteri, in chiese o in case private), lasciando dietro di sé una serie infinita di opere e di esempi, anche nella sua Salussola, dove nel 2005 rende omaggio *Alle aurifodine della Bessa*, le miniere aurifere della Bessa Biellese, sfruttate dai Salassi e dove le acque della Dora erano diventate i depositi alluvionali del prezioso metallo. I romani sfruttarono queste miniere dal 140 al 100 a.C., mentre i lavori nella zona della Bessa prosegui-

rono fino al 50 a.C. circa. Cecconello pensa di rammentarle con una doppia fila di dieci ominidi, sui quali una catena insanguinata e aggrovigliata fa cadere schizzi di rosso, che si mescolano alle colate di blu che gocciolano dal cielo e sul quale è vergato il titolo come fosse una lapide.

Intanto, forse sulla spinta delle grandi decorazioni che andava realizzando sui muri, Cecconello pensa a una gigantesca opera (500 x 230 cm) per la sala consiliare del Comune di Gaglianico. "Sul piano formale – rendiconta un cronista – si tratta di una grossa, stilizzata, incombente e persino minacciosa 'nube di problemi' (i problemi della comunità, dice Cecconello), 'che sono spesso più grandi di noi e dei nostri rappresentanti', condensati in un gremitissimo fascio di legni colorati in varie soluzioni di blu, che grava, simile a una spada di Damocle, sopra una ventina di 'umanoidi' (i caratteristici uomini di Cecconello, tutti uguali, tutti in fila, un poco robotizzati, assurti a sigla stilemica della sua arte) che, incapsulati nelle loro nicchie, rappresentano gli amministratori locali, freddamente e razional-

Totem a Bonda,
1989,
tecnica mista,
300 × 450 × 200 cm

mente immobilizzati nel loro ruolo di 'rappresentanza' popolare, cui spetta il compito di affrontare quella sorta di destino vagante sopra le loro teste e tradurlo in opere a favore della comunità. Lo scarto fra 'uomini' e 'problemi' appare, tuttavia, profondo e denso di minacce"⁴⁴.

Il tema del paesaggio, invece, che si era nel frattempo ridotto a qualche sporadico esercizio, ritorna prepotentemente alla ribalta nel 1986, con tele su cui Cecconello addensa impasti distribuiti con pennellate ondegianti e flussi di cromatismi spessi e cremosi⁴⁵. Il paesaggio, che continua a essere il riferimento tematico, è però ora visto come una genesi biblica e con inquadrature molto ravvicinate, anzi si direbbe addirittura con planate direttamente dentro la natura stessa. Sono opere impetuose, ricche di energia e di movimento, amalgami in cui affondare e disperdersi: "Ho bisogno di molta materia per lottare, esprimere il mio modo di sentire le cose"⁴⁶, dirà. I toni sono sempre vivi (rossi, verdi, azzurri, gialli), lucidi e accesi come paste vitree. Si potrebbero fare i nomi di Chighine, Appel, Schifano, Morlotti e tanti altri, ma la verità è che quel ritorno prepotente al colore nasce anche da una generale ripresa europea della pittura. Dopo anni di concettualismi e di minimalismi, la pittura ha voluto riconquistare il proprio posto nell'arte. Anche se Cecconello non l'aveva mai abbandonata, ora però lascia che prenda il sopravvento sulle forme e su tutti gli altri materiali, persino intorno e sopra i suoi austeri idoli, dove si organizzano scenari dalle pennellate movimentate o si sedimentano depositi di paste variopinte e irrequiete, che finiscono col nascondere il legno o la pietra di cui sono fatti. I soggetti di Cecconello appartengono sempre al reale: sono l'acqua, il verde dei prati o dei boschi, la terra, il bianco della neve, ma presi non più come vedute, piuttosto come elementi



primari della natura. Più che pennellate sono correnti magmatiche, che inghiottono e trascinano con sé ogni cosa. C'è una fisicità palese in quelle scie lasciate dalle setole, nei solchi tracciati dalla foga del pennello, negli incavi dell'impasto ancora fresco e negli accumuli che restano accanto, dolci colline, morbide e soffici come la crema. C'è anche qualcosa di vagamente minaccioso: basta un nonnulla per essere travolti da quell'onda irrefrenabile e affondare dentro a quel magma, inghiottiti come nelle sabbie mobili.

Cecconello li espone per la prima volta in una collettiva a Mosso di Santa Maria, accanto alle opere di Enzo Bellini, Annibale Follini, Vanni Saltarelli, Togo e Benito Trolese. Rivediamoli attraverso la voce di Angelo Gilardino, chitarrista, musicologo e compositore di origini vercellesi, che per l'occasione si è cimentato in una lettura

critica: “Questa pittura a pasta alta e a vaste, audaci strutture di colore [...] s’impone a prima vista per la sua forza e per il suo rigore: un recupero che, al di là di ogni debole nostalgia naturalistica, si esprime in opere di possente concezione formale, percorse da fremiti vitalistici e come sorrette da una ispirazione di riscatto antropologico: una terra liberata dalle devastazioni e dalle brutture della civiltà [...] che brulica di una sua vita intangibile e pura, nuovo Eden per un’umanità migliore”⁴⁷. Ritorna sull’argomento anche l’anno dopo, in occasione della mostra alla Galleria Margherita di Alessandria, emblematicamente intitolata *Il canto della terra*, ove parla di “paesaggi primordiali, come isolati e protetti in una loro innocente vitalità [...] colti come in un raptus liberatorio [...] dove sembra che l’uomo non abbia mai messo piede o che, qualora vi sia passato, la sua devastante azione nulla abbia potuto su un’imperturbata, cosmica quiete”⁴⁸.

È con un paesaggio di questo tipo, *Il bosco nell’algida morsa*, che vince il premio nazionale “Giorgio Allario Caresana” alla XXVI edizione della mostra nazionale di Santhià. Inoltre, sedici vedute e una marina sono il bagaglio che Cecconello deciderà di portare alla mostra che la Regione Piemonte gli dedicherà nel proprio palazzo nel marzo del 1990. Una selezione della sua ultima produzione, che Mistrangelo ricostruisce nei suoi tratti generali: “una materia che ‘sente’ [...], che sembra ricondurlo e ricondurci alla terra generante, alle profondità di fiumi di lava incandescente, alla tormentata dimensione di superfici percorse da un vento che s’insinua, scava, sconvolge ogni ordine precostituito, ogni rasserenante risvolto paesistico”⁴⁹. Anche alla 148° promotrice di Torino Cecconello porta dei paesaggi, che gli fanno conquistare il premio di pittura “Silvio Bidallo e Maggiorino Negro”.

Nel frattempo, a distanza di dieci anni dalla prima mostra, nel 1989 ritorna a esporre

all’Auditorium di Santa Chiara di Vercelli, con una rassegna antologica di settanta opere e una decina di chine, che ripercorrono tutto l’itinerario della sua produzione, a partire dal bel *Ritratto della madre* del 1953 fino agli ultimi paesaggi. Betti, nel ricordarne in particolare due, entrambi collocati nella terza sala, uno verde e l’altro giallo, riconosce che sono “canti di vita, esaltazioni di opulenza e di fecondità, di vitalità prorompente che ha radici profonde”⁵⁰.

Le ultime ricerche: la scultura, le cose, il tempo, i ricordi

Con gli anni che passano penso spesso alla morte, non la temo, ma spero di morire da vivo.

Gastone Cecconello

Gli anni novanta si aprono con una bella e completa monografia interamente dedicata all’opera scultorea. Il volume, edito ancora una volta da Parise, esce nel gennaio del 1991 e fa il punto su trent’anni di attività con il contributo di amici e studiosi: Carlo Munari ne legge il rapporto primitivo e ancestrale con la natura; Mario Pistono e Angelo Mistrangelo ne sottolineano l’estrosità materica, Salvatore Maugeri ne coglie il mai sedato desiderio di consonanza con l’ambiente, mentre Maurizio Corgnati ne evidenzia la vulcanica magmaticità: “Trattandosi di materiale lavico – scrive l’amico regista – è giusto che sia magmatico, disomogeneo. Infatti, intravedi di tutto. I dolmen del nord e i totem, le pietre dell’isola di Pasqua, i Precolombiani e i Babilonesi, le maschere negre, Picasso e Modigliani, Maillol e i Dada, Arp (o Viani?), Wotruba e l’arte povera. [...] e naturalmente tutti gli infiniti materiali che ci sono su questa vecchia palla di fango”⁵¹, tutti uniti dal sacro fuoco della creazione. A sfogliarlo vi si ritrova tutto: i nudi tribali, gli



assemblages, gli idoli di legno, di pietra o di metallo, ma anche le sue belle e imperscrutabili icone, riunite in piccole tribù e chiuse in gabbie di legno come amuleti della Paupasia. Ci sono persino le prime bacheche, con i volti e gli oggetti, opere che Mistrangelo ha subito definito 'teatrini' della memoria⁵² e che tradiscono parentele con il *Merzbau* di Kurt Schwitters e gli incasellamenti di Louise Nevelson.

Ma, andiamo con ordine e cominciamo con l'analizzare due elementi cardini della sua ricerca plastica: la pratica del riutilizzo e il legame con il passato.

Non è vero che Cecconello usa qualsiasi cosa per assemblare le sue sculture: solo i materiali poveri e vissuti possono aspirare a entrare nel

suo universo creativo, ma perché l'alchimia sia completa occorre che possano anche rivendicare legami con la terra, con il duro lavoro nei campi e con l'artigianato, quello di un tempo, pieno di ingegno e di sapienza. Abbiamo già visto come i legni e le pietre, presi nella loro genuina forma e sostanza, abbiano accompagnato diversi momenti della sua ricerca. Abbiamo anche accennato di come i ferri arrugginiti delle vanghe, gli ingranaggi dei torchi, i chiodi o i ganci dei pozzi e delle stalle abbiano su di lui un fascino irresistibile, nelle sue mani sono diventati guerrieri (*Guerriero*, 1970), angeli (*Angelo*, 1989), uccelli (*Uccello*, 1967), mosaici dai toni caldi e ossidati o armoniose composizioni (*Composizione*, 1960; *Fiore*, 1988), che nulla



*Senza titolo, 2000,
polimaterico,
110 x 160 cm,
particolare*

hanno da invidiare ai ready-made del primo Picasso, di Julio González o del vulcanico Salvatore Scarpitta. Tutto quello che usa deve dichiaratamente appartenere alle sue radici e deve soprattutto essere parte dei suoi ricordi.

Ed è proprio da questa filosofia del ricordo che nascono, nel 1995, anche le prime *Cassette*, antesignane di tutto il nuovo lavoro: "Ognuna di queste scatole che si aprono come astucci contiene nella parte superiore una tavolozza e in quella inferiore la maschera di un volto. Ognuna è diversamente trattata dal punto di vista cromatico e materico con raffinato gusto pittorico. Ogni tre ve n'è una oscura, piuttosto funerea, le altre sono in soavi tinte pastello. [...] L'insieme di dodici (una per ogni mese) compone un articolato polittico [...] le tavolozze [...] sono supporti di sostegno per scritte in rilievo, oggetti emblematici, come raccogliessero i pensieri della testa sottostante condizionandone l'aspetto e l'espressione, intrisa dello stesso colore"⁵³. Non solo. Con gli anni novanta Cecconello scopre

anche un nuovo materiale: la cera. Usa questa sostanza duttile e dolce, morbida e arrendevole come fosse una pelle: la cola sulle tele, vi immerge gli oggetti (persino i suoi ominidi, che arriverà pure a plasmare direttamente con essa), ricopre fondi e strati di colore e fa in modo che, grazie a lei, tutto assuma la forma e il senso di una nuova e inedita poesia. La cera attutisce le tinte, radolcisce le cromie declinandole in nuance primaverili e delicate. Stempera le forme e i segni, ma allontana anche le immagini, creando tra gli occhi di chi guarda e le cose un sottile velo di malinconica nostalgia. L'idea della morte, che in misura diversa ha accompagnato quasi tutto il suo percorso, si fa qui più foscoliana: non più il senso asfittico del recluso, il dramma e l'angoscia che ha il suo canale di sfogo nel grido straziante e nella ribellione, ma la struggente consapevolezza dell'abbandono, del distacco, dell'addio.

Il primo ad accorgersene è Gilardino, che in occasione della mostra alla Galleria Eos di Milano (1995) scrive: "Recentissimo, infine, è

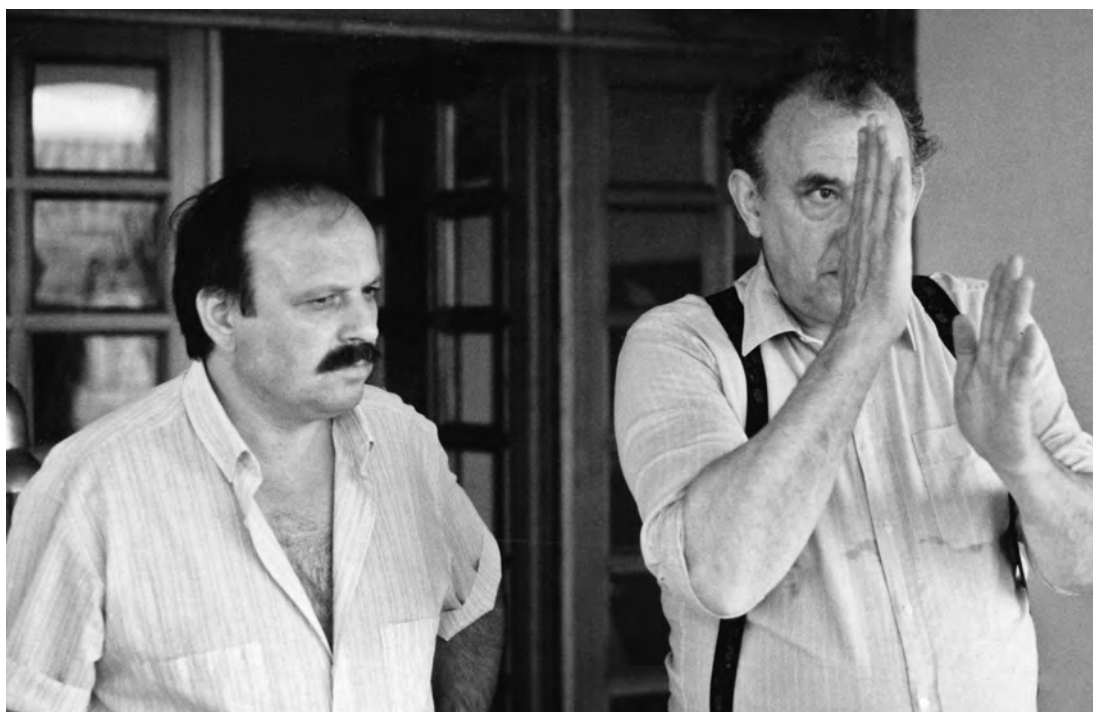
Senza titolo, 1996,
polimaterico,
38 x 53 x 7 cm

l'avvio di quello che si può definire un nuovo ciclo [...]. I motivi sono cambiati: ora l'elemento umano non è rappresentato soltanto dalle figure modellate in pietra, ma anche dai volti glabri – quasi maschere o calchi – già composti nella *fatal quiete*, mentre i fondi, inventati e lavorati con la consueta ricchezza, puntano a ordinare la complessa mitologia dei cicli precedenti in emblemi carichi di una sorta di decantata gravità⁵⁴. In questi interni aurorali trovano posto, ben allineati e organizzati nello spazio (quasi sempre tripartito in fasce orizzontali) oggetti, numeri, lettere, piccoli giocattoli e bacche secche, sulle quali la cera si stende come una sottile pellicola e imprigiona per sempre le cose. Dal fondo volti impassibili e dai lineamenti identici affiorano da una pozza ricolma di colore, presenze enigmatiche, che sembrano evocate da luoghi lontani. Tutt'intorno hanno un corredo di oggetti e di natura (ormai secca, ma potenzialmente viva, perché

sono semi, bacche, grani, che appena incontreranno una terra feconda potranno di nuovo germogliare) che ne raccontano i sogni, le speranze e le origini. Fanno parte del loro strano e funereo equipaggiamento anche lettere e numeri tipografici, che invitano a perdersi in rebus insolubili. Basta la loro criptica presenza per accrescere quel senso d'inquietudine che ci coglie, perché ognuno di noi riconosce in quelle caselle una parte di sé.

È da qui che occorre dunque partire per analizzare tutta l'ultima stagione del suo lavoro, quando cioè da quelle prime e semplici teche passa a veri e propri scrigni, in cui affastella e custodisce pezzi di vita e di memoria. Ora i volti lasciano spesso la scena alle cose, che nel ristretto spazio di quelle scatole allestiscono angoli di studio o mensole su cui si allineano oggetti dell'arte: pastelli, pennelli, piccoli quadri, tavolozze. Un campionario eterogeneo, messo insieme a testimoniare l'attività di artista, ma soprattutto





Con Daniel Spoerri,
anni novanta

La mia terra, 1976,
polimaterico,
46 × 30 cm

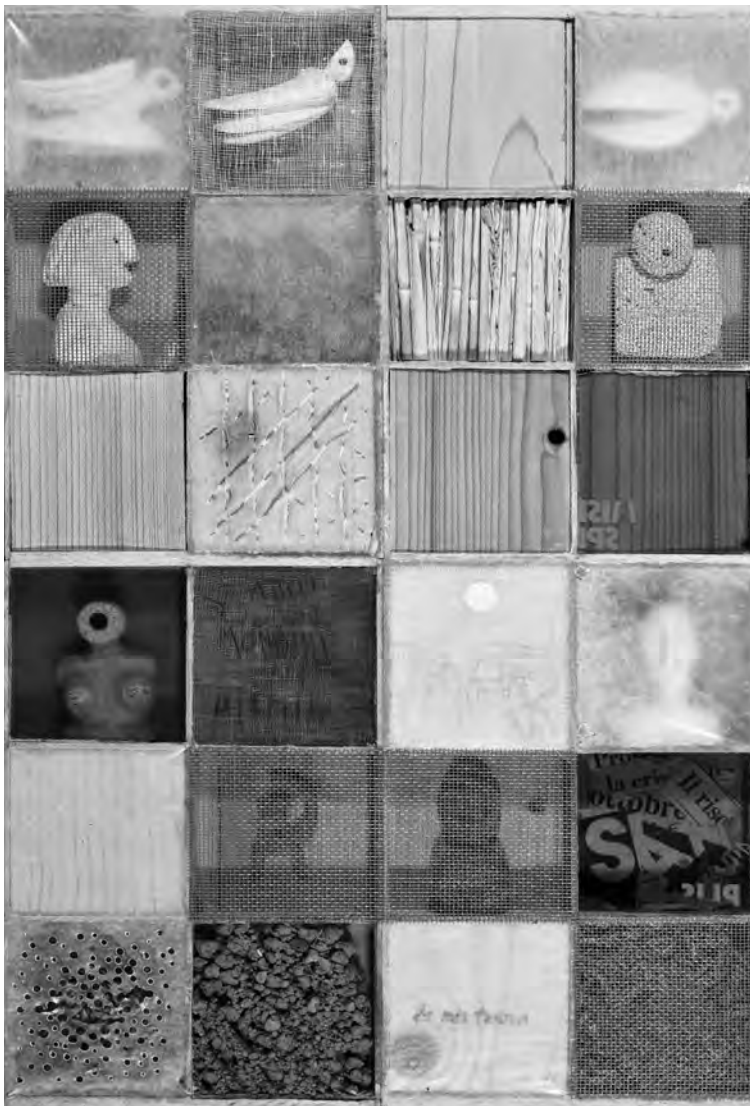
Nello studio di
Salussola, 2010

quasi a fermare, con frammenti di realtà, i ricordi, le impressioni, angoli di vita appartenuti ai giorni: "Ho costruito le cassette con le mie mani, come per racchiudere al sicuro i pensieri e spedirli altrove, forse nel terzo millennio"⁵⁵.

Dentro a quelle scatole scure tutto si carica di malinconia e assurge a una dimensione eterna. A volte, può anche capitare che sul loro fondo si spalanchi qualche finestra, ma non lasciamoci ingannare, sono finte. I luminosi e geometrici orizzonti che vi si scorgono non conducono fuori, ma ancora più dentro all'anima, sempre più all'origine di quel mondo puro e incontaminato che ha continuamente evocato.

Se dovessimo a tutti i costi cercare delle parentele, possiamo riconoscere che ci sono molte sintonie con le belle *Shadow boxes* di Joseph Cornell (1903-1972), i *tableaux-pièges* (*Quadri-trappola*) di Daniel Spoerri (1930)⁵⁶ e con le accumulazioni di Arman (1928-2005). Ma ci sono pure delle differenze sostanziali. Cornell ha sempre scelto gli oggetti da inscatolare con criteri

del tutto casuali: ciascuno è un frammento del macrocosmo cittadino e il legante è l'artista, che costringendoli in un nuovo ambiente restituisce loro unità. Spesso lo scenario che si apre è surreale e fantastico. L'intento di Spoerri, invece, è quello di bloccare i resti di qualcosa che si è già consumato, che è stato vissuto e che viene salvato in tutto il suo caotico disordine grazie alle copiose colate di colla: i resti di una cena, gli oggetti sul tavolo dello studio, un tavolino con le tazze di caffè ormai vuote e il posacenere pieno di mozziconi. Oggetto dell'attenzione di Spoerri non sono le cose, ma ciò che è avvenuto per ridurle in quello stato, il passato più prossimo di cui ci sono rimasti, nei resti e nello scompiglio, le conseguenze, o, per meglio dirlo con un gergo poliziesco, le prove del crimine: "Io non faccio che mettere un po' di colla su degli oggetti; non mi permetto alcuna creatività"⁵⁷. Arman (al quale Cecconello dedica anche un bell'omaggio nel 1994, con una teca ricolma di tubetti spremuti, ordinatamente attaccati uno all'altro e sui quali



ha fatto scendere uno strato di cera gialla), lavora sui concetti di pieno e di vuoto, di sedimentazione e di scarto, sull'idea dell'accumulo, dell'accatastamento non necessariamente ordinato di materiali simili per forma, funzione e vissuto.

Cecconello non fa nulla di tutto questo. Innanzitutto, un po' com'era solito fare Morandi con le sue amate bottiglie, gli oggetti Cecconello li cerca e li sceglie e solo dopo una lunga riflessione (e i criteri sono tanti: affetti, proporzioni, colore, forme, simbolo...) decide di utilizzarli. In secondo luogo, il suo intento è narrativo e in quel lungo monologo le cose diventano oggetti di scena e attori a un tempo. Come un regista, l'artista ricostruisce centimetro per centimetro l'ambiente, in una scenografia che ricrea l'atmosfera necessaria al racconto. Fa in modo che le cose che vi trovano posto diventino una voce corale nell'evocare il sentimento di un tempo che non è più. Inoltre, il concetto di accumulo, che evidentemente possiede per indole (basta guardare lo studio in cui lavora o il magazzino delle opere: tutte le cose sono organizzate per genere, misura e specie), in lui si sposa con quelli di ordine, allineamento, raggruppamento e classificazione.

Due prototipi di questo nuovo mondo erano già *Autoritratto* e *La mia terra*, entrambi del 1976. Una serie di caselle di legno grezzo accolgono fili di paglia, piccole figure, oggetti e disegni, alcuni velati con della carta trasparente, altri con della rete di metallo e altri ancora completamente chiusi da riquadri di legno. Ognuno di quegli scomparti è pensato per evocare luoghi, persone, ma soprattutto sentimenti e ricordi. Ognuno potrebbe vivere a sé, ma tutti insieme tessono continue relazioni. Guardiamo ora la grande composizione *Senza titolo* di trent'anni dopo (2007). La struttura a scacchiera è scomparsa, ma le suddivisioni sono rimaste. Come in uno stipetto, sui ripiani trovano posto pennelli, matite, foto, oggetti di studio (compreso un manichino di legno), piccoli



paesaggi e lavori che sono un po' il sunto di tutto suo percorso, il campionario del suo lavoro d'artista. Ogni elemento è autobiografico e tutto è ordinato e composto, anzi, addirittura è diviso per genere, quindi le matite non si mescolano con i pennelli, i quadretti non si sovrappongono e ogni cosa, anche la più piccola, ha il suo giusto spazio ed è riposta con cura. Più che un armadio pare una vetrina, con al centro, a dividere in due lo spazio, una finestrella che inquadra una tela con solo due colori: il bianco e l'azzurro. Un pannello di luce, ma anche una prova di sintesi estrema, con un orizzonte che vagamente può forse ricondurre a un paesaggio, ma la cui geometria essenziale riporta, ancora una volta, alle origini. In queste sue opere c'è un'urgenza sempre più forte di pulizia, di silenzio, di tempo. È come se,

attraverso le cose, Cecconello prendesse congedo dal presente per dialogare direttamente con l'infinito. In quella sua collezione di ricordi, Cecconello ha portato l'idea di un mito che non contempla gli dei, ma l'uomo, nella sua finitudine, nell'impotenza di afferrare l'universo e le cui origini si perdono nella notte dei tempi.

Sarà per questo che le sue ultimissime tele sono spazi sterminati e chiari, in cui piccoli agglomerati di ominidi, ridotti ormai a semplici profili, larve svuotate e leggere, attaccate una all'altra come madrepore, galleggiano libere nello spazio sconfinato. Ormai ridotti a corpi astrali senza peso e senza meta, essi volteggiano attorno o dentro cerchi perfetti e luminosi come aureole, dimentichi degli affanni terreni, finalmente affrancati da tutte le tribolazioni umane.

¹ Il manoscritto è conservato nell'archivio Cecconello a Salussola (Bi) e dalle sue pagine, a tratti confuse e prive di impostazione cronologica, scritte più per seguire i flussi della memoria che con intenti letterari, sono state tratte anche tutte le citazioni usate come incipit dei vari paragrafi di questo scritto.

² G. Cecconello, intervista rilasciata a Guido Andrea e pubblicata in, *Ecco Gastone Cecconello, artista strambo e pazzo*, in "La provincia", Varese, 19 maggio 1992.

³ G. Marchiori, presentazione della mostra, Galleria Dimensione, Biella, 3-18 marzo 1979.

⁴ A. Gilardino, catalogo della mostra, Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), Museo d'Arte Moderna, 9-30 novembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 2003, p. n.n.

⁵ *Gastone Cecconello: confesso ho vissuto*, in "Nella Nebbia", n. 1, Vercelli, maggio 2008, p. 6.

⁶ F. Melotti, in G. Celant, *Fausto Melotti*, Electa, Milano 1990, p. n.n.

⁷ M. Cecconello, *Senso del tragico e misura del gioco*, in *Gastone Cecconello, opere 1995-1997*, catalogo della mostra, Reggio Emilia, Galleria Omega, 20 settembre - 22 novembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1997.

⁸ G. Cecconello, dichiarazione rila-

sciata a chi scrive il 15 ottobre 2012.

⁹ Enzo Gazzone (San Germano Vercellese (Vc), 1894 - Vercelli, 1970), esordisce nel maggio-giugno 1922 all'Esposizione d'arte vercellese moderna organizzata dall'Unione Costituzionale di Vercelli, con i migliori artisti vercellesi dell'epoca. Gazzone è presente con una personale di ben cinquanta dipinti. Negli anni 1924-1926 è autore della copertina di "Vercelli Nobilissima", rivista mensile illustrata edita dalla tipografia Gallardi e Ugo. Nel 1929 partecipa, con l'incisione intitolata *Decadenza*, alla Mostra internazionale di Melbourne e vi ottiene una menzione onorevole. L'anno successivo, esegue il ritratto dell'arcivescovo di Vercelli, monsignor Gamberoni. Nel 1932 ritrae Giuseppe Barino e l'avvocato Casimiro Sciolla, posti nella quadreria dei benefattori dell'Ospedale maggiore Sant'Andrea di Vercelli, a cui si aggiungerà, nel 1934, anche l'avvocato Antonio Borgogna. Nel dicembre 1933 partecipa alla Mostra degli artisti residenti a Vercelli, allestita al palazzo del Littorio. Nel 1939 vince ex-aequo con Nicola Edel il concorso per un cartello pubblicitario bandito dal Comune di Vercelli per la *Mostra di storia, di arte e di economia Vercelli e la sua provincia dalla Romanità al Fascismo*, un suo paesaggio con la risaia (*Lo spiano*) è incluso nella 1ª Esposizione del

Sindacato Belle Arti di Vercelli e viene acquistato dal duce. Nello stesso anno, il dipinto *La cripta dei caduti fascisti* ottiene il primo premio al concorso del Sindacato Provinciale. Nel 1940 è nominato direttore dell'Istituto di Belle Arti di Vercelli, carica che ricoprirà per oltre vent'anni. Nel maggio del 1944 tiene una personale alla galleria Dante di Milano e vi espone sessantatré opere che risultano tutte vendute. Nel 1951 fonda e presiede l'Unione filatelica vercellese, che porterà poi il suo nome. Nel dicembre 1952 tiene una mostra a Palazzo Centori (Vc), mentre l'anno successivo esegue il ritratto della signora Maria Bassignana e nel 1956 quello del senatore Mario Abbiate. Anche queste tele sono nella quadreria dell'Ospedale Maggiore. Nel 1964 è nominato cavaliere della Repubblica. Nel 1967 esegue il ritratto dell'arcivescovo monsignor Imberti, tuttora in Curia.

¹⁰ B.v.d. [Francesco Leale], *Arte e artisti. Cecconello al Centori*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, marzo 1961.

¹¹ Dopo il ritrovamento di due pagelle, custodite negli archivi della scuola, siamo sicuri che Cecconello ha frequentato, seppure saltuariamente, il primo corso di elementi nel 1956 e nel 1957 il secondo corso, conseguendo sempre il massimo dei voti.

¹² Cesare Cerallo (Vercelli, 1882-1967) si perfezionò anch'egli all'Albertina di Torino sotto la guida di Giacomo Grosso. Nel 1921 succede a Rossaro come insegnante presso l'Istituto di Belle Arti di Vercelli, dove fino al 1958 insegna ornato, composizione e decorazione. Nel 1928 è a Faenza, dove si specializza nella pittura su ceramica. Fra i suoi allievi si ricordano Gisella Ardisson-Berra, Carlo Bosio e il tipografo d'arte Marcello Besso.

¹³ L'articolo, intitolato *Arte ed artisti. È di turno Cecconello*, è conservato nell'archivio di Cecconello, è firmato "B.v.d.", è del 1960 (non si conosce né mese né giorno) ed è uscito su "L'Amico del Popolo" di Vercelli in occasione della sua seconda mostra personale.

¹⁴ Annotazione di Gastone Cecconello presa dall'autobiografia manoscritta, archivio Cecconello, Salussola.

¹⁵ Per un maggiore approfondimento sulla storia del gruppo si rimanda a *Gruppo forme*, catalogo della mostra, Famija Varsleisa, Vercelli, 14-25 ottobre 1995.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ F. Leale, catalogo della mostra, Galleria SPA Commissionaria, Vercelli 1966.

¹⁸ D.R., *Una mostra di Gastone Cecconello a Vercelli*, in "Ecomond Press", XVI, n. 18, Roma, 16 febbraio 1961.

¹⁹ B.v.d. [Leale], *Arte e artisti. Cecconello al Centori*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, marzo 1961.

²⁰ La Burcina è un parco che occupa una collina nel territorio di Pollone, a ridosso delle Prealpi biellesi. Non è un parco spontaneo, ma è stato ricreato verso la metà del 1800 da Giovanni Piacenza, imprenditore laniero di Pollone, seguendo il modello di giardino paesaggistico inglese, con specie autoctone ed esotiche (ad esempio grandi sequoie). Acquisito dal Comune di Biella nel 1934, il parco ha subito poi, nel secondo dopoguerra, ulteriori modifiche con l'apertura di un nuovo varco di accesso con un ponte sul rio Vandorba, progettato dall'architetto Pietro Porcinai. Fin dalla sua nascita, per la presenza di colorate macchie di rododendri, azalee, eriche e cespugli di vario genere, il parco è sempre stato meta di molti artisti perché ben si prestava alle esercitazioni *en plein air*.

²¹ B.v.d. [Leale], *Arte e artisti. Cecconello al Centori*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, marzo, 1961.

²² *Alla SPA un vero artista*, in "La Sesia", Vercelli, 1966.

²³ F. Leale, presentazione catalogo

della mostra, Galleria SPA Commissionaria, Vercelli 1966.

²⁴ S. Zanella, *Gastone Cecconello mostra antologica 1953-1990*, catalogo della mostra, Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre - 14 dicembre 1991, p. n.n.

²⁵ G. Cecconello, intervista rilasciata a Guido Andrea e pubblicata in *Ecco Gastone Cecconello, artista strambo e pazzo*, in "La provincia", Varese, 19 maggio 1992.

²⁶ F. Oldering, *Personale del Pittore Gastone Cecconello*, in "La Sesia", Vercelli, 1972

²⁷ F. Oldering, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium Santa Chiara, 11-28 novembre 1979, p. n.n.

²⁸ *Nuova Galleria aperta da artisti vercellesi in piazza Municipio*, "La Sesia", Vercelli, 2 aprile 1974.

²⁹ Cecconello si dedica alla grafica solo per un breve periodo, ma, come sempre, lo fa in grande stile e da autodidatta: costruisce un torchio, impara a stampare, sperimenta il più possibile, ma già alla fine degli anni settanta abbandona questa tecnica, ritenendo esaurito il suo interesse.

³⁰ M. Pistono, nello scritto che accompagna la cartella di grafiche, edizioni P. G. Baldissoni, Vercelli 1975.

³¹ F. Oldering, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium Santa Chiara, 11-28 novembre 1979, p. n.n.

³² Apelle, *Gastone Cecconello fa della pittura-scultura*, in "La Stampa", Torino, 23 novembre 1979.

³³ G. Marchiori, presentazione della mostra, Biella, Galleria Dimensione, 3-18 marzo 1979.

³⁴ A. Gilardino, *Piccolo ritratto d'artista*, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium di Santa Chiara, 18 febbraio - 12 marzo, p. n.n.

³⁵ G. Betti, *Gastone Cecconello: forme come quadri*, "L'Eusebiano", Vercelli, 7 marzo 1977.

³⁶ A. Nosari, catalogo della mostra, Bruxelles, Boycott Art Gallery, 19-31 dicembre 1991, p. n.n.

³⁷ *4° il vercellese Gastone Cecconello*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, aprile 1978.

³⁸ F. Oldering, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium Santa Chiara, 11-28 novembre 1979, p. n.n.

³⁹ La colata verrà fatta in una fonderia di Genova.

⁴⁰ Dichiarazione di Cecconello al giornalista che lo ha intervistato, cfr. W. Ca., *Il granito rosa e il bronzo per ricordare un eccidio*, in "La Stampa", n. 158, Torino, 17 luglio 1979.

⁴¹ F. Rosso, *Bravi eredi di Gaudenzio*, in "La Stampa", Torino, aprile 1983.

⁴² B. Pozzato, *Cronache d'arte. Affresco di Cecconello a Magliione*

(To), in "L'Eco di Biella", 40, n. 48, Biella, 16 giugno 1986, p. 3.

⁴³ Celso Tempia (1908-2001), figlio di un tessitore, è stato pittore (ci sono sue opere nella chiesa di San Paolo a Biella), decoratore ed esperto nell'affresco, oltre che membro di un gruppo di artisti italo-francesi, Frères d'art, con i quali partecipa a numerose mostre in Italia e in Francia. È a lui che Cecconello ruba i segreti di questa antica tecnica.

⁴⁴ *Un'opera di Cecconello nella sala consigliare del municipio di Gaglianico*, in "Eco di Biella", Biella, 11 luglio 1985.

⁴⁵ Esistono anche alcune versioni realizzate a pastello a olio, come quelle pubblicate in A. Gilardino, *Il canto della terra*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1988.

⁴⁶ G. Cecconello, intervista rilasciata a Guido Andrea e pubblicata in *Ecco Gastone Cecconello, artista strambo e pazzo*, in "La Provincia", Varese, 19 maggio 1992.

⁴⁷ A. Gilardino, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, *Itinerari d'arte contemporanea*, Mosso Santa Maria (Bi), 28 giugno - 5 luglio 1987, p. n.n.

⁴⁸ A. Gilardino, *Il canto della terra*, catalogo della mostra, Alessandria, Galleria Margherita, 20 febbraio - 13 marzo 1988.

⁴⁹ A. Mistrangelo, *Sedici paesaggi/una marina*, catalogo della mostra, Torino, Palazzo della Regione, 6-17 marzo, p. 7.

⁵⁰ G. Betti, *Gastone Cecconello nel segno del successo*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 2 marzo 1989.

⁵¹ M. Corgnati, in *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991, p. n.n. Sono le ultime righe che il regista scriverà per l'amico, un anno dopo, nel marzo del 1992, un male incurabile se lo porterà via per sempre.

⁵² A. Mistrangelo, *La pietra, il ferro, il legno e l'uomo*, in *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991, p. n.n.

⁵³ R. Margonari, *Ironie allarmati avvisti note dolenti*, pieghevole 2004. Cecconello esporrà queste *Cassette* alla Galleria Omega di Reggio Emilia nel 1995.

⁵⁴ A. Gilardino, *Viaggio*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Eos, 15 novembre - 15 dicembre 1995.

⁵⁵ G. Cecconello, catalogo della mostra, Milano, Galleria Eos, 1995.

⁵⁶ Cecconello conoscerà Spoerri alla metà degli anni ottanta, a casa dell'amico collezionista-editore Parise, ma tra loro non ci sarà mai una vera e propria frequentazione.

⁵⁷ D. Spoerri, dichiarazione pubblicata in G. Durozoi, *Dictionnaire de l'Art moderne et contemporain*, Hazan, Paris 1992, p. 638.

Catalogo delle opere

**Ritratto
della madre**

1953
olio su tela
51 × 36 cm



Autoritratto

1958
olio su cartone
40 x 30 cm



**Battaglia
di galli**

1959
olio su tela
135 x 120 cm



**Per sfuggire
alla
costrizione**

1961
acquarello su carta
28 x 20 cm



Acquario

1963
olio su truciolare
45 x 61 cm



Maschera

1963
olio su cartone
64 x 43 cm



Ritratto

1971
tecnica mista
su legno
100 × 80 cm



Uccello

1967
ferro
100 × 40 × 40 cm



Senza titolo

1967
ferro
70 x 50 x 10 cm



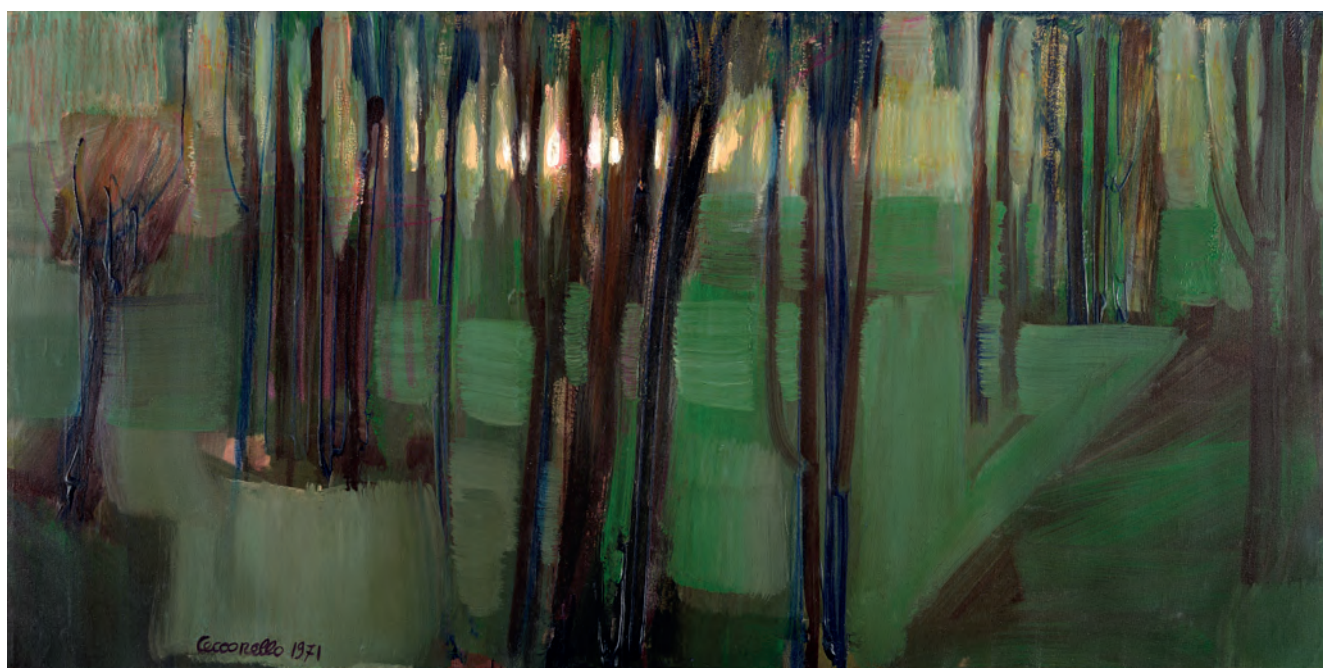
Dopo il temporale

1971
olio su tela
80 x 100 cm



Alba

1971
olio su tela
50 x 100 cm



Paesaggio

1973
olio su cartone
60 x 80 cm



Nevicata

1973
olio su cartone
60 x 80 cm



Studi

1974
acquarello su carta
76 x 60 cm



Personaggio

1973
olio su tela
70 x 60 cm



Senza titolo

1974
olio su compensato
80 x 100 cm



Figure

1975
olio su compensato
100 x 80 cm



Senza titolo

1974
olio su compensato
122 x 82 cm



Senza titolo

1975
acrilico su carta
78 x 58 cm



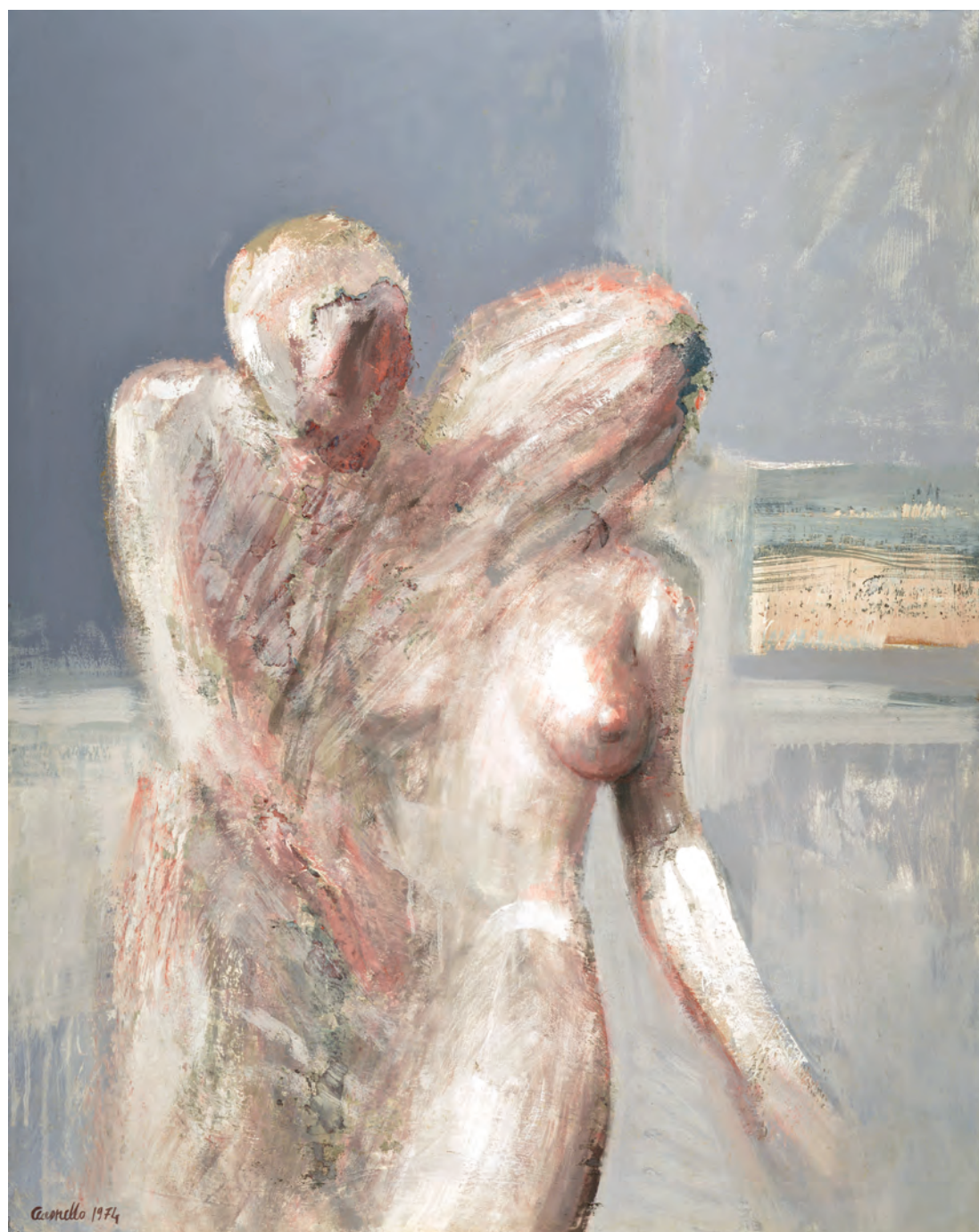
Senza titolo

1974
acrilico su
compensato
100 × 80 cm



Amanti

1974
acrilico su compensato
100 x 80 cm



Businessmen

1974
tecnica mista
80 x 100 cm



Senza titolo

1973-1974
tecnica mista
100 x 80 cm



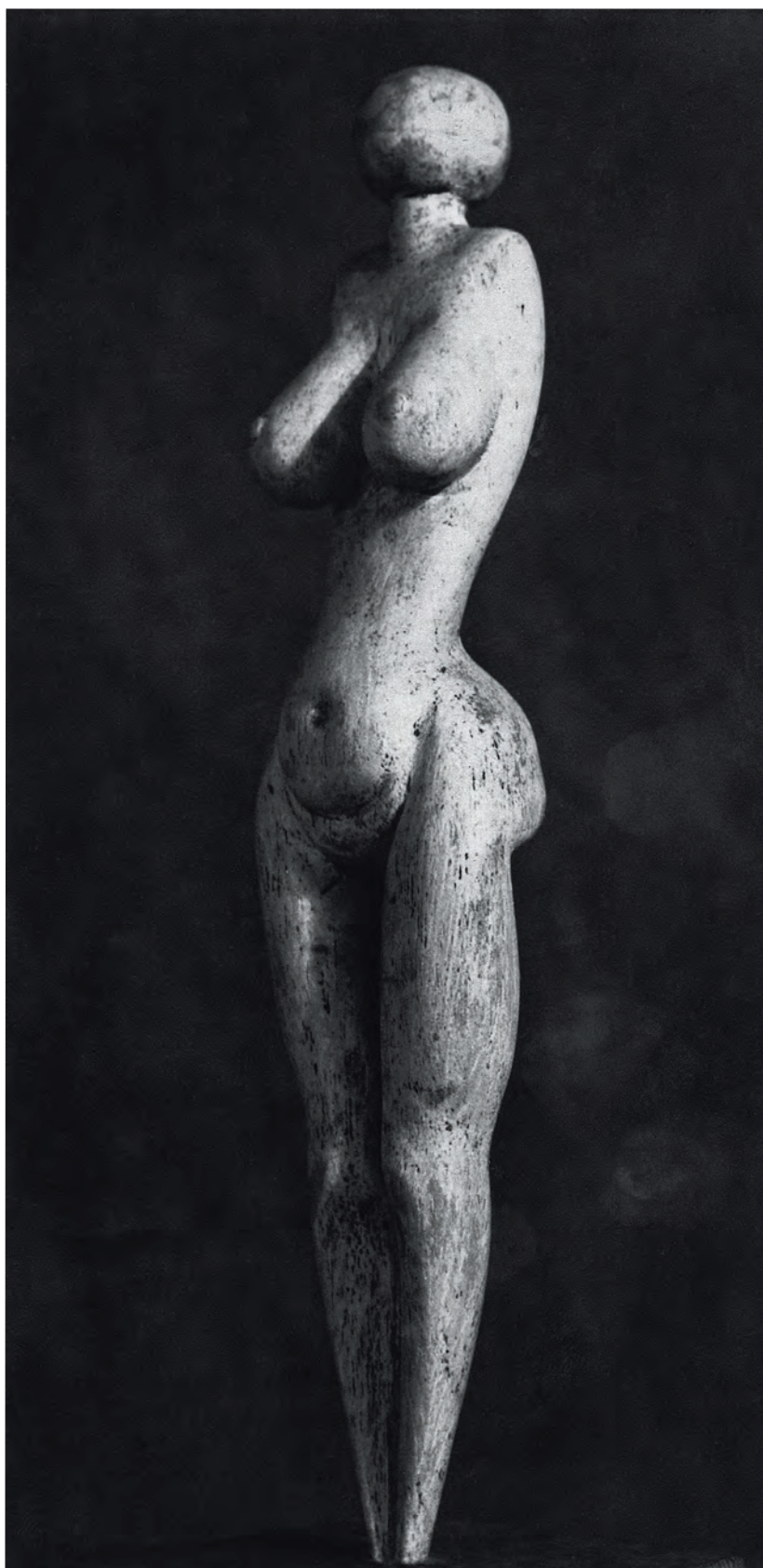
Nudo

1974
legno
30 x 10 x 10 cm



Nudino

1974
legno
30 x 5 x 5 cm



Senza titolo

1976
olio su cartone
tamburato
70 x 60 cm



Senza titolo

1976
polimaterico
23 x 15 cm



Senza titolo

1979
acrilico su carta
50 x 70 cm



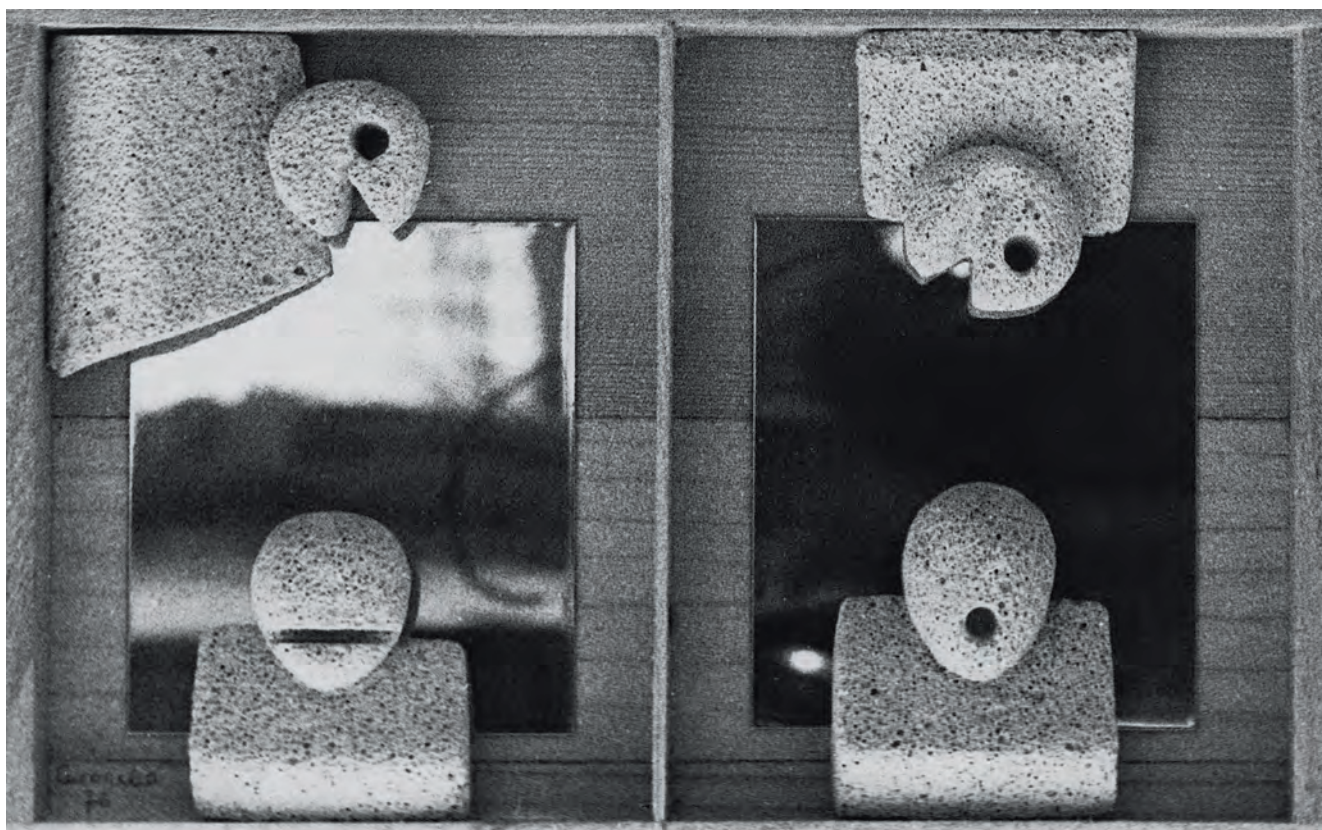
Autoritratto

1976
polimaterico
23 x 30 cm



Senza titolo

1976
polimaterico
15 x 23 cm



Senza titolo

1977
polimaterico
23 x 15 cm



Senza titolo

1977
polimaterico
23 x 15 cm



**Quando
gli uccelli
se ne
saranno
andati**

1976
polimaterico
46 x 30 x 5 cm



Senza titolo

1977
olio su cartone
60 x 55 cm



Senza titolo

1983
olio su tela
80 x 60 cm



Lacerazioni

1977
polimaterico
110 x 80 x 7 cm



Senza titolo

1979
polimaterico
100 × 120 × 6 cm



Nudini

1982
polimaterico
35 × 28 × 25 cm



Guerriero

1982
ytong
44 × 20 × 25 cm



Trittico

1985
polimaterico
75 × 100 × 6 cm



Caduta

2004
polimaterico
168 × 120 cm



Bosco

1987
olio su tela
70 × 60 cm



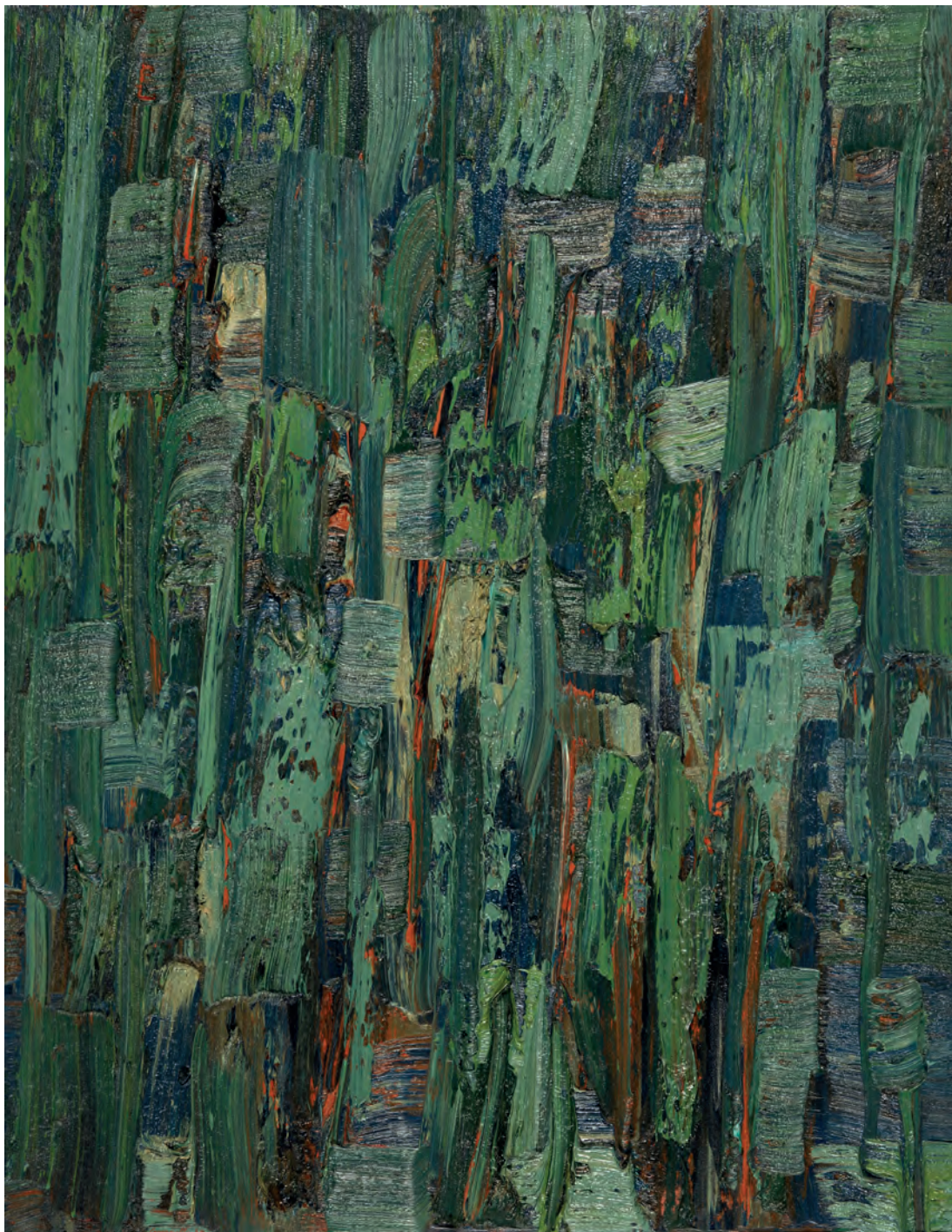
Paesaggio

1987
olio su tela
70 x 80 cm



Bosco

1987
olio su tela
80 x 70 cm



Paesaggio

1988
olio su tela
100 x 110 cm



Paesaggio

1989
olio su tela
100 x 110 cm



Mare

1989
olio su tela
100 × 110 cm



Inverno

1990
olio su tela
120 x 100 cm



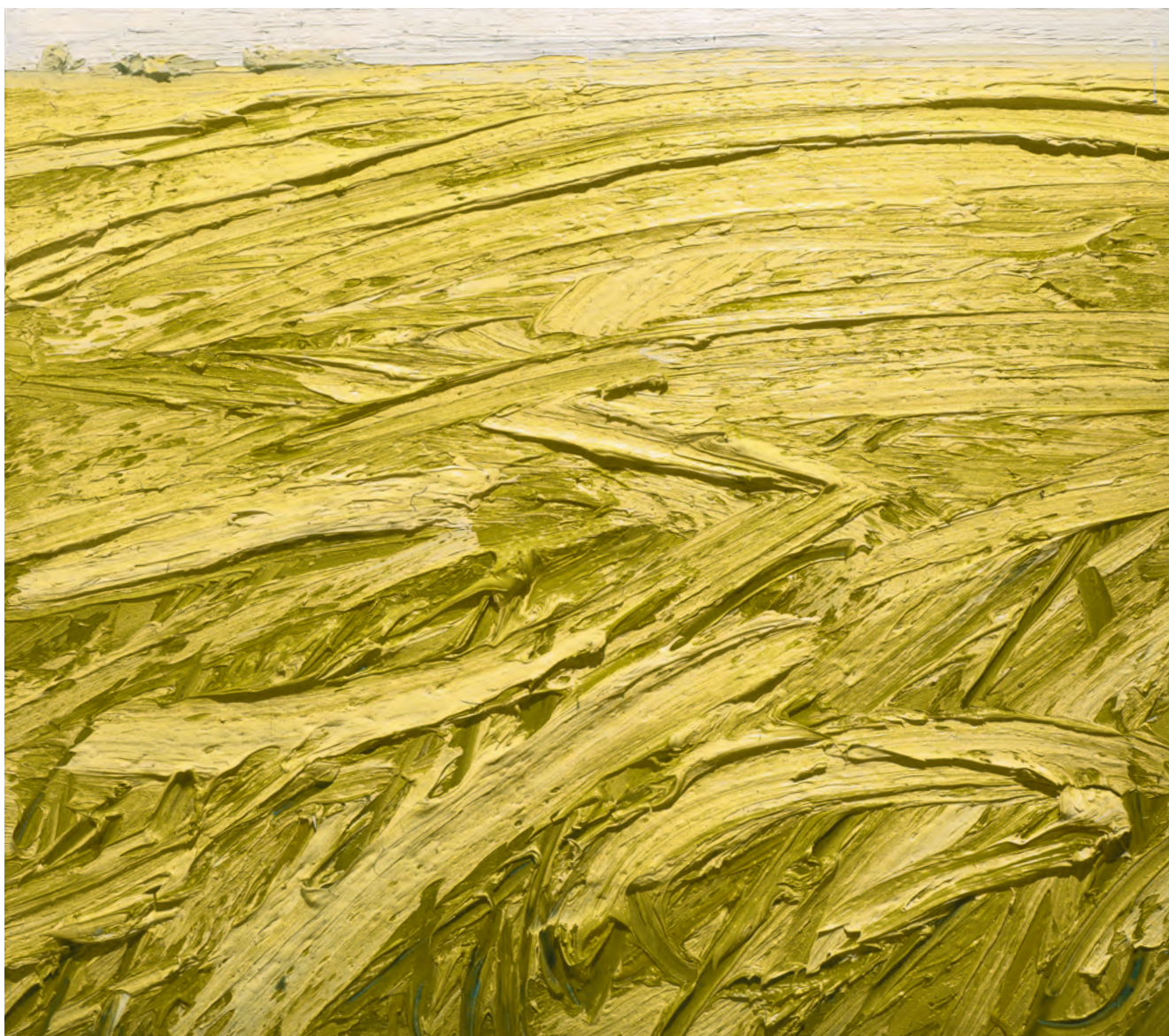
Cielo

1990
olio su tela
80 x 100 cm



Estate

1991
olio su tela
120 × 100 cm



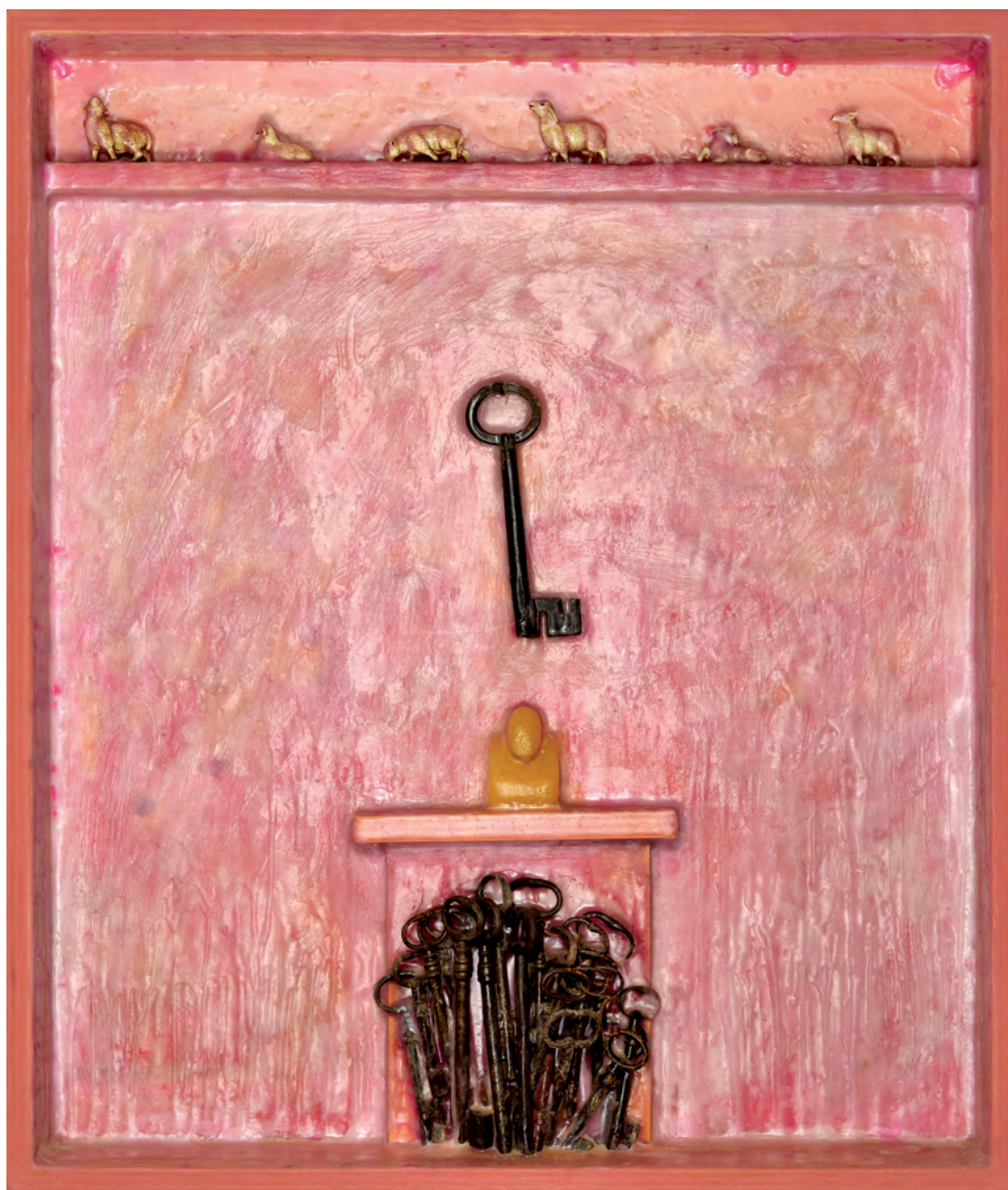
Senza titolo

1994
tecnica mista
70 x 61 x 7 cm



Senza titolo

1994
tecnica mista
70 × 61 × 7 cm



Senza titolo

1994

tecnica mista

78 x 68 x 7 cm



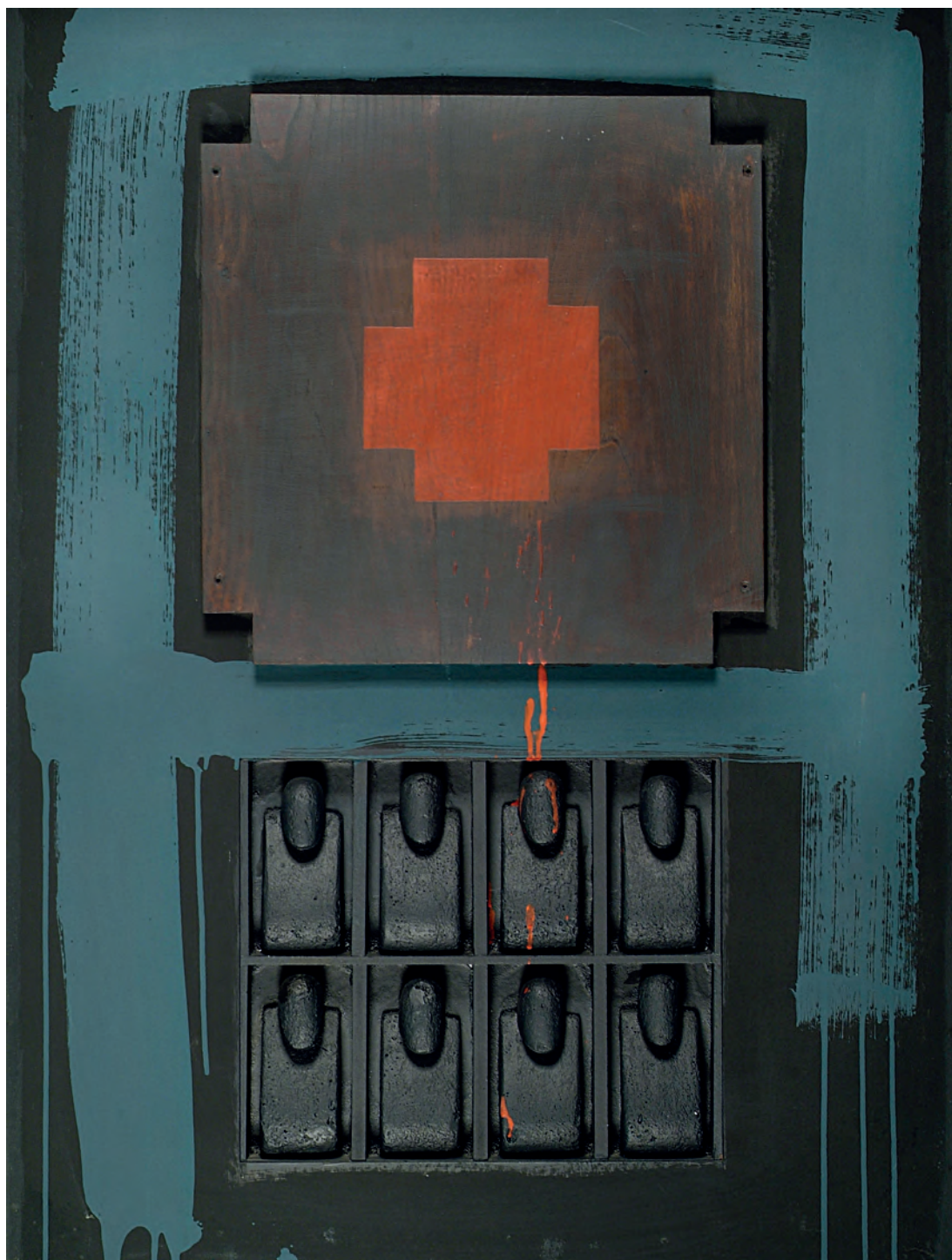
Senza titolo

1996
polimaterico
38 × 53 × 7 cm



Croce rossa

1997
polimaterico
104 x 74 cm



Senza titolo

1999

polimaterico

88 x 107 x 17 cm

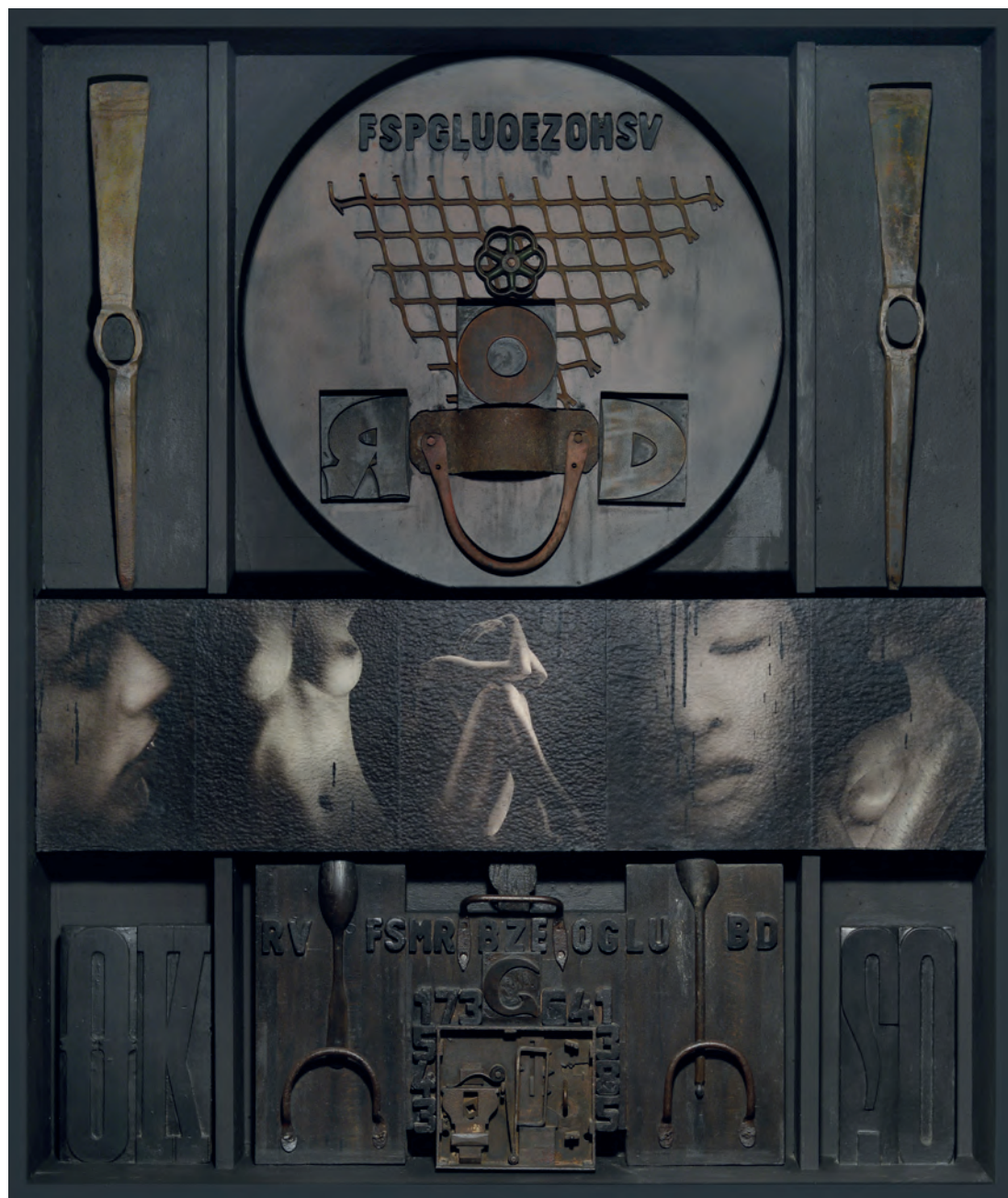


Senza titolo

1999

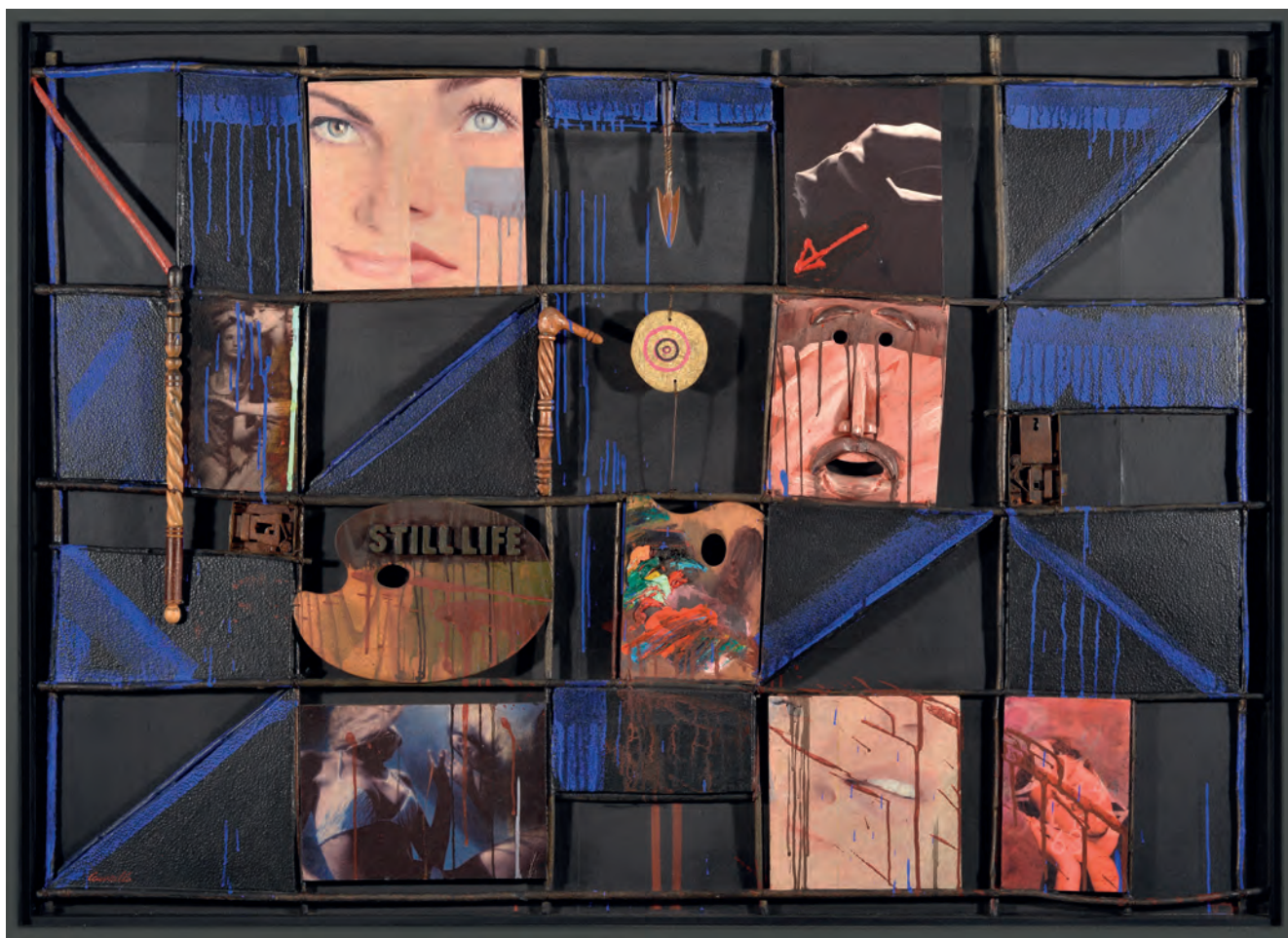
polimaterico

128 x 107 x 17 cm



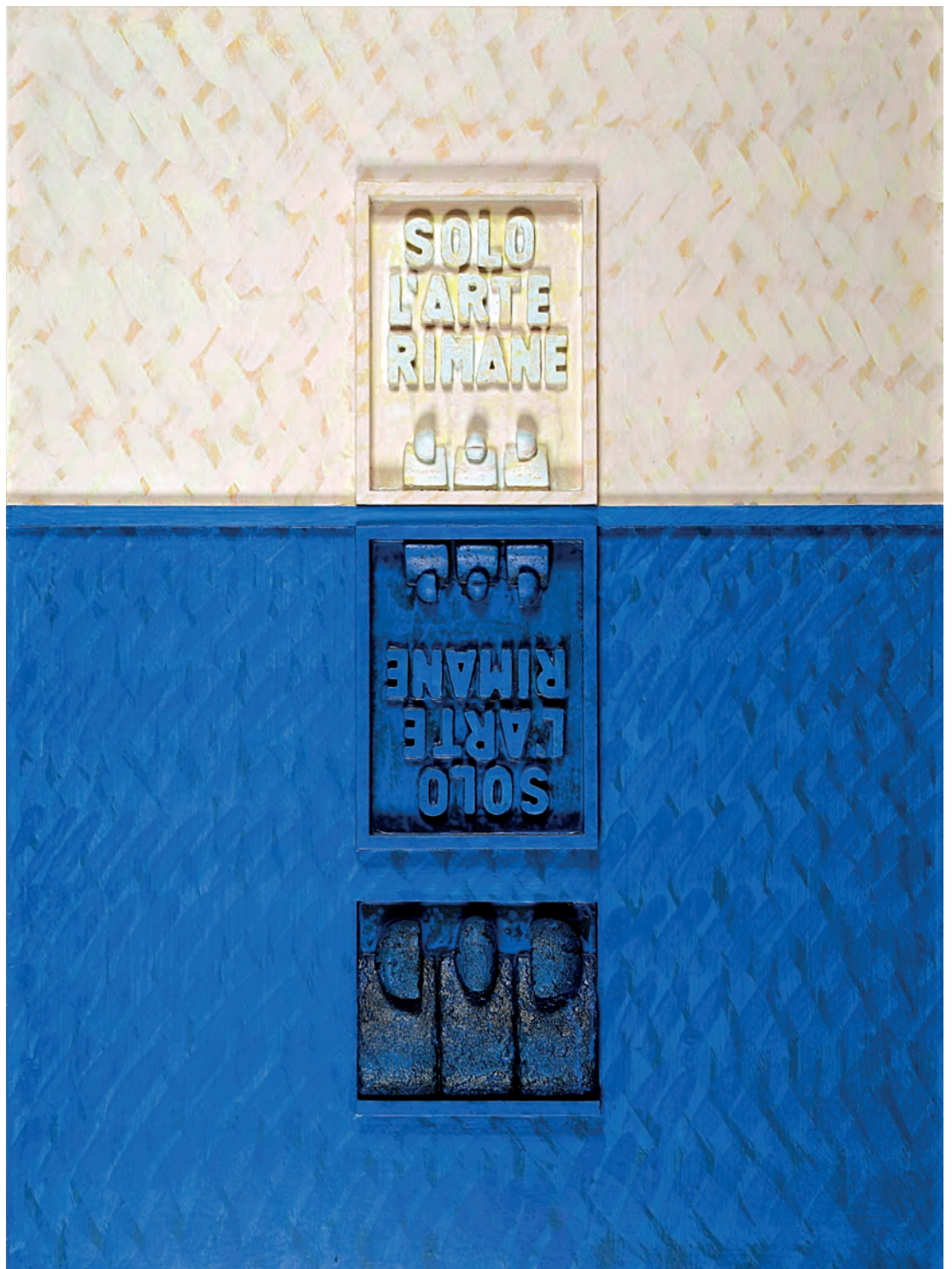
Senza titolo

2000
polimaterico
120 x 166 x 7 cm



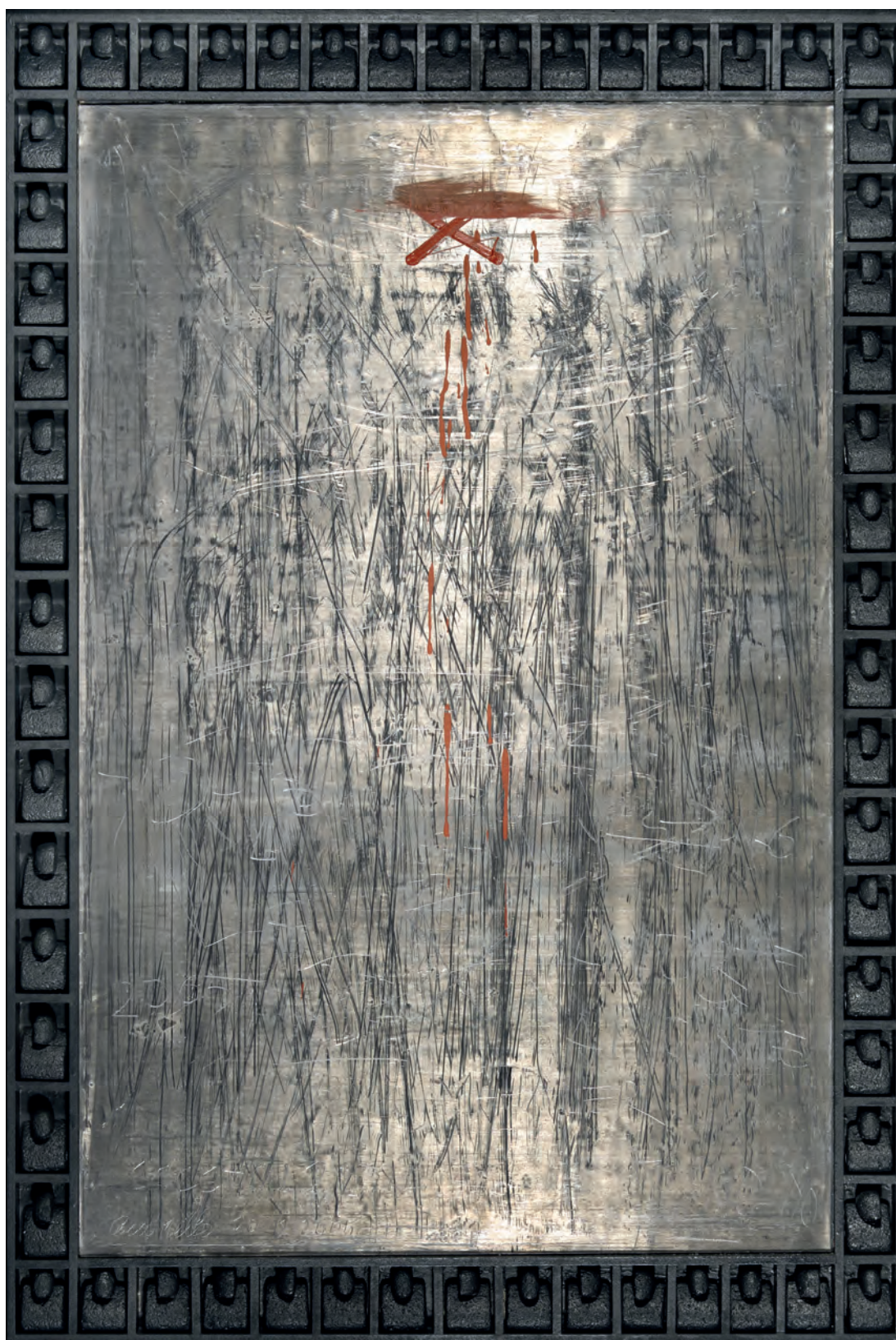
Senza titolo

2003
polimaterico
100 × 70 × 7 cm



Senza titolo

2003
polimaterico
105 x 75 x 5 cm



Nemecsek

2004
polimaterico
48 x 36 x 13 cm



Senza titolo

2007
polimaterico
129 x 114 x 7 cm



Angolo di studio

2007
polimaterico
70 x 200 x 7 cm



Senza titolo

2009
polimaterico
67 × 49 × 10 cm



Dove andiamo?

2010
polimaterico
140 × 130 × 8 cm



dove andiamo?

Caduta

2010
olio su tela
135 x 152 cm



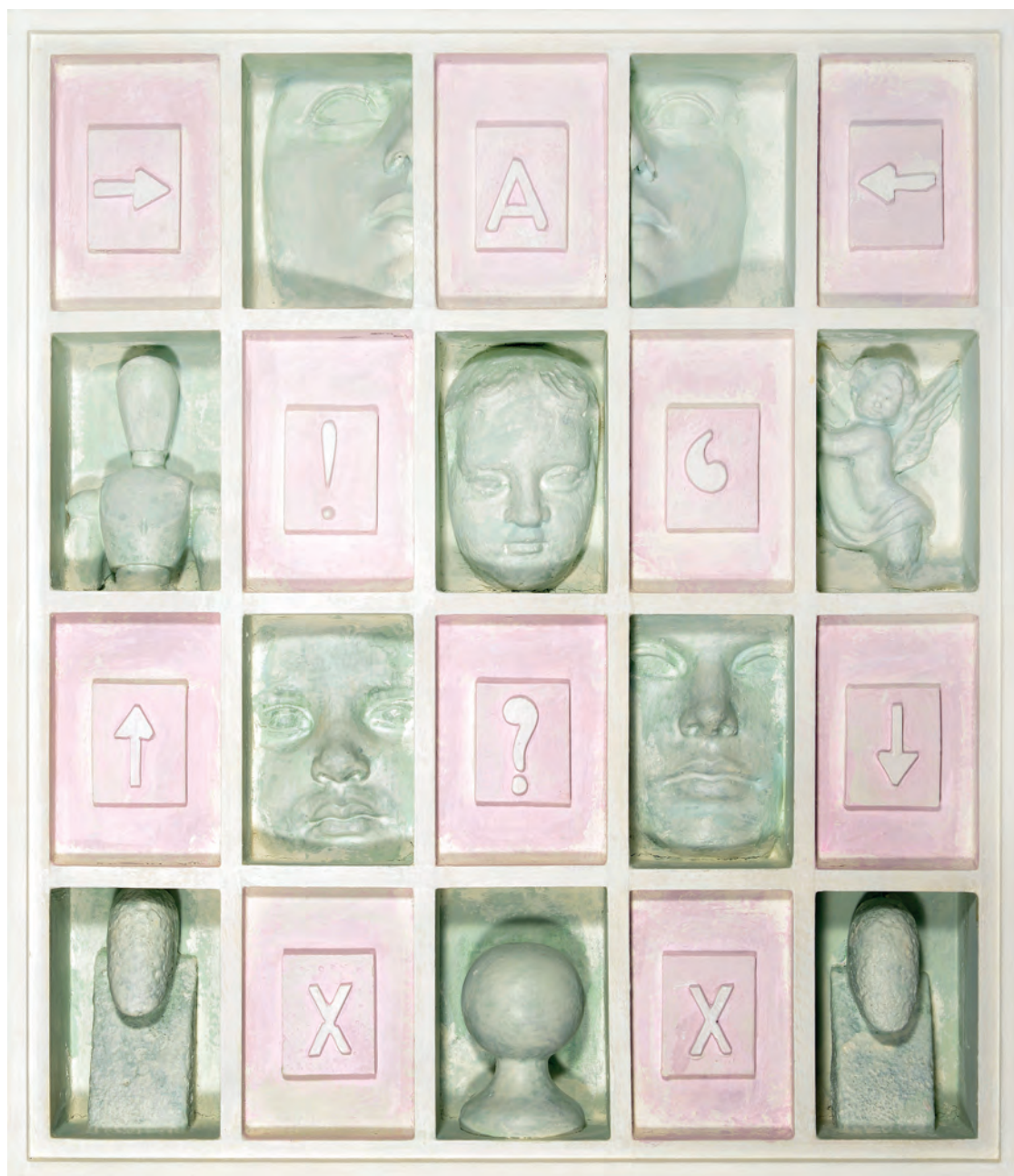
**Solo l'arte
rimane**

2010
polimaterico
101 x 71 x 7 cm



Senza titolo

2011
polimaterico
57 × 49 × 8 cm



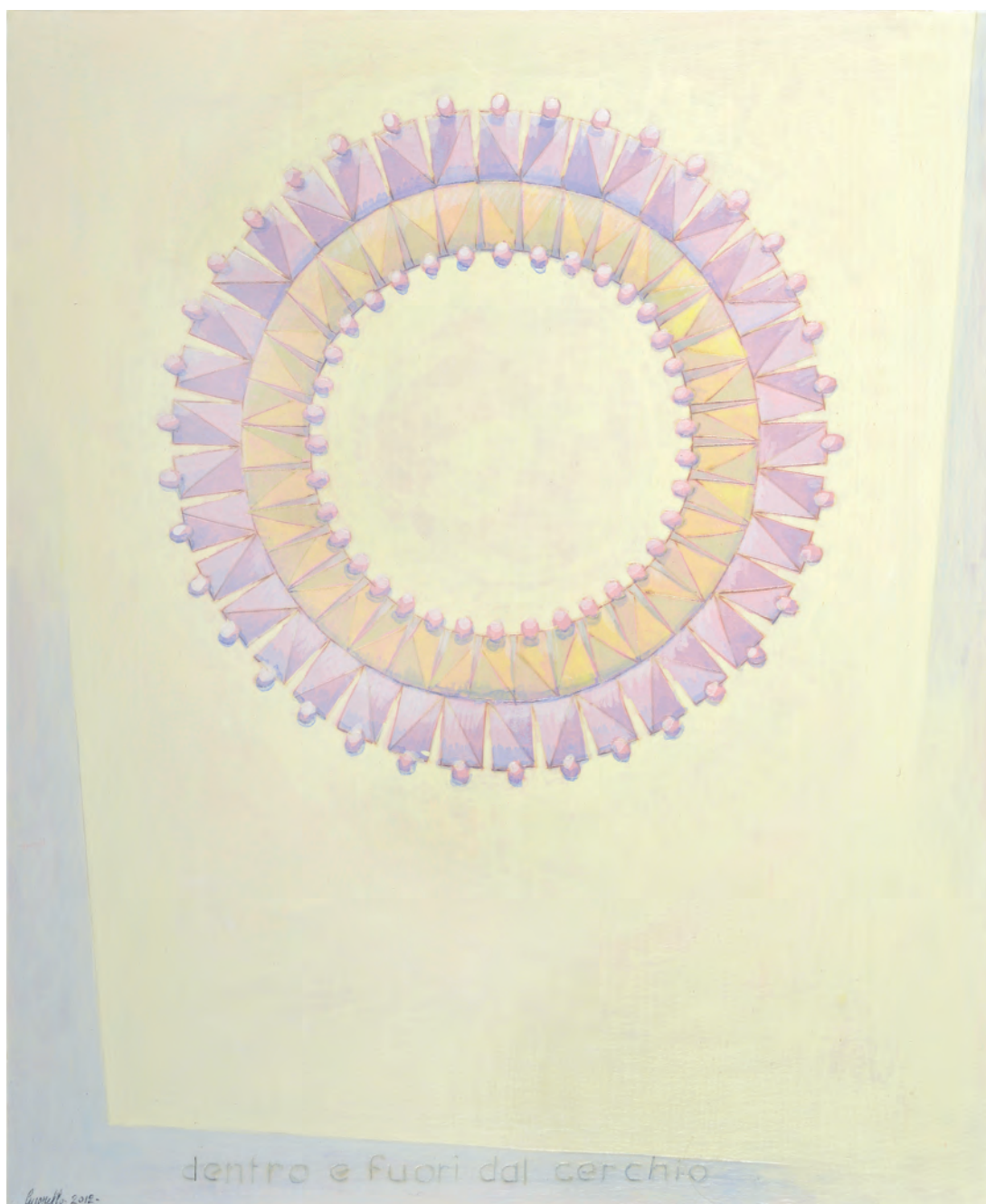
Senza titolo

2011
polimaterico
57 x 49 x 8 cm



Senza titolo

2012
pirografia su multistrato
46 x 38 cm



Il santo

2012
pirografia su multistrato
46 x 38 cm

Senza titolo

2012
pirografia su multistrato
46 x 38 cm



Apparati

a cura di Alice Actis

Note biografiche

La mia vita è una lunga fatica di cui non mi lamento affatto.

Gastone Cecconello

Gastone Secondo Cecconello nasce il 2 marzo 1942 a Vercelli. Suo padre, Pasquale, era un uomo solare, faceva il manovale e aveva molta inventiva e manualità. Viste le ristrettezze economiche, era capace di adattarsi a fare un po' di tutto: realizzava lui stesso i vestiti dei figli, tagliava loro i capelli, aggiustava scarpe, si costruiva oggetti e mobili, allevava polli, oche, conigli e maiali. La madre, Salute Tasso, detta Maria, era una donna dal fisico robusto e dal forte senso pratico, che si arrangiava come poteva, accudendo la famiglia e facendo i più disparati lavori, anche durante le numerose gravidanze. Pasquale e Maria, di origine veneta, si erano trasferiti a Vercelli, con una bicicletta e un carretto nel 1927, quando Maria era all'ottavo mese di gravidanza del loro primo figlio. In quel periodo il Veneto era una regione povera e la mancanza di lavoro aveva spinto molti a cercar fortuna in Lombardia o in Piemonte, dove le condizioni economiche erano più prospere e dove le industrie si stavano sviluppando. A Vercelli l'azienda di fibre sintetiche Chatillon stava incrementando la produzione e richiedeva

molti operai. È lì che avrebbe trovato lavoro Pasquale.

Gastone era il quinto di sei figli: Gastone, Lia, Carla, Giulio, Gastone Secondo, Loredana. Due anni prima della nascita di Gastone Secondo l'equilibrio familiare si sarebbe spezzato a causa della morte improvvisa del fratello più grande, Gastone, che all'età di quattordici anni veniva investito dall'auto di un imprenditore. Dal dolore la madre era caduta in una pesante depressione e, nonostante i ripetuti tentativi di guarigione (che non avevano escluso elettroshock e ipnosi), Maria avrebbe ritrovato la forza e l'equilibrio interiore solo dopo la nascita del suo penultimo figlio, a cui avrebbe dato lo stesso nome del primogenito scomparso.

I primi anni di vita del piccolo Gastone Secondo sono coincisi con quelli bellici, di cui ricorda soprattutto quel senso di fame atavica che quotidianamente prendeva lui e i suoi fratelli che cercavano di placare sottraendo di nascosto la frutta agli alberi dei vicini. Le ristrettezze economiche della famiglia mettevano a dura prova l'esistenza quotidiana e lasciavano in tutti un pesante senso di frustrazione: "Un pomeriggio assolato all'Oratorio Sacro Cuore sono solo e mangio bacche di carrube su una giostra che gira in

continuazione, non avendo le dieci lire per entrare al cinema dei preti, e mi sento triste e annoiato. Questa sensazione mi ha segnato per tutta la vita e per sfuggirla mi sono sempre inventato un'infinità di pensieri e di lavori"¹.

A fomentare questo stato di disagio nel 1947 sarebbe arrivato anche il grave incidente che lo vedeva travolto da un'auto in corsa proprio nel medesimo luogo in cui il fratello, sette anni prima, aveva perso la vita. Fortunatamente Gastone aveva riportato solo fratture, ma la loro gravità lo avrebbero costretto in ospedale per più di otto mesi: "Sono stati gli otto mesi più tristi della mia vita", annoterà qualche anno dopo.

Bloccato a letto con le costole rotte, la gamba destra ingessata e una commozione celebrare, il bimbo si distraeva solo con il disegno. Con qualche pastello consumato si applicava sulle carte del formaggio e dello zucchero che il nonno Angelo gli procurava. Con il nonno Gastone aveva un ottimo rapporto, era la persona con cui parlava di più e che maggiormente incarnava le origini venete della sua famiglia, a proposito delle quali spesso raccontava divertenti aneddoti. Con molta tristezza lo avrebbe salutato per l'ultima volta, quando, alla veneranda età di novantasei anni fu stroncato da un cancro alla gola.

Quell'incidente, avvenuto per fatalità nello stesso luogo dove era morto il fratello, lo aveva provato fisicamente e psicologicamente e gli aveva trasmesso l'ossessione della morte. Per molto tempo la paura di non poter superare i quattordici anni lo avrebbe accompagnato e logorato: "Vissi in uno stato di profonda costernazione convinto che non avrei superato gli anni che visse mio fratello. Ero terrorizzato ogni volta che dovevo attraversare la strada e soffrivo di attacchi di epilessia e stati di depressione. Trovavo serenità rifugiandomi nel mondo parallelo che mi stavo costruendo: la pittura. Compiuti i 14 anni tutto svanì e tornai a una vita serena".

Era costretto a deambulare con l'aiuto delle stampelle perché la gamba destra aveva subito un gravissimo danno che lo costringeva a frequentare tutte le settimane i corsi di ginnastica correttiva, che avrebbe praticato per più di un anno con il sostegno del cognato Oronzo. L'incidente e le inclinazioni naturali rendevano Gastone un bambino particolare, tanto che in famiglia, rispolverando le origini venete, lo avevano soprannominato "el mato": "Non sono mai stato un bambino tranquillo come i miei coetanei, ero sempre alla ricerca di qualcosa. A casa non mi chiamavano per

nome ma mi chiamavano *el mato* per il mio comportamento anomalo. Quando non disegnavo mi recavo nel boschetto vicino casa e con le frasche e i rami costruivo capanne dove mi isolavo dal mondo, intagliavo bastoni e inventavo ogni sorta di manufatti".

All'età di quattordici anni, dopo aver raggiunto un buono stato di salute grazie alla ginnastica correttiva, si appassionò alla ginnastica artistica ed entrò a far parte della squadra maschile della Pro Vercelli, partecipando, con quest'ultima, anche ai campionati nazionali di Napoli del 1958: "Due passioni mi perseguitavano: la pittura e la ginnastica artistica. Dovetti scegliere".

In ogni caso, la ginnastica artistica non lo tenne mai lontano dalla pittura e dal disegno che praticava costantemente anche durante le ore scolastiche. In quarta elementare era stato sorpreso dal maestro Aquilini mentre disegnava una donna nuda per un amico e per punizione era stato rimandato proprio nella materia in cui eccelleva: il disegno.

Gastone frequentava le Scuole elementari statali Walter Manzone e fino a dieci anni gli studi furono sempre regolari, anche nel periodo trascorso in ospedale, grazie alle lezioni che gli venivano impartite privatamente. La licenza

media, invece, l'avrebbe conseguita molto più tardi, all'età di ventotto anni.

Nel 1952, viste le sue capacità artistiche eccellenti, il preside Zabrin gli aveva dato l'incarico di eseguire cinque grandi tavole che illustrassero l'apparato respiratorio, quello digerente e quello vascolare, che avrebbe poi esposto nei corridoi della scuola: "Per l'occasione mi vennero forniti cinque cartoni bianchi e una scatola nuova fiammante di pastelli: mentre li realizzavo, tutti i miei compagni di classe, compresi i professori, si stringevano a me incuriositi e sorpresi; dopo circa mezz'ora il preside mi chiese: 'Cosa vorresti fare da grande?', io gli risposi senza esitazione: 'Il macellaio!'".

Nel 1956 si trasferisce insieme alla famiglia in via Carluccio Gallardi, nel centro della città, dove nella soffitta si era ricavato due stanzette indipendenti dall'abitazione per adibirle a studio. Qui poteva coltivare la sua passione per la pittura, che si faceva sempre più pressante. Tuttavia la condizione economica della famiglia lo costrinse presto a cercarsi un'occupazione e, dopo aver provato diversi mestieri, scelse quello che gli lasciava il tempo di dipingere: il panettiere. Lavorando la notte, di giorno poteva chiudersi nello studio e lottare con quella che sarebbe diventata la capric-



ciosa compagna di tutta la vita: “Dopo diversi lavori, saldatore, imbianchino, muratore, scelsi di fare il panettiere perché lavorando da mezzanotte a mezzogiorno potevo essere libero nel pomeriggio per fare il pittore”.

A soli dodici anni dipinge un significativo ritratto della mamma Maria e comincia a stringere amicizia con altri pittori locali, con i quali di tanto in tanto si recava a dipingere *en plein air*. Uno di questi era Laerte Bertotti, di tredici anni più vecchio di lui, e l'altro era il professor Giuseppe Raviglione, che in quegli anni stava lavorando alla realizzazione dei cartelloni pubblicitari per la Cinzano.

I rapporti con gli altri artisti non mancavano e gli permettevano di confrontarsi con chi quell'arte la padroneggiava da tempo, ma anche di prendere maggiore

coscienza delle proprie capacità. Ciò che lo distingueva era il suo modo di lavorare, veloce e spontaneo, e questa cosa, quando lavorava all'aria aperta, attraeva sempre un nugolo di persone.

Già a quel tempo Cecconello andava di continuo alla ricerca di materiali nuovi: dal gesso alle bacche di sambuco, dalla carbonella alla fuliggine, ogni tipo di materia esercitava su di lui un fascino irresistibile. Ma più di tutti cercava forsennatamente i mattoni, per poterli frantumare, stemperare con l'acqua e usarli come colori. Quando le risorse glielo consentivano, non esitava a comperare qualche tubetto di colore a olio: “Nei tre mesi estivi di pausa scolastica, dalle otto del mattino alle diciassette andavo ad aiutare il signor Michele, un venditore ambulante di dolci, che metteva il suo banco nella Piazza dei

Pesci di Vercelli, e con le prime mance che ricevevo andai dal signor Leone e comprai tre tubetti di colore ad olio: ero emozionatissimo in quel negozio pieno di meraviglie e di profumi di olio di lino, acquaragia e trementina”.

Lo studio di Cecconello in via Gallardi, nel cuore di Vercelli, a pochi passi dal duomo, sarebbe diventato più tardi un vero e proprio circolo culturale aperto agli artisti, ai letterati e ai musicisti tra i quali Angelo Gilardino, Renzo Averone, Adriano Nosengo: “Il mio studio diventò una vera e propria università che io stesso mi ero creato tra le mura di casa”.

Angelo Gilardino, chitarrista classico e compositore a livello internazionale, ai tempi era il suo vicino di casa. Spesso si trovavano nello studio di via Gallardi e capitava che senza dialogare passassero insieme serate intere, l'uno a suonare e l'altro a dipingere.

“Andavo lì ogni sera a suonare – ricorda Gilardino –, esercitandomi mentre lui lavorava. Tiravamo le ore piccole spesso senza dire una parola, presi come due ossessi dall'ansia di crescere e di far bene, isolati in una città che [...] della pittura e della musica se ne infischia. I rispettivi trambusti ci tenevano reciprocamente svegli. [...] lì, fui introdotto dal mio amico alla pittura moderna, da Cézanne a Jackson Pollock [...] e io gli feci conoscere la musica del Novecento, da Debussy a Boulez e, come potevo, anche un po' di poesia moderna”². Gastone apprezzava tanti aspetti di Gilardino, soprattutto quello di essere un musicista autodidatta e di sapere parlare e scrivere correttamente cinque lingue: “La persona che più segnò la mia formazione umana ed artistica fu Angelo Gilardino, per me fu una vera università e nacque una profonda amicizia che dopo mezzo secolo è tuttora viva”.

Mario Pistono lo aveva conosciuto all'età di diciassette anni, i due

Nello studio di Vercelli, Porta Torino, 1959

Nello studio
di Vercelli, 1960

Nello studio
di Olcenengo, 1969

avevano più di dieci anni di differenza. Mario faceva già il maestro di pittura. Era tra gli organizzatori della Mostra Internazionale di Pittura di Santhià, figurava come presidente della Pro Loco ed era pienamente introdotto nell'ambiente culturale vercellese. Tra loro sarebbe nata una bella e duratura amicizia.

Cecconello e Corgnati si erano invece conosciuti nel 1984, quando il regista lo aveva invitato a cena nella sua casa di Maglione per gustare uno dei suoi piatti di battaglia: il risotto alla francescana. Così in quegli anni Corgnati descrive l'amico Gastone: "La fronte ampia, gli occhi scuri, acuti, che guardano dritto, sensate e parche le parole della sua bocca ma festosa questa di un riso sincero e franco; corporatura massiccia ed elastica: ecco Gastone Cecconello. Un uomo tranquillo. Questo sia pur vero; ma dietro quegli occhi calmi brucia un fuoco furioso. Perché in realtà Cecconello è un vulcano in piena attività"⁹. E come dargli torto?

L'attrazione nei confronti delle arti visive lo coinvolgeva particolarmente, tanto da non rinunciare, nonostante i pochi mezzi a disposizione, alla frequentazione sempre più assidua di mostre e musei, tra cui è importante menzionare la sua prima visita al Museo Egizio di Torino nel 1958: "Ero alla stazione ferroviaria che aspettavo il treno per andare a visitare il Museo Egizio, ricevetti una sensazione potente".

Nel 1961 visitò la Collezione Thompson in mostra alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, durante la quale per la prima volta prese visione dell'opera di Picasso, che inizialmente lo lasciò indifferente. Solo dopo averne studiato attentamente le opere ne avrebbe finalmente capito la grandezza artistica. L'influenza picassiana lo porterà più avanti ad abbandonare i suoi vecchi modelli tra i quali includeva i grandi artisti rinasci-





mentali della levatura di Antonello da Messina, Mantegna e Raffaello, per intraprendere una strada del tutto nuova e raccontare meglio il proprio tempo: "L'artista è come un sismografo, deve registrare le scosse del suo tempo", amava ripetere.

Il primo a notare il talento artistico di Gastone fu il professor Enzo Gazzone, allora direttore dell'Istituto di Belle Arti di Vercelli, che, dopo averlo osservato mentre dipingeva sul cavalletto una veduta di via Duomo, lo invitava a iscriversi ai corsi dell'Istituto, offrendosi di pagare lui stesso le spese. Ma la sua frequentazione alle lezioni fu sporadica e durò appena due mesi. I programmi e le esercitazioni del primo anno comprendevano cose che Cecconello aveva ormai acquisito per proprio conto e quelle lezioni erano per lui una perdita di tempo. Per questo motivo venne spostato direttamente in terza e, per invogliarlo a frequentare, il direttore gli aveva anche consegnato le chiavi della scuola perché vi si recasse a dipingere ogni volta che voleva. In quei pomeriggi, nel silenzio profondo di quelle aule ricche di storia e di arte, avvolto dall'odore dei colori e della trementina, Cecconello si divertiva a scoprire i gessi (avvolti in polverosi teli bianchi, che li rendevano tutti uguali, come fantasmi) per copiarli a carboncino. Era emozionante con-



frontarsi con quelle forme, trascriverle e farle rivivere sul foglio o sulla tela, dialogare con il passato e tradurlo nel presente. Purtroppo, però, proprio alla vigilia dell'esame per il diploma, Gastone decide di lasciare definitivamente la scuola. Il mancato conseguimento del diploma, però, nel tempo sarebbe stato un motivo di crucio. Quasi tutti i suoi compagni di corso avevano proseguito gli studi accademici, chi a Brera, chi all'Albertina, e per supplire a questa carenza formativa Cecconello avrebbe dato il via a un inquieto e forsennato impegno di ricerca. Talvolta il lavoro di pittore gli dava anche qualche soddisfazione economica. La prima vendita è del 1955, al tabaccaio del rione Canadà. Si trattava di una piccola copia dipinta a olio di un ritratto di Modigliani che gli fruttò 3000 lire. La seconda riguardava un vaso di fiori, che un'amica della madre avrebbe acquistato per 5000 lire proprio sotto gli occhi stupiti e increduli di Maria, che non si capacitava di come qualcuno potesse spendere così tanto denaro per qualcosa che non fosse di primaria necessità. Infine, nel 1957, mentre passava di fronte alla vetrina dell'antiquario cittadino con un dipinto di fiori bianchi sottobraccio, venne fermato dal proprietario che seduta stante gli comprò la tela per 15.000 lire. Se le prime due vendite potevano

essere frutto del caso, la terza convinse Gastone che forse i suoi lavori potevano avere un seguito di pubblico e di collezionisti, anche se, amava orgogliosamente sottolineare: "Io non ho mai cercato niente, erano gli altri che volevano farmi far qualcosa".

Infatti, nel 1959, ci avrebbe pensato il Comune di Vercelli a proporgli la sua prima personale al Palazzo dei Centori, dove sarebbero state ospitate anche le successive esposizioni del 1961 e del 1962. Alla sua prima mostra aveva esposto circa ottanta opere, che avrebbero destato molto apprezzamento da parte del pubblico e degli studiosi. Quel giorno Gastone si prese un'altra piccola rivincita: "Tra il pubblico c'era anche il maestro Aquilini, che in quarta elementare mi aveva rimandato in disegno, che si complimentava con mia madre". La mostra incuriosì molti, tra gli altri anche il dirigente dell'Ente turismo del Lago Maggiore che lo contattò per la realizzazione di manifesti pubblicitari, e il pittore, caricaturista e giornalista Francesco Leale, che avrebbe pubblicato sulla locale testata "L'Amico del Popolo" un articolo che poneva in buona luce l'opera del giovane collega.

Da quel momento tra Leale e Cecconello inizia una reciproca frequentazione. Leale lo invita a partecipare alle riunioni del "Gruppo Forme", che si tenevano tutti i mercoledì sera alla pasticceria Taverna Tarnuzzer, sotto i portici di piazza Cavour. Del gruppo facevano parte anche il professor Carlo Bosio, Renzo Roncarolo e Francesco Donati. Tuttavia, pur continuando a frequentare gli esponenti del gruppo, la sua partecipazione ai dibattiti dura solo qualche settimana: a Gastone discutere seduti attorno a un tavolo di un caffè pareva solo una perdita di tempo. Lui, che aveva già poco tempo, non poteva permettersi di sacrificare una sera la settimana a filosofeg-

La madre
Salute Tasso,
anni settanta

Nello studio
di Olcenengo, 1973

Ritratto della moglie
Maria Milan, anni
sessanta

Nello studio
di Olcenengo, 1973

giare. Ma l'influsso delle idee del gruppo non sarà da sottovalutare. Alcuni dipinti di quegli anni tradiscono una meditazione sull'opera di Guttuso e sull'informale, come per esempio l'*Autoritratto* del 1958 e la *Battaglia di galli* (1959). Nel frattempo Cecconello aveva cambiato lavoro, prima per diventare l'aiutante di un idraulico locale e poi per fare l'agente di commercio, professione che eserciterà fino all'età della pensione.

Dal 1960 al 1962 è chiamato a prestare il servizio militare ad Avellino, in provincia di Napoli, presso il centro di reclutamento. Da qui veniva mandato al centro di addestramento carristi di Persano, un paese poco distante da Eboli. Dopo il corso da carrista, è trasferito a Legnano, nella divisione corazzata Alberto da Giussano. Anche in questo periodo non rinuncia all'arte: realizza ritratti dei compagni e dipinge tele ispirate all'opera di Klee, Kandinsky e Picasso. Tra i lavori di questo periodo si annoverano un'intera cartella di acquarelli, ciascuno accompagnato da un breve pensiero su momenti della vita militare, e *Acquario*, opera eseguita su un telo di carro armato. Le letture di quei mesi erano varie: da Proust a Montale, da García Lorca a Ungaretti.

Mentre prestava il suo servizio per l'esercito, Cecconello riceve l'incarico di realizzare un plastico del poligono militare della NATO di Decimo Mannu, un'area che si estendeva una ventina di chilometri nel sud della Sardegna, dalla spiaggia al monte Bracaxius. In dieci giorni Gastone, aiutato da alcuni commilitoni, porta a termine un plastico di 5 x 4 m, che viene esposto con tanto di cerimonia ufficiale al comando di Capo Teulada. Per questo incarico riceve un premio extra di 20.000 lire e una licenza di sei giorni, che avrebbe sfruttato insieme ai suoi compagni per visitare la Sardegna, una terra aspra e affascinante,



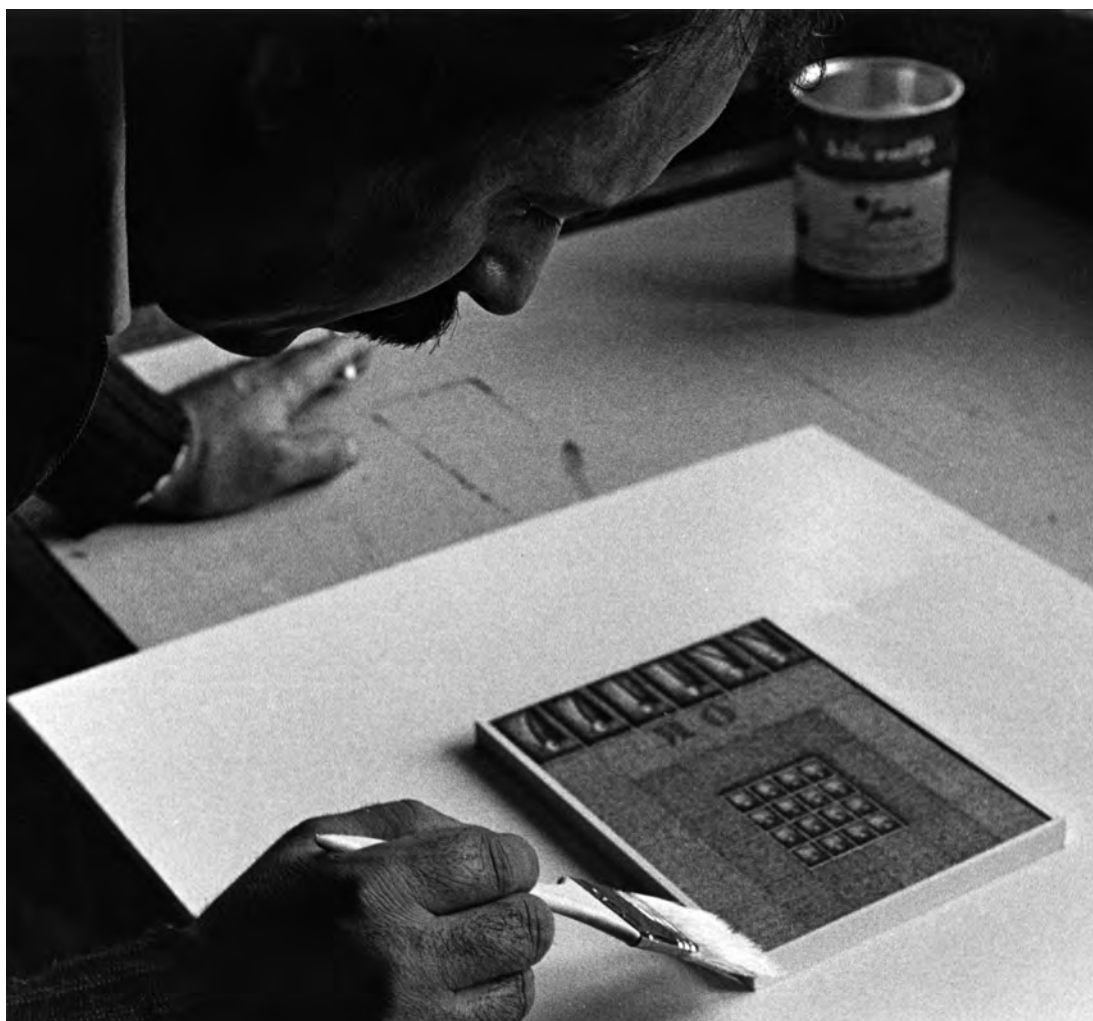
te, della quale per molto tempo serbò il ricordo dei profumi e dei colori bruciati.

Una settimana prima della partenza per il servizio militare, Cecconello aveva conosciuto la diciannovenne Maria Milan, una giovane di origini venete che viveva a Casavolone, in provincia di Novara, e che avrebbe sposato una volta terminata la leva. La giovane coppia andò a vivere prima in un apparta-

mento in affitto a Vercelli, in via Boccaccio, e successivamente a Olcenengo, dove nel 1969 nasce il loro primogenito Manuele.

Nel frattempo la pittura di Cecconello desta l'interesse di alcuni galleristi vercellesi, che avrebbero organizzato due sue personali: nel 1962 alla Galleria d'Arte Viotti e nel 1966 alla Spa Commissionaria.

Dal 1964 Gastone comincia a prendere confidenza con una



Nello studio
di Olcenengo, 1977

Nello studio
di Olcenengo, 1977



nuova tecnica artistica: la fotografia. Sarà una passione che coltiverà intensamente fino al 1969 e poi sempre più sporadicamente per qualche anno ancora.

Tra il 1970 e il 1982, perde entrambi i genitori. Il padre Pasquale veniva stroncato da un cancro ai polmoni e alcuni anni più tardi la mamma Maria moriva per una bronchite contratta in ospedale, durante la degenza per la frattura di un femore.

Con gli anni settanta i cambiamenti nella vita di Gastone sarebbero stati innumerevoli: la vita matrimoniale, la nascita del primo figlio e le prime mostre fuori Vercelli, alla Galleria d'Arte Bonicelli di Milano e al Centro d'Arte Olmio

Nello studio
di Olcenengo, 1977

Nello studio
di Olcenengo, 1977

Nello studio di
Olcenengo, 1977





di Torino; mentre, a Vercelli, si teneva una mostra nei locali dello storico Studio Dieci.

Nel 1970, tramite l'amico Alfredo Raviglione, conosce il pittore argentino Franc Oldering, di quindici anni più di vecchio e con il quale sarebbe nata una bella amicizia durata almeno vent'anni, fino alla scomparsa di Oldering: "Ciò che più ammiravo era il bambino che era in lui", ricorda Cecconello.

Nel 1972 conosce Adriano Parise, un tipografo di Colognola ai Colli, un paese poco distante da Verona, che si era recato in Piemonte a visitare la Mostra Nazionale di Pittura di Santhià per conoscere nuovi artisti. Il suo progetto era di pubblicare una lussuosa agenda nella quale ogni mese sarebbe stato scandito dalla riproduzione a colori di un dipinto di un giovane artista. A Santhià Parise incontra Mario Pistono, che lo indirizza a Gastone Cecconello, con cui in pochissimo tempo sarebbe nata una forte amicizia e una duratura collaborazione. Questa esperienza avrebbe dato inizio all'ingente collezione d'arte contemporanea

di Adriano, nella quale sono presenti anche molte opere di Cecconello. Inoltre, nel giro di pochi anni, Adriano Parise, con entusiasmo e passione imprenditoriale rara, fonda la sua casa editrice, a cui Gastone si è sempre affidato per le proprie pubblicazioni.

Nel 1972 Cecconello prende visione per la prima volta dell'opera di Lucio Fontana e in maniera alquanto bizzarra: "Mi trovavo a Laveno Mombello con degli amici per visitare lo studio dell'artista Albino Reggiori, quando fuori da un bar ci mettemmo a chiacchiere con un corniciaio; dopo uno veloce scambio di parole, l'uomo ci invitava nel suo laboratorio per prendere visione di alcune tele che un industriale di rubinetti, di cui aveva perso le tracce a seguito del fallimento, gli aveva lasciato da incorniciare. Si trattava di tre grandi tele con lacerazioni, tagli trasversali e pezzi di vetro colorato incollati con tanto di firma dell'autore sul retro. Il corniciaio, incurante di chi fosse l'autore, ci propose di acquistarle al solo prezzo delle cornici che aveva dovuto inutilmente realizzare,

90.000 lire, ma noi, un po' perplessi e diffidenti, saremmo arrivati a malapena al raggiungimento di quel prezzo, perciò non accettammo l'acquisto e ci mettemmo di nuovo alla guida per tornare a casa perdendo per sempre una grande occasione".

Le opere di questi anni portano i segni di un ulteriore sviluppo della sua arte, che esprime un sempre maggior rifiuto nei confronti del nichilismo e del capitalismo imperante, espresso a partire dal 1973 dalla serie dei *Businessmen*, che realizza sull'influenza stilistica di Francis Bacon. Il suo amore per la sperimentazione dei materiali, che lo aveva portato a confrontarsi con la fotografia, la terracotta, il legno e il ferro, sfocia nell'uso dell'ytong, una sorta di amalgama a base di polvere di marmo, che gli era stato portato dalla Francia dal suo amico artista Adriano Nosenigo. Con questo impasto cementizio più leggero e duttile del calcestruzzo, Cecconello realizza quasi tutte le sue sculture degli anni successivi e comincia a mettere a frutto la sua nuova serie degli "incasellamenti". Partendo dalle scatolette di legno che un tempo contenevano i formaggini Philadelphia, Cecconello realizza una serie di piccole celle nelle quali distribuisce delle figure a mezzo busto modellate con l'ytong. La parodia dell'essere umano, ormai limitato della propria libertà e condannato a essere identificato solo mediante asettiche serie numeriche (dalla partita iva al codice fiscale), è un disagio che sente quando, nel 1974, deve aprire la partita Iva per lavorare part-time come agente di commercio per una nota azienda alimentare. Il pensiero di essere importante più come numero che come uomo lo getta in un'angoscia crescente che lo porta a riflettere sul cambiamento della società e su come gli esseri umani non sono diventati altro che una sequenza di numeri e di lettere. È da lì che

Olcenengo, 1977

A Verona, casa
Parise, con Alberto
Cropelli, Annibale
Follini, Mario
Pistono, Franco
Patuzzi, Adriano
Parise, 1985

Con Angelo
Gilardino, 1987

nascono gli "incasellamenti" della figura umana, dapprima chiusi come tabernacoli e poi aperti come le sezioni di un archivio. Finalmente, dopo essersi lasciato attrarre per anni dai grandi artisti e da varie correnti espressive, tra il 1976 e il 1977, con questi busti umani giunge alla cifra distintiva del suo lavoro. Lascia da parte paesaggi e ritratti, ovvero la pittura che aveva praticato fino a quel momento, per dedicarsi anima e corpo a questo nuovo filone creativo. L'unica eccezione fu il ritratto di Indira Gandhi, che il primo ministro indiano avrebbe collocato nella sala dei Congressi di Nuova Delhi. L'importante commissione proveniva dall'amico Lino Cremon (il fotografo ufficiale della famiglia Gandhi), che aveva lo studio a Biella e al quale ogni tanto Gastone si rivolgeva per le riproduzioni fotografiche dei suoi dipinti. Gastone aveva un conto aperto e un debito ormai consistente con Cremon, che gli aveva proposto di saldarlo accettando di realizzare il ritratto del premier indiano. Gastone in un primo momento aveva rifiutato, perché ormai era nel mezzo di tutt'altro genere di sperimentazioni, ma il debito era troppo consistente e così aveva accettato l'incarico. Nel 1980, partendo da una foto di Cremon, realizzò un ritratto (50 x 70 cm) della Gandhi, che proprio il 14 gennaio di quell'anno aveva cominciato il suo secondo mandato alla guida dell'India.

Nel 1974, tiene un corso di aggiornamento a una trentina di artisti di Santhià e in questo stesso anno nasce Elena, la sua secondogenita.

Nel 1977 insieme ad alcuni amici fonda "L'Aquilonaria", un'associazione che costruiva grandi aquiloni artistici e il cui motto era "Sempre più in alto".

L'anno successivo, con la mostra di Biella alla galleria L'uomo e l'Arte otteneva finalmente la svolta meritata. Vi aveva esposto circa



sessanta opere, tutte di ultima generazione, e finalmente aveva riscontrato un progressivo interesse da parte del pubblico e dei collezionisti, mentre importanti critici e galleristi avrebbero poi fatto visita al suo studio. Uno di questi fu Omar Aprile Ronda, fondatore del club degli incisori (Dialoghi Club), che nel 1982 gli proponeva di incidere ad acquaforte dieci grandi lastre da mettere in vendita nel suo club. Fu l'inizio del suo riconoscimento anche all'estero: nell'ottobre del 1985 espone all'Università Statale di Amburgo, l'anno suc-

cessivo a Rotterdam (prima all'università, poi alla Galleria Trefcentrum), nel 1987 all'Istituto di Cultura Italiana di Vienna e nel 1988 alla Columbia University di New York. In Italia, invece, partecipava spesso ai concorsi di pittura a livello nazionale e internazionale, vincendo varie volte il primo premio, come nel caso del VI Concorso di Pittura Contemporanea a Trivero (nel 1986) e della XX e XXVI edizione della Mostra di Pittura Contemporanea di Santhià, rispettivamente del 1983 e del 1989. Nel frattempo si dedica anche alla



realizzazione di opere pubbliche, che nel 1979 lo vedono impegnato al Monumento ai Caduti della Resistenza per il XXXV anniversario dell'Eccidio di Santhià, commissionatogli dalla sezione santhiatese dell'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (inaugurato il 4 maggio 1980), mentre nel 1984 realizza la sua più grande opera per dimensioni, 5 x 2,5 m, che veniva esposta nella sala consigliare di Gaglianico, comune in cui l'artista ha risieduto dal 1979 al 1992. L'opera rappresenta gli amministratori della comunità e veniva inaugurata dall'allora primo ministro Oscar Luigi Scalfaro. Nel 1986 il Club subacqueo di Santhià gli commissiona una croce bronzea da dedicare al popolo Walser, inaugurata il 12 ottobre e collocata nell'alveo delle sorgenti del fiume Sesia ad Alagna.

Nel 1988, insieme ad altri dieci artisti (tra cui Staccioli, Di Cocco e Urano Palma), il critico Pierre Restany e il fotografo Fabrizio Garghetti, partecipa al progetto, finanziato in parte dalla Comunità europea e in parte dalla Regione Piemonte, per la realizzazione di dieci grandi opere da collocare nel Parco Nazionale delle Lame del Sesia. I bozzetti sono stati esposti nella sede del parco ad Albano. Gastone aveva pensato a un intervento che si sposasse con gli alberi e i sassi del parco: una struttura alta 10 metri, costituita da tre alberi fusi in bronzo legati in alto come un tepee con una serie di sassi di grandezza digradante che ne riempivano lo spazio interno. A oggi questo ambizioso progetto attende ancora di vedere la luce.

Negli anni ottanta Cecconello si

avvicinava all'affresco. La prima volta in cui si cimenta con questa nuova tecnica è nel 1982, a San Paolo Cervo, vicino Biella, dove a uno scalpellino che stava sistemando la propria baita, Gastone propone la realizzazione di un affresco sulla facciata. L'opera rappresentava degli spaccapietre intenti al lavoro: "Questo fu il mio primo affresco, non avrei mai immaginato quello che sarebbe successo in seguito".

Questa esperienza avrebbe costituito l'incipit dell'attività della "Consorteria dei Figuranti", conosciuta come i "Tectores Errantes", formalizzata dal Manifesto scritto da Mario Pistono e firmato l'8 settembre del 1984 da Cecconello (che era anche il coordinatore del gruppo), Sergio Alice, Enzo Bellini, Alberto Cropelli, Annibale Folli- ni, Giulio Picelli, Mariano Pieroni,

Nello studio di Gaglianico, 1988

Nello studio
di Salussola, 1997

Con Pierre Restany,
1998

Nello studio
di Salussola, 2004

Epifanio Pozzato, Vanni Saltarelli. L'ambizioso progetto nasceva di fatto l'anno precedente quando, trasferendosi a vivere a Gaglianico, un paesino in provincia di Biella, Gastone aveva preso contatti con Maurizio Corgnati, che viveva a Maglione. Tra l'artista e il regista comincia una lunga frequentazione e un proficuo confronto intellettuale. Entrambi si erano coesi nel desiderio di cambiare il volto a Maglione, convincendo alcuni artisti ad affrescare sulle facciate delle case una loro opera, un po' come era avvenuto ad Arcumeggia tra il 1956 e il 1970, dove lungo le stradine del piccolo villaggio ancor oggi si ammirano opere di Achille Funi, Aldo Carpi, Gianfilippo Usellini, Giuseppe Migneco, Ferruccio Ferrazzi, Giuseppe Montanari, Aligi Sassu, Gianni Dova e molti altri. In poco tempo, questo progetto diventa una realtà. Il 20 settembre 1983, giorno della festa patronale di San Maurizio, Reggiori, Trolese, Follini, Cropelli, Alice, Saltarelli, Pieroni, Picelli, Bellini e Carena, con Cecconello in testa, si mettono all'opera per dar vita al MACAM, Museo di Arte Contemporanea all'Aperto di Maglione. Il successo sarebbe stato tale che per molti anni ancora moltissimi altri artisti avrebbero prestato il loro talento per lasciare in paese una traccia del loro passaggio. Da questo progetto ne sarebbe nato un altro: la realizzazione di un monumento al contadino per onorare la tradizione agricola di Maglione. Quello che Cecconello aveva in mente era una stele alta una decina di metri e assemblata con pezzi di macchinari agricoli portati dagli stessi contadini. La sua idea giunse alle orecchie di Silvano Gilardi, che gli avrebbe proposto una sua collaborazione, che Gastone però rifiutò. Tuttavia, una decina di giorni dopo, recandosi a Maglione per lavoro Cecconello trovò già eretta nella piazza un totem, che nemmeno palli-





Con Mario Pistono
e Maurizio Corgnati,
1985

Nello studio
di Salussola, 2005



damente rifletteva l'idea originaria. Da quel momento Cecconello non si sarebbe più recato in quel paese: "Fu l'ultima volta che mi recai a Maglione. Maurizio venne a casa mia e fece di tutto per portarmi sulla 'retta via', ma fu inutile. Maglione per me è

stata un'avventura bellissima finita tristemente". I suoi interventi ad affresco non si sarebbero arrestati perché insieme alla Consorzeria dei Figuranti avrebbe continuato a realizzare affreschi in tutto il Piemonte: nel 1983 per il comune di Piane Sesia

e a Villa del Bosco; l'anno successivo a Pratrivero e in frazione Mazzucco a Trivero; a Santhià nella piazza del Comune nel 1989, nella piazza dei Pittori nel 1997, presso il Mobilificio Bono nel 2006 e per la chiesa di Sant'Agata nel 2002; a Chiaverano nel 1989; a

Affresco, Salussola,
2005

Nello studio
di Salussola, 2006





Acqui Terme nel 1990; a Boccioleto nel 1994; a Crescentino nel 1989 a Caresanablot per la Cappella Martinotti nel 1986; a Prarolo per la tenuta Trebbie nel 1990; a Vigliano per lo stabilimento Gardiman prima nel 1989 e poi nel 2002; a Colognola ai Colli in casa Parise nel 1982; a Salussola sulla porta urbica e sul Museo dell'Oro e della Pietra nel 2005, a casa Tura nel 2008, all'asilo nel 2008, per lo stendardo della Pro Loco nel 2006, per la risistemazione del *fontanin* nel 2004; a Bioglio nel 1997 e nel 2000 (dove coordina l'iniziativa e lui stesso raffigura l'incontro di Gesù con la madre); a

Romano di Lombardia nel 1997; a Muzzano presso i salesiani nel 2000; a Biella in via Don Minzoni sulla facciata della Casa della Carità nel 2003; a Vergnasco per la scuola materna nel 2005, a Sandigliano per la casa parrocchiale nel 2005; a Cerrione per la chiesa di Magnonevolo nel 2007; a Salasco per il ristorante L'Armistizio nel 2006; a Masserano per la casa Ria; a Cavaglià nel 2008; a Casale Monferrato per la Casa Famiglia nel 2010.

Nel 1984, per i tipi Adriano Parise (di Colognola ai Colli presso Verona), esce la prima monografia sull'artista. La presentazione è affida-

ta a Mario Pistono, Maurizio Corgnati e Mariano Pieroni.

Nel 1985 vince la medaglia d'argento del pontefice Giovanni Paolo II all'VIII Concorso Nazionale di Pittura e Grafica, organizzato a Bussolengo (Vr) sotto l'alto patronato della Presidenza della Repubblica. Durante i diversi weekend trascorsi dall'amico ed editore Adriano Parise, conosce Daniel Spoerri, Hermann Nitsch, Mondino, Sarenco, Miccini, Hadorf Günter, Costa, Margonari, Nagel.

Sempre nel 1985, al V Concorso di Pittura Contemporanea del Comune di Trivero, vince il III premio con l'opera *Composizione*. Della giuria fanno parte Maurizio Corgnati, Omar Aprile Ronda, Mario Pistono e Ido Novello.

Nel 1986, sulla scia dell'esperienza di Maglione, ha l'ennesima intuizione e fonda Bond'Arte. Celso Tempia trascorreva le sue estati a Bonda, una frazione di Mezzana Mortigliengo, in provincia di Biella, dove Gastone aveva comprato una casetta. Il paesino era pressoché disabitato e infestato dalle ortiche, ma ben presto, sulla scia dell'entusiasmo di Cecconello e dell'amico, anche gli altri proprietari avrebbero cominciato a dimostrare interesse all'idea. Nel giro di poco tempo, Cecconello chiama a Bonda una schiera di amici pittori (tra i quali si ricordano Luciano Pivotto, Giancarlo Cazzaniga, Antonio Carena, Simon Benetton, Carla Crosio, Albino Reggiori e tanti altri), che per la seconda volta danno vita a un vero e proprio Museo d'Arte all'aperto, con più di 150 affreschi, ma anche a un centro di fermento culturale animato da poeti, musicisti e letterati. Nell'estate del 1989, ad esempio, tra quelle mura suonò Anna Loro, prima arpa dell'Arena di Verona, seguita negli anni successivi, tra gli altri, dall'organista Arturo Sacchetti e dai chitarristi Luigi Biscaldi e Marco De Santi.

Il 5 ottobre del 1987 viene conferi-

Nello studio di Salussola, 2009

Nello studio di Salussola, 2009

Nello studio
di Salussola, 2010

Nello studio
di Salussola, 2010

to a Cecconello il premio "Città di Todi" da parte del Centro Artistico di attività culturale "Nuova Era". L'artista era stato segnalato da Mario Pistono.

Nell'ottobre del 1988 esce, sempre con le edizioni Parise, la seconda monografia, che non ha nessun testo critico, ma solo la rassegna di un centinaio di opere dell'artista, prodotte negli ultimi dodici anni. Il volume verrà ufficialmente presentato il 21 ottobre nella sala consigliare di Gaglianico in occasione dei festeggiamenti del primo millennio della città.

Nel 1989, dopo dieci anni dalla prima mostra, Cecconello ritorna a esporre all'Auditorium di Santa Chiara a Vercelli, con una rassegna antologica che intende ripercorrere tutto l'itinerario della sua produzione.

Nel 1991 compera a Salussola un terreno di 3000 metri mq su cui avrebbe fatto costruire una nuova casa con annesso uno studio e un grande magazzino per le opere: "Pensavo che questo studio mi sarebbe bastato fino alla fine della mia vita, ma oggi, dopo vent'anni, è quasi inagibile". È un momento importante, tanto che ad esso l'artista dedica perfino la mostra *Trasloco*, alla galleria Il Quadro di Biella (22 novembre - 31 dicembre 1991): "L'ordine asettico che abitualmente regna nello studio di Gastone Cecconello è stato sconvolto, in queste settimane, dai preparativi dell'imminente trasloco, da Gaglianico a Salussola. Tele e polimerici, usciti dalla custodia che rigorosamente li stiva e li protegge, sembrano in stato di guerra. È così che li ha colti un gallerista biellese, che da tanto tempo progettava una personale dell'artista", ricorda Gilardino sulla brochure d'invito. La mostra aveva al centro dello spazio espositivo un accumulo di tele impacchettate, carte imballate e rotoli pronti per essere caricato, mentre alle pareti vi erano tele grondanti di materia e di colore.



Nel 1992 riceve la richiesta di un incontro con Salamon – un manager americano a capo di un'organizzazione che si faceva promotrice di artisti a tutti i livelli proponendo mostre in Italia e all'estero – che, dopo aver visto il MACAM, sottopose a Cecconello un contratto di collaborazione: ma tutti quei fogli pieni di clausole e penali fecero temere a Gastone di perdere la propria libertà e vi rinunciò. "Per me la pittura è l'unico momento di libertà assoluta". Non si è mai pentito di quella scelta. Degli anni novanta è anche una sua personale al Palazzo della Regione di Torino. In quell'occasione fa la conoscenza del filoso-

fo e poeta Guido Ceronetti, che si complimenta per la gestualità e la generosità della sua pittura. Due anni dopo Cecconello è chiamato a far parte della giuria della Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea di Trivero, dove dalla XII edizione in poi è sempre stato presente.

Da segnalare nel novembre del 1999 la personale alla Galleria Effe due di Bergamo, di Alberto Fumagalli, dove espone *Ommaggio a Piero della Francesca e Nero di Praga*, una serie che aveva preparato per una mostra nella capitale ceca, curata da Enrico Mascelloni, e che si sarebbe dovuta tenere nel gennaio suc-



cessivo, ma che in realtà non ha mai avuto luogo.

Il suo talento artistico continuava ad attrarre nel suo studio artisti, in particolare è intenso il rapporto con il pittore istriano Romano Conversano (1920-2010), a cui Emanuele Cecconello dedicherà un documentario, e il pittore biellese Guido Mosca (1913-1983), autore del grande affresco dell'altare maggiore della nuova chiesa dell'Ospedale di Biella. Nel 2001 riceve il premio alla memoria di Renzo Roncarolo, organizzato dal comune di Olcenengo.

Non perde di vista nemmeno le opere pubbliche, su cui torna a cimentarsi nel 2004, realizzando una scultura polimaterica per l'Ecomuseo del Cossatese e delle Baragge di Castellengo e tre anni dopo prenderà l'impegno con il sindaco di Cavaglià per dipingere un ciclo di affreschi sull'esempio di

Maglione e Bond'Arte. Con altri cinque artisti, tra i quali Gianni Bolis, Annibale Follini, Picelli, Nosengo e Sergio Albano, Cecconello dipinge uno dei sei affreschi che oggi decorano le facciate delle case.

Nel 2000 espone alla Galleria Man Arte di Parigi dove presenta le sue *Storielle senza titolo*: un ciclo di opere con figure in rilievo realizzate con impasti di sabbia, colla e polveri e fondi piatti.

Nel 2002, alla XXXIX edizione del Premio Santhià, con la *Storia infinita*, vince il Premio Nazionale Giangiacomo Spadari, istituito dalla Grafica Santhiatese Editrice. La giuria composta da cinque critici (Mezzacapo, Mistrangelo, Pasquali, Pistono e Seveso) ha valutato l'opera che rispondeva meglio al tema: "Teatro – cinema... muse suadenti per la pittura, arte sorella".

Quattro anni dopo espone alla

Maison de la Mer, nella località francese di Cavalaire-sur-Mer, in Costa Azzurra, una selezione dei suoi cicli più importanti.

Dell'anno successivo è un'altra sua importante mostra personale a Gazoldo degli Ippoliti con opere polimateriche realizzate tra il 1995 e il 1997 e curata dall'amico Angelo Gilardino che scrive: "nel rigore della sua rappresentazione, Cecconello moltiplica il potere della sfinge insinuandone la presenza in ogni oggetto, anche il più banale e innocuo, che a volte trova un'anima in un (prima insospettabile) 'in sé', a volte l'acquista nelle relazioni che si stabiliscono con altri oggetti, ugualmente (prima) insignificanti"⁴.

Negli ultimi anni tutto il suo lavoro è concentrato sull'incasellamento di oggetti che ruba alla realtà per chiuderli in scatole dal forte sapore metafisico. Ma non dimentica la

Nello studio
di Salussola, 2012



Nello studio
di Salussola, 2012

pittura, che ora predilige ampie distese di colore luminoso, abitato da quelle figure stilizzate, che lui stesso ha sempre definito come la parodia dell'uomo, ormai ridotto a puro contorno.

Il 2 marzo 2012 Cecconello scrive

nel diario: "Manuele mi annuncia che per quest'anno a dicembre ci saranno due grandi mostre al museo di Biella e all'Arca di Vercelli. Lavoro, quello per realizzare questi due eventi, che ci impegnerà per molto tempo: non dipin-

go più, mi sento vuoto, non ho più stimoli né di disegnare né di fare altro, per ingannare il tempo mi dedico al giardino, alla recinzione, agli uccelli, vorrei che fosse già dicembre, questa attesa è devastante!".

¹ Tutte le citazioni di Gastone Cecconello inserite in questo scritto sono tratte dall'autobiografia, il cui manoscritto è conservato presso l'archivio dell'artista a Salussola (Bi).

² A. Gilardino, *Piccolo ritratto d'artista*, catalogo della mostra (Vercelli, Auditorium Santa Chiara, 18 febbraio - 12 marzo 1989), p. n.n.

³ M. Corgnati, in *Gastone Cecconello*

mostra antologica 1953-1990, catalogo della mostra (Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre - 14 dicembre 1991), Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991, p. n.n.

⁴ A. Gilardino, *L'occhio, la mente, il mondo*, catalogo della mostra (Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), Museo d'Arte Moderna, 9-30 novembre 2003), Adriano Parise, Colognola ai Colli (Vr) 2003, p. n. n.

Maurizio Corgnati, in C. Munari, M. Corgnati, M. Pistono, A. Mistrangelo, S. Maugeri, *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991.

La fronte ampia, gli occhi scuri, acuti, che guardano dritto, sensate e parche le parole della sua bocca, ma festosa questa in un riso sincero e franco: corporatura massiccia ma elastica: ecco Gastone Cecconello. Un uomo tranquillo, chi abbia potuto vedere quel celebre film di John Ford. Questo sia pur vero; ma dietro quegli occhi calmi brucia un fuoco furioso. Perché in realtà Cecconello è un vulcano in piena attività. Un vulcano benefico: le sue eruzioni non seppelliscono città, ma riempiono di gioia i nostri occhi. La sua pittura, generosa come un fiume, ci ha abituati a una fantasia tanto sfrenata quanto controllata, che non ha mai una stasi, che continuamente rinasce su se stessa. Propriamente il motto di Cecconello dovrebbe essere il detto di Eraclito: [...] tutto si rinnova. Nella sua inesausta curiosità, tutte le tecniche della pittura, da quando l'uomo l'ha sentito il bisogno di dare espressione al suo insondabile mistero; tutti i pigmenti coloranti, tutti i supporti, e non contento, inserendo nella struttura pittorica gli elementi più eterogenei, più estranei, i quali miracolosamente

s'inseriscono in quel nuovo straniero contesto come se ci fossero nati (esemplare nel grande affresco di Maglione, il misurato quadrato di legnaia, coi dischi di tronchetti segati che si sporgono indifferenti a guardare la strada). Ma quest'uomo tranquillo che è (che pare essere) Gastone Cecconello non finisce mai stupire. Non bastava l'ultima di questa nuova pittura materica, coloratissima, questi paesaggi deliranti, incendiati da un antichissimo senso panico. Adesso vien fuori con la scultura. Ma non con un'opera, una dozzina di opere: centina, di più forse, migliaia.

Un fiume, com'è lui, Cecconello. Dicevo prima che il vulcano Cecconello è sì in piena attività, ma che le sue colate non hanno finora sepolto paesi e campagne. Mi sbagliavo. Sto scrivendo sotto questa colata lavica di sculture. Per ora non ne ho che un'impressione imprecisa, confusa. Trattandosi di materiale lavico, è giusto che sia magmatico, disomogeneo. Infatti, intravedi di tutto. I dolmen del nord, e i totem, e le pietre dell'isola di Pasqua, i Precolombiani, e i Babilonesi, le maschere negre. Picasso e Modigliani, Maillol e i Dada, Arp (o Viani?), Wotruba e l'arte povera: mancano solo da questa grande fiera Michelangelo e Donatello. E, naturalmente, tutti gli infiniti materiali che ci sono su

questa vecchia palla di fango sulla quale ci è dato di vivere e morire: dalla pietra primigenia alle ultimissime materie plastiche. Ma, stranamente, come se tutta questa eterogeneità fosse amalgamata in un unico denominatore comune: probabilmente dal fuoco interno del vulcano.

Quando qualcuno mi disseppellirà da questa lava che mi grava addosso, forse mi sentirò in grado di guardare singolarmente ciascuno di questi elementi e di esaminarli uno per uno nei vari componenti costitutivi e nella varia loro nascita e sviluppo e storia.

Altro che uomo tranquillo, Cecconello, con la sua vasta fronte e il suo sorriso bonario. Temo addirittura che si tratti di un caso di dottor Jekyll e mister Hyde.

Insomma, una doppia vita e una doppia personalità. Di giorno Cecconello è pittore, di notte scultore. Io che per mia natura sono notturno, temo che quando sarò dissepolto e potrò finalmente vederci chiaro propenderò per il notturno mister Hyde, il Cecconello scultore.

Silvio Zanella, in *Gastone Cecconello mostra antologica 1953-1990*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre - 14 dicembre 1991, Gallarate, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991.

Il panorama degli anni creativi di Gastone Cecconello si presenta in due netti periodi divisi da una profonda cesura come se uno sconvolgente avvenimento della sua vita ma soprattutto del suo animo avesse determinato un modo nuovo di amare, di vivere e di fare arte. Siamo nel 1986. Da una parte del solco l'arte emblematica ed esistenziale, riservata esclusivamente al tema "uomo", dall'altra si sta sviluppando una pittura dedicata interamente alla natura, che vuol essere anzi essa stessa natura. Altri due amori nell'arte di Cecconello: per la pittura e per la scultura, entrambi a lui connaturali, sovente congiunti, inscindibili nelle opere del primo periodo.

Insistendo nella ricerca si evidenzia la coesistenza di due importanti valori: il rilevante bagaglio culturale assorbito dall'arte della nostra epoca che fa dei suoi lavori il risultato di un operare esperto e smalzato e la nativa vena di sapore primitivo o barbarico (se non addirittura tribale) per cui le sue creazioni, soprattutto scultoree, hanno quella freschezza e spontaneità insita nell'oggetto vissuto e trovato quasi per caso.

Le opere del primo periodo, durato dodici anni, seguite, naturalmente, a quello iniziale formativo, sono tutte dedicate alla testimonianza della condizione dell'uomo contemporaneo. Sono la evidenziazione dell'isolamento, della solitudi-

ne, della degradazione e della perdita d'identità dell'uomo manipolato dalla civiltà meccanica.

Tale messaggio, doloroso e tragico, Cecconello lo trasmette senza ricorrere all'enfasi e alla retorica, ma con limpidezza, semplicità e immediatezza formale affidandolo in buona parte all'emblema dell'uomo anonimo, un suo multiplo scultoreo, lirico e metafisico, coinvolto e al tempo stesso protagonista in sempre nuove immagini pittoriche e materiche. I dipinti naturalistici del secondo ciclo, quello attuale, si presentano con una nuova forma, nuovo linguaggio e altro contenuto. Possono essere considerati una raggiunta posizione evolutiva del neonaturalismo padano anni cinquanta-sessanta, sulla quale agisce, in modo determinante, l'azione gestuale dell'automatismo che sapientemente vitalizza una materia magmatica carica di colore e di luce.

Con le ultime opere Cecconello non intende riproporre visioni paesaggistiche, ma trasmetterci l'immagine della natura attraverso l'atto esaltante delle forze che operano in essa e che si identificano nella pittura.

Mario Pistono, in A. Mistrangelo, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Palazzo della Regione, 6-17 marzo, Torino 1990.

L'incontro con la maturità costituisce per l'uomo un importante momento di riflessione, ne scaturisce il bilancio sintetico, ideale delle azioni, delle concretizzazioni avvenute, dal tempo lontano della adolescenza, dall'esaltante impatto con la vita vera della stagione giovanile, sino al redde rationem che tra i trenta e i quaranta pone le basi reali del vivere umano, in un terreno ormai sgombrato dalle illusioni, dalle infatuazioni utopistiche dell'aureo tempo dei sogni. Così è per l'artista, che ripercorre ogni dettaglio della sua esperienza creativa, inquadra momenti e settori sondati nel tempo, soppesa illusioni, ripulse, certezze radicate dalle più abbaglianti intuizioni: ne sorge un viluppo di concetti che sono e saranno tutt'uno con l'artista che egli è oggi, con la sua personalità definita e concreta, pronta ad affrontare le residue tappe nel chiaro tracciato sin qui perseguito. Gastone Cecconello è approdato a questo traguardo, il suo lungo momento magico dura dagli anni della prima peluria sul labbro superiore, la sua proiezione fantastica ha sin qui illuminato la lunga serie di elaborazioni proposte a getto continuo, in progressione qualitativa e sostanziale pari alla corposa sostanza che la timorosa peluria dianzi accennata ora presenta. Per l'analisi di questa straordinaria avventura creatività sono sufficienti-

ti alcune argomentazioni di base, da me già espresse in precedenti saggi.

Si rammenti la totale, temperamentale adesione al cangiante universo della magia cromatica, nella più estesa accezione del concetto, che si evidenzia dal tenue maculato delle tinte ad acqua al più veelemente abbaglio delle stesure oleose ed acriliche, cercate e volute in piatta o debordante estensione. Si ponga attenzione alla viscerale attitudine a volgere in arte ogni sorta di soggetto, qualsivoglia situazione fa scattare in Ceconello la molla creativa, fa nascere l'idea che innalza la "cosa" a protagonista di un momento magico, che resterà singola testimonianza d'arte o prolifererà in cento altre interpretazioni parallele, tali da formare una tematica che si farà padrona ed ispirerà di sé un lungo periodo della sua attività progettuale.

Tra questa miriade di segni, di sogni, di illuminate trasposizioni, nella girandola effervescente dei soggetti che appaiono e tramontano all'attenzione artistica del nostro autore, una si eleva a simbolo a faro a sintesi del suo messaggio ideale, è la stilizzata immagine dell'uomo del suo tempo, del nostro tempo tragico e solenne; l'uomo fuorviato, quasi sbalzato dal suo lento incedere nel cammino della storia, preso nella morsa di una civiltà che tutto sacrifica al divenire della materia e della tecnologia.

Questa idea-simbolo è la firma che Gastone Ceconello appone ad ogni sua elaborazione d'arte, stilizzata nel segno o modellata in dimensione scultorea, quel torso d'uomo che si sdoppia e forma insieme di individui attornati dagli oggetti opprimenti che gli sono indispensabili al transito esistenziale, formano l'allucinata sublimazione di un talento artistico indiscutibile, che come una trappola scatta e cattura l'adesione emotiva di qualsiasi tipo di spettatore.

Concludendo, per Gastone Cecco-

nello ogni pensiero, ogni gioco, persino lo scherzo si trasforma in proposta d'arte, in dimensione che campisce l'arco teatrale tra la commedia giocosa e la tragedia antica, seguiamola in questa sua parabola testimoniale del tempo che vive, con tutta l'adesione e la considerazione dovuta ai protagonisti di un'epoca.

Carlo Munari, *Miti della Madre Terra*, in C. Munari, M. Corinati, M. Pistono, A. Mistrangelo, S. Mauge-ri, *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991.

I. Le sculture di Gastone Ceconello sembrano generate della Madre Terra: allo sguardo dell'osservatore, infatti, esse si stagliano quali proiezioni di un mito panico. Talora quel mito elargisce un messaggio solare, talaltra si rinchiusa nella sfera inquietante della notturnità e in altri casi ancora si prospetta nella ermeticità della sfinge – e tuttavia sempre rimanda al mistero che presiede una Natura in continuo divenire: la natura naturans pensata da Spinoza.

Sarebbe impossibile pervenire ad una chiave di lettura dell'intero corpus plastico di Ceconello – corpus cresciuto nell'arco di quasi trent'anni – senza tenere conto del rapporto dell'artista impostato con la Natura, lo stesso, del resto, evidente anche nella pratica pittorica. Il quale è rapporto di partecipazione intima, profonda, totale. E rapporto altresì di intelligenza acuita all'estremo così da recepire per via intuitiva una dinamica che si svolge al di là della crosta esteriore, al di là delle fogge su decenti ma mutevoli, al di là insomma delle parvenze effimere: una dinamica che si attua in fondali segreti dove la linfa preziosa può confondersi con veleno mortale.

Si direbbe che nel corso della sua lucida, penetrante inquisizione l'artista abbia raggiunto il dominio in cui i Tre Regni si dissolvono per

animare una metamorfosi senza fine.

Nel contesto di tale metamorfosi il fiore potrà abdicare alla propria sostanza vegetale e trasmutarsi in minerale, e il minerale trasmutarsi in tenera carne, e l'umana creatura in una minuscola divinità oppure in un demone malefico. [...].

Sul finire degli anni Sessanta l'artista realizza un nudo ligneo che si aderge in ieratica maestosità: in quest'opera si incarna una Cibeles posta a sentinella delle messi, evocata nel segno di una superiore armonia. Agli inizi del successivo decennio, il nudo femminile si artolerà invece in un sistema di volumi di glabra superficie offerti allo scorrere cangiante della luce inclinando verso una esistenziale terzietà. Dopo altri dieci anni, la donna si proporrà a guisa di simulacro di una divinità senza nome, di una incarnazione, forse, delle energie ctonie.

A sua volta il "nudino" in pietra chiara, di analoga datazione, si ridurrà ad uno schema geometrico elementare dove i seni aggettanti e l'immenso ombelico alludono in termini magici a poteri di fecondazione e proliferazione: in forza di una magistrale sintesi di plastica la connotazione antropomorfa si trasforma in una stele restituita dagli abissi dei millenni. L'esaltazione della prolificità emerge anche in un'altra figura, datata 1989, dalla connotazione, però, nettamente differente tanto da richiamare alla memoria le veneri steatopigie del neolitico.

Con il nudo femminile l'artista punta alla fusione di naturale e sovrannaturale, di soggettivo e astratto, di esistenziale e mitico eppure, trasferisca l'esito in un ambito simbolico oppure lo retroceda a strati mondani, sempre lo definirà in termini autres insediandolo nello spazio come presenza depositaria di gravidanze fatali.

Questo itinerario nelle geografie arcaiche della psiche restituisce comunque altri motivi che l'artista

è in grado di invertere in forme originali, uniche e irripetibili. Si vedano le figure maschili comprese nel ciclo dei "personaggi" o in quello dei "guerrieri". Poiché sarebbe impresa impossibile commentare ogni singola opera, ci si soffermerà su quelle che sono maggiormente indicative del pensiero creativo di Cecconello.

Le figure eseguite sul finire degli anni Settanta, ad esempio, risultano singolari nel quadro della complessa operatività dell'artista. Questo agire sulla materia, qualunque essa sia, per intagli profondi che violentano le superfici in ritmi serrati, riconduce le opere agli idoli espressi dalle civiltà primitive, africane ed anche oceaniche, sospendendole in un alone di enigmatica fissità.

In ragione dell'ambiguità di cui sono permeate, esse si arroccano in territori inaccessibili: reminescenze di un vitalismo primordiale, recano all'uomo superciviltizzato del nostro tempo i segni emergenti del cosmo della prelogica. Si configurano, insomma, alla stregua di strani reperti che rammemorano le sculture eseguite da Gauguin, appunto con la tecnica dell'intaglio, sui legni abbandonati nelle spiagge dei Mari del Sud non già per analogie linguistiche, ma perché anch'esse paiono custodire i residui superstiti dell'anima collettiva. Caratterizzati soggettivamente in maggiore misura sono invece il "Guerriero" del 1975 e il "Personaggio" del 1980, figure entrambe dominate da una allarmante ambiguità. La sottile marcatura dei seni conferisce al Guerriero un tratto addirittura ginoide al punto che esso potrebbe rappresentare indifferentemente un demone della guerra o una divinità dei boschi, un nume tuttavia crucciato, pronto alla minaccia sopraffattrice come al gesto di violenza. A sua volta il Personaggio accresce il proprio carattere androgino stagliandosi similmente a un Buddha contadino, a un idolo sortito da una religione rurale: un giudice severo ma imparziale, tuto-

re di un ordine imposto dalle leggi cosmiche piuttosto che da un consorzio umano. [...].

L'elemento modulare di ascendenza antropomorfa – del quale si dirà più avanti – compare nella "Composizione" del 1997. Installa in una teca, a sua volta inserita in una struttura di parallelepipedi sovrapposti – le cui superfici sembrano aver subito oltraggi di un tempo immemorabile – questa presenza umana dal lucore d'osso antico si propone in una temperie di raggelante sortilegio. Anche "Composizione" allude all'eterno enigma della vita e della morte trovando una sotterranea relazione analogica dai colori notturni, fasciata da due file di elementi variamente concepiti, che ora trattengono spettri umani ed ora in segni di un alfabeto dimenticato.

Si deve segnalare infine l'"Incastro" del 1980. Da questo assetto di pietre levigate, dai profili arrotondati e dagli angoli smussati, sovrastato da un motivo iconografico che riconduce alle corna lunari della simbologia patriarcale e bloccato infine in un ordine metafisico, promana un che di maestoso e, insieme, di sacrale: allo sguardo dell'osservatore potrebbe aderirsi l'ultimo trono occupato da Antigone prima di soccombere a Creonte o l'ultimo trono di Ippolita, regna delle Amazzoni, prima di essere trucidata da Eracle. E' un'opera che attesta ancora una volta la facoltà dell'artista di visualizzare contenuti giacenti nelle regioni in ombra dell'io profondo. Pur discostandosi dalle concezioni della "figura" sino allora postulate, "Incastro" di continua rammemora in forza di una ipnotica fascinazione.

A questo punto la verifica delle "figure" è da ritenersi conclusa nonostante altre sculture richiederebbero adeguato commento in ragione della loro individua qualità. Essendo però queste pagine rivolte essenzialmente alla significazione dell'opera, contava l'esplicitazione dei messaggi simbolici.

III. Quasi tutte le sculture fin qui

verificate sono realizzate con materiali consueti, soprattutto con la pietra e con il legno. Va notato però che molta parte della produzione di Gastone Cecconello è eseguita con materiali extra-tradizionali e con objets trouvés in certo modo associati oppure con lamiere a loro volta sottoposte a particolari trattamenti. Dalla metà degli anni Sessanta infatti l'artista appare impegnato a saggiare le potenzialità espressive o evocative insite nei materiali stessi per ricondurle nel contesto unitario dell'opera.

Sotto l'abituale titolo di "composizioni" si allineano così momenti diversi di una ricerca che è attualmente aperta e doviziosa di esiti.

Giusto al 1965 risale l'aerea struttura realizzata mediante relitti di officina meccanica; al 1987 la combine attuata con l'inserimento di armamentari di officina elettrica; al 1989 il congegno ligneo eseguito utilizzando residui di falegnameria. Tre date che, da sole, indicano l'ampiezza di un itinerario nel cui svolgimento l'oggetto ritrovato abdica alla propria originaria connotazione e, insieme, al proprio carattere di funzionalità per concretarsi esclusivamente come medium di comunicazione plastica con valenza simbolica.

Per la qualità dell'immagine plastica qualche altra citazione si impone. Vanno perciò segnalati "Feticcio" del 1987 – nel quale una capittura di ruvida tela viene abbinata a manufatti di ceramica – e "Composizione" del 1988, consistente in una agglutinazione di sfere di vetro trasparente sospesa fra due tegole che fungono da scrigno: uno scrigno che pare dissepolto da remoti strati geologici. [...].

IV. Pensoso del destino dell'uomo, Gastone Cecconello ha rivolto in più occasioni la propria partecipante attenzione anche sulla condizione esistenziale, trovando in essa una pluralità di stimolazioni del proprio agire. Contrariamente a troppe espressioni dell'arte del nostro tempo connesse a questo tipo di

motivazioni – che per lo più si mummificano nei limiti di un frigido referto sociologico – Ceconello persegue la via del discorso simbolico con esiti di notevole pregnanza. Sarà nella fase terminale degli anni Settanta che, a questo fine, egli appronterà un elemento modulare di sembianza antropomorfa da strumentare in differenti versioni: singolo, accoppiato o moltiplicato in opere bi e tridimensionali. Di queste creazioni è fitto il decennio dell'Ottanta.

Il modulo consiste in una forma ovoidale che allude ad una testa dal mento prolungato in risentito profilo, emergente da un frammento di tronco. Tale modulo tuttavia sarà fatto oggetto di non poche variazioni formali in ragione delle funzioni espressive che sarà chiamato ad assolvere. Dal repertorio iconografico che correda questa pubblicazione vengono scelte soltanto quattro immagini, sufficienti però a evidenziare l'incidente facoltà espressiva di questo elemento plastico.

La prima immagine in questione reca per titolo "Composizione" ed è datata 1978. Si attribuisce ad essa un'importanza del tutto particolare non solo in ordine all'oggettiva qualità formale di cui dispone, ma in ordine allo stesso elemento modulare, del quale è da reputarsi in certo modo il prototipo. Essenzializzato similmente a una figura cicladica, strettamente avviluppato in una corda e impietosamente riflesso in uno specchio che ne ispessisce la drammaticità, questa figura d'uomo incombe come la personificazione della solitudine e dell'angoscia: in effetti risuona in quest'opera la consapevole denuncia della condizione dell'uomo condannato a vivere in un mondo che non è più a sua misura.

Con pari intensità di pathos, il senso della prigionia è enunciato in "Gabbia" del 1979: fra le sbarre giacciono in gruppo gli elementi modulari, ossessivamente identificati, a testimonianza dell'anonimia

dell'uomo-massa la cui esistenza pare scandita sui ritmi di una catena di montaggio e a testimonianza, anche, di uno fra i maggiori mali che alligna nella società contemporanea: la solitudine nella moltitudine.

"Gondola", del 1985, si propone invece in una intonazione nettamente differente. La denuncia sociale – nella fattispecie il divertimento programmato – si vivifica qui sul filo di una ironia intellettuale che affina il messaggio e lo rende, se possibile, ancor più coinvolgente.

Dello stesso anno, infine, è "Cassetta". Assemblage di oggetti inutili, sui quali domina la carta da gioco con la figura del Re, la "Cassetta" rinvia all'immagine di una casa – della casa, anzi, abitata dall'uomo-modulo che appare in un angolo. Il divertissement che informa l'immagine è tale solo in apparenza: in realtà il teatrino è investito da un'onda dissacratoria che sottende il rifiuto della civiltà mercificata.

Questi e analoghi temi saranno svolti dall'artista in numerose altre opere, caratterizzate ciascuna da una propria specifica atmosfera e da un'altrettanto specifica calibratura emozionale.

Si deve avvertire che, ove questa fase operativa della vicenda dell'artista non venisse assunta nella giusta considerazione, l'intelligenza della sua opera complessiva risulterebbe irrimediabilmente mutilata: nonostante promossa da un'intenzionalità diversa rispetto agli altri cicli di sculture, essa puntualmente si integra in una generale Weltanschauung che assomma il dominio supero e il dominio infero ma nemmeno ignora la sfera dell'umano nella contraddittorietà del suo cadenzarsi esistenziale. [...].

Angelo Mistrangelo, *La pietra, il ferro, il legno e l'uomo*, in C. Munari, M. Corghi, M. Pistono, A. Mistrangelo, S. Maugeri, *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991.

Il percorso espressivo di Gastone Ceconello si configura con un impegno costante che si tramuta in fogli di grafica, in matrici paesaggi dai colori intensi e vibranti di una superiore energia, in sculture che hanno il fascino di un reperto, di una storia, di un'avventura che è quella dell'uomo e della sua vicenda al di là della realtà quotidiana.

È proprio la scultura l'identità segreta di Ceconello, è il mezzo attraverso il quale interpretare l'immagine di una società protesa verso un inarrestabile progresso tecnologico. In tale angolazione, si chiarisce il rapporto tra l'artista e l'era industriale, fra il cammino dell'uomo e le sconfitte, le angosce, il potere precostituito, l'ingabbiamento e l'impossibilità di liberarsi dalle consuetudini.

Più che nella pittura, nella scultura Ceconello utilizza nuovi materiali, nuove tecniche per assemblarli, nuovi e inconsueti motivi contenutistici, che rendono i suoi lavori permeati da una suggestiva visione del proprio tempo.

E così la scultura diviene rappresentazione scandita nello spazio, incanto figurale, stele e totem attraverso i quali riconoscerei, ritrovarci diversi e misteriosamente soli di fronte alla natura, al fluire dei giorni, ai pensieri che incombono come un presagio o una speranza senza fine e, forse, senza sbocco in un mondo a dimensione umana. In questa dimensione si "scopre" la sospensione psicologica del "Monumento ai Caduti civili del '45", eretto a Santhià (Vercelli) nel 1980, in granito rosa e bronzo, e dell'"Omaggio a Sandro Mario Rosso" e del "Totem" del 1988.

Si avverte, osservando queste opere, una estrema volontà di intervenire sul territorio con i materiali "poveri" e l'insieme delle pietre e del legno, che talora si profilano sulle strutture di vecchie baite di muri scrostati, si colloca nell'atmosfera con inusitata energia, con un'inquietante tensione emotiva. Questo perché nella scultura di

Cecconello si connettono, in varia misura e disposizione, i pezzi di un discorso che tiene conto dell'evolversi della forma in armoniosa figura femminile o, viceversa, in composizioni che recuperano gli strumenti dei contadini: sacchi di tela, tubi, rottami di ferro e scarti di lavorazione, lamiere e chiodi, sbarre, vanghe.

Vi è nel suo modello una fusione di sensazioni, di annotazioni culturali, di interiori rivelazioni; vi è l'incontaminata bellezza della pietra che si fa immagine con la ripetitività del guerriero inglobato, racchiuso, bloccato tra sbarre che impediscono ogni movimento, ogni scambio con l'esterno o verso un universo di simboli, di segni, di emblemi ormai istituzionalizzati. [...].

Salvatore Maugeri, in *Gastone Cecconello mostra antologica 1953-1990*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre - 14 dicembre 1991, Gallarate, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr) 1991.

Un elemento certamente indicativo, se non proprio fisionomico, della personalità di Gastone Cecconello è rinvenibile fin nelle prove del suo esordio, ed è quello di concepire l'espressione plastica capace di assorbire l'elemento proprio della pittura. Le due distinte forme dell'invenzione artistica possono coesistere, convivere, e non solo là dove l'una impone all'altra l'esplicita sua modalità di essere e di attuarsi, ma anche quando sembra che l'una non richieda l'intervento e la presenza dell'altra perché la sottintende.

D'altra parte tale carattere rispecchia quello che è l'eclettismo tipico dell'arte moderna e contemporanea al quale Cecconello non si sottrae. Nel suo ricorso alle modalità dell'accostamento di oggetti e di materiali diversi è tuttavia avvertibile non l'intenzione di voler sorprendere, ma il proposito di far sì

che gli oggetti comunichino, trasmettano un'emozione tale da far insorgere incresciosi interrogativi. Piuttosto che procedere in maniera analitica nell'esame delle opere pittoriche, mi sembra utile trascrivere alcune riflessioni sui percorsi espressivi dell'artista piemontese. Tra queste, quella che reputo preminente è la ferma continuità rinvenibile nei percorsi da lui seguiti, da oltre un trentennio, in attiva solitudine.

Una solitudine che non è mai stata un rifiuto di conoscenza di quanto di vitale avveniva in Europa e fuori dall'Europa, ma invece condizione di filtro e di valutazione delle motivazioni di selezionare per appropriarsi di quelle riconosciute affini, in piena consonanza con la sua intelligenza e con la sua sensibilità. E' questa la regione per cui non si è preoccupato di sottoscrivere manifesti e appelli ovvero di associarsi a gruppi di potere, abili nel far leva sui manovratori-banditori di mercato. Altro carattere della sua personalità è rappresentato dal far ricorso simultaneo, ovvero alternato, alle diverse espressioni della pittura e della scultura secondo modalità che conservano elementi linguistici comuni, sovente assorbiti insieme perché prodotti dallo stesso impulso. Non credo che la sua sia mai stata un'operazione da circoscrivere nel piano puramente formale. Il rigore della forma non mi sembra abbia mai escluso l'elemento emotivo, perché Gastone Cecconello è riuscito a sottoporre quest'ultimo a una azione di controllo e di verifica.

Va eliminata pertanto l'idea di una ricerca chiusa nell'ambito formale. Anche la elezione di materiali di cui servirsi è avvenuta dopo che egli li aveva sottoposti a un processo di investigazione-sperimentazione tale da consentirgli la scelta di quelli che risultavano in completa sintonia con le proprie idee-emozioni.

Cecconello infatti non colloca le cose da rappresentare in uno spazio

astratto, ma le concepisce perché le vivano con tutto ciò che sta loro intorno, in un rapporto in cui si dà e da cui si riceve per comporsi in unità mai esente da tensioni. Proprio per effetto di tale ragione cade in errore chi reputa l'opera dell'artista piemontese priva di un interesse per il sociale, per l'incidenza esercitata da lui nel quotidiano, esaurendosi in tal modo in un monologo sotterraneo esclusivamente e interamente proiettato (e insieme circoscritto) all'interno della propria individualità.

Nel desiderio di trovare consonanze, egli dimostra di sentirsi legato al suo e al nostro tempo, di vivere questa comune condizione storica che, nel coinvolgerlo, non gli fa smarrire la consapevolezza, né perdere lucidità distogliendolo dal porre in atto il necessario filtro di razionalità.

Se poi si pone mente al fatto che Cecconello ricorre sovente all'utilizzo, anche come colore, di una vasta serie di mezzi e di materiali, si ha ulteriore conferma della sua vocazione pittorica. L'impegno plastico acquista rilevanza primaria quando è l'idea del volume e dello spazio a prevalere. Ma nell'uno e nell'altro caso non si tratta mai di soluzioni dovute a un esercizio di virtuosismo: ogni scelta nasce della consonanza con ciò che risulta attinente alle spinte o insorgenze della memoria e del sentimento e soprattutto quando l'idea del tempo coincide con quella dello spazio, che è insieme spazio fisico e spazio emozionale. Forse è in conseguenza di questa convinzione che egli rimane lontano dalle suggestioni connesse al "citazionismo". Il suo obiettivo primario continua a essere quello di ridare all'opera le pulsioni e le tensioni che sono proprie degli organismi viventi e ciò lo preserva dal puro formalismo di una pratica che esclude l'azione vivificante dell'emozione dominata.

Mostre personali

1959

Palazzo dei Centori, Vercelli

1960

Palazzo dei Centori, Vercelli

1961

Palazzo dei Centori, Vercelli, 4-20 marzo

1962

Galleria Viotti, Vercelli

1963

Palazzo Dugentesco, Vercelli
Chiostro di Sant'Andrea, Vercelli
Palazzo dei Centori, Vercelli

1966

Galleria SPA Commissionaria,
Vercelli

1971

Galleria Rosi, Vercelli

1972

Palazzo Comunale, Costanzana
(Vc), 12-13 novembre
Ex Libreria Giovannacci, Vercelli,
11-26 novembre

1973

*Gastone Cecconello e Franco
Borga*, Studio 10, Vercelli,
novembre
Galleria Viotti, Saletta d'Arte
Pozzuolo, Vercelli, 12-25
novembre, grafiche

1974

Galleria Arte Tre, Alessandria,
7-22 dicembre

1977

Galleria A.B., Vercelli, 5-16 marzo
Bottega d'Arte, Vercelli, marzo

1978

Opere di Gastone Cecconello,
Associazione Culturale l'Uomo
e l'Arte, Biella, aprile-maggio

1979

Galleria Dimensione, Biella,
3-18 marzo
*Gastone Cecconello mostra
antologica*, Auditorium Santa
Chiara, Vercelli, 17-28 novembre
Gastone Cecconello, Castello del
Capitano di Sant'Agata, Santhià
(Vc), 16-23 dicembre

1981

Galleria San Paolo, Bologna,
ottobre
Galleria Acquario 3, Casale
Monferrato (Al), 24 ottobre - 6
novembre
Galleria Marconidieci, Oleggio
(No), 14 novembre
Galleria La Palazieta, Busto
Arsizio (Va)

1982

(con Mariano Pieroni), Biblioteca
Comunale, Varallo Pombia (No),
4-25 aprile
Gastone Cecconello pitture e

sculture, Palazzo Comunale,
Gaglianico (Bi), 23-30 dicembre

1983

Gastone Cecconello, Galleria
La Palazieta, Busto Arsizio (Va),
25 marzo - 5 aprile

1985

Gastone Cecconello, Galleria
Fumagalli, Bergamo,
25 maggio - 6 giugno
Gastone Cecconello, Galleria
San Paolo, Bologna, 5-24 ottobre

1986

Gastone Cecconello, Staats-Und
Universitätsbibliothek, Amburgo
(Germania), 7-18 febbraio
Gastone Cecconello, Vereniging
Volksuniversiteit, Rotterdam
(Olanda), 3-14 aprile
Galleria San Paolo, Bologna,
maggio-giugno.
Gastone Cecconello, Galerie
Trefcentrum, Rotterdam (Olanda),
5 luglio - 16 luglio
*Albino Reggiori e Gastone
Cecconello*, Dialoghi Club, Biella,
13 settembre - 10 ottobre

1987

Gastone Cecconello, Galerie
Tardy, Enschede (Olanda),
4-16 gennaio
Gastone Cecconello, Galleria La
Palazieta, Busto Arsizio (Va),
25 gennaio - 7 febbraio
Gastone Cecconello, Italienisches

Kulturinstitut, Vienna (Austria),
15-25 giugno
Premio Città di Todi, Sala
affrescata del Comune, Todi (Pg),
11-18 ottobre

1988

Gastone Cecconello, Columbia
University, New York (Usa),
12-23 gennaio
Il canto della terra, Galleria
Margherita, Alessandria,
20 febbraio - 13 marzo
*Festeggiamenti del I° Millennio a
Gaglianico*, Sala Consigliare,
Palazzo Comunale, Gaglianico
(Bi), 22 ottobre
Gastone Cecconello, Cracovia
(Polonia), dicembre

1989

Gastone Cecconello, Talijanski
Kulturni Centar, Zagabria (ex
Jugoslavia), 12-24 gennaio
Gastone Cecconello, Galleria
Fumagalli, Bergamo, 4-23 febbraio
Mostra antologica,
Palazzo comunale e Auditorium
di Santa Chiara, Vercelli,
18 febbraio - 12 marzo
Gastone Cecconello, Galleria
Al 70 di via Foa, Vercelli,
25 febbraio - 25 marzo
Gastone Cecconello, Galerie
Tardy, Enschede (Olanda),
4-15 marzo
Gastone Cecconello, Palazzo
Carpaneda, Lonato (Bs),
16-23 aprile

Gastone Cecconello, Galleria
Margherita, Alessandria,
7-26 maggio
*Gastone Cecconello opere: 1975-
1986*, Country Museum of Art,
Los Angeles, agosto-settembre
Gastone Cecconello,
Galleria Selearte, Padova,
11-24 novembre

1990

Gastone Cecconello, Columbia
University, New York (Usa),
12-28 gennaio
Gastone Cecconello, Palazzo della
Regione, Torino, 6-17 marzo
Gastone Cecconello,
Volksuniversiteit, Rotterdam
(Olanda), 1-12 marzo
Gastone Cecconello, Staats-und
Universitätsbibliothek, Amburgo
(Germania), 5-13 aprile
Gastone Cecconello, Galleria
La Palazieta, Busto Arsizio (Va),
14-27 ottobre
Cecconello, Miroglio, Piccinelli,
Casa Montanari, Moncalvo (At),
21 ottobre - 4 novembre
Gastone Cecconello, Galleria La
Finestrella, Canelli (At),
1-31 dicembre

1991

*Gastone Cecconello e Silvia
Pagliano*, New Art Promotion
Gallery, Monaco di Baviera
(Germania), 29 gennaio - 23
febbraio
Cecconello opere polimateriche,

Galleria Fumagalli, Bergamo,
2-20 febbraio
*Gastone Cecconello Mostra
Antologica*, Civica Galleria d'Arte
Moderna, Gallarate (Va),
17 novembre - 14 dicembre
Trasloco, Galleria Il Quadro, Biella,
22 novembre - 31 dicembre
Cecconello, Boycott Art Gallery,
Bruxelles (Belgio), 19-31 dicembre

1992

*Mostra antologica di Gastone
Cecconello 1953-1992*, Piccolo
Studio, Chiostro della Basilica
di Sant'Andrea, Vercelli,
10-31 maggio
Gastone Cecconello, Galleria San
Paolo, Bologna,
24 ottobre - 12 novembre
*Gastone Cecconello pitture
recenti con una certa dose di
follia poetica*, Domus Jani, Illasi
(Vr), 10 ottobre - 15 novembre

1994

Gastone Cecconello,
Pozzuolo Arte, Vercelli,
25 marzo - 9 aprile

1995

Viaggio, EOS Arte
Contemporanea, Milano,
15 novembre - 15 dicembre
Gastone Cecconello, Galleria
Omega, Reggio Emilia, luglio
Proposte per una collezione,
Centro d'Arte Sotgiu, Biella,
settembre

1996

Gastone Cecconello, Palazzo Comunale, Salussola, 4-12 maggio
Gastone Cecconello, Stadttheater Fürth, Fürth (Germania), settembre-novembre
Gastone Cecconello, Black Gallery, Verona, dicembre-gennaio 1997

1997

Gastone Cecconello, Salle Privée Art Â, Malindi (Kenya), febbraio-marzo
Gastone Cecconello, Le Moulin de Ventabren Gallery, Ventabren (Francia), aprile-maggio
Tutti i sensi: Gastone Cecconello 1996-1998, Kunst und Wein Galerie, Düsseldorf (Germania), 16 agosto - 24 ottobre.
Gastone Cecconello, Galleria Omega, Reggio Emilia, 20 settembre - 22 novembre
Elsa Serra Piana e Gastone Cecconello, Palazzina Azzurra, San Benedetto del Tronto (An), 13-20 dicembre

1998

Tutti i sensi Gastone Cecconello

Werke 1996-1998, Düsseldorf Gerresheimer (Germania), 16 agosto - 24 ottobre

1999

Gastone Cecconello, Galleria Man Arte, Parigi (Francia), 8 giugno - 5 luglio
Gastone Cecconello, Galleria Effedue, Bergamo, 14 novembre - 2 dicembre

2000

Adriano Nosengo e Gastone Cecconello, Galleria Man Arte, Parigi (Francia), giugno-settembre
Storielle senza titolo, Galleria Man Arte, Parigi (Francia), 8 giugno - 5 luglio
Gastone Cecconello, Sala parrocchiale, Mosso Santa Maria (Bi), 30 luglio - 6 agosto

2001

Gastone Cecconello, Galleria Romano, Biella, 13-28 gennaio

2003

Gastone Cecconello: una vita per l'arte, Atelier d'Arte di Giorgio

Pliniano, Biella, 1-30 marzo
Quarantaquattro retouches e otto sculture di Cecconello, Asilo A. Galletti, Trivero (Bi), 30 agosto - 7 settembre
Gastone Cecconello pittore, Banca Antonveneta, Montichiari e Desenzano (Bs), 3 novembre - 31 dicembre
L'occhio, la mente, il mondo, Museo d'Arte Moderna, Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), 9-30 novembre

2004

Gastone Cecconello, Galleria Immagina di Stile, Brescia, 13 marzo - 11 aprile
"Without", Casa d'Arte, Vercelli, 13 novembre - 4 dicembre

2006

Âme et Matière, Maison de la Mer, Cavalaire sur Mer (Francia), 24 giugno - 23 luglio

2010

Gastone Cecconello, M.A.D. N. 10, Brescia, 31 gennaio - 28 febbraio
Showroom Andrea Negro Store, Biella, 24 aprile - 30 maggio

Mostre collettive

1961

Enal, Vercelli

1963

Chiostro di Sant'Andrea, Vercelli

1966

SPA Commissionaria, Vercelli

1972

Galleria Bonicelli, Milano
Castello Moncalieri, Torino
Studio 10, Vercelli

1974

Galleria Il Gabbiano, Vercelli,
aprile

1977

Rassegna d'Arte Moderna, Galleria
Rotaross, Novara, 14-31 maggio

1978

40 artisti italiani, Galleria Acquario
3, Casale Monferrato (Al),
aprile-maggio
XV Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
aprile-maggio

1981

Artegiar giocando, Libreria Narciso
e Boccadoro, Vercelli, 4 aprile

1982

Tra segni e colori dell'oggi,
Auditorium di San Francesco,
Santhià (Vc), 10-17 ottobre

1983

ARCO (Fiera Internazionale
di Arte Contemporanea), Madrid
(Spagna), 18-25 febbraio
L'amore a Studio Dieci,
Studio Dieci, Vercelli,
26 febbraio - 6 marzo
Sensazioni del bosco, Galleria
Acquario 3, Casale Monferrato
(Al), 5-26 febbraio
XX Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, (1° premio
"Gaudenzio Ferrari"), Santhià
(Vc), 8-22 maggio
Studio d'Arte Le Arcate,
Vercelli, 28 maggio - 5 giugno
Arte Contemporanea in Villa Frua,
Villa Frua, Laveno Mombello (Va),
19 giugno - 31 agosto
Estate a Pettenasco.
Manifestazione d'Arte
Contemporanea, Pettenasco (No),
17 luglio - 15 settembre

1985

Beluffi, Ceconello, Dentali,
Mariani, Rossi, Ravasi, Saltarelli,
Zaccaria, Galleria La Palazieta,
Busto Arsizio (Va),
11 marzo - 24 maggio
Premio Nazionale di Pittura
"Lorenzo Bartolini", Antico
Chiostro della Badia,
San Salvatore Vaiano (Fi),
31 marzo - 14 aprile
In collettiva senza tendenza è
ancora più bello, Dialoghi Club,
Biella, 25 maggio - 30 luglio
Staats-Und Universitätsbibliothek,

Amburgo (Germania),
3 ottobre - 12 ottobre
V Concorso di Pittura
Contemporanea, Salone Casa
della Gioventù, Trivero (Bi),
20-27 ottobre
Premio San Valentino, VIII
Concorso Nazionale di Pittura
e Grafica, (medaglia d'argento),
Bussolengo (No),
18 dicembre - 6 gennaio 1986

1986

Artinprovincia '86, Pittura Scultura
Grafica, Salone delle Feste Centro
San Giacomo, Masserano (Bi),
31 agosto - 14 settembre
Poliedro, Galleria Fumagalli,
Bergamo,
27 settembre - 8 ottobre
6° Concorso di Pittura
Contemporanea, (1° premio),
Salone Comunale di Ponzzone,
Trivero (Bi), 12-26 ottobre
Inaugurazione del Muro di Santa
Cecilia, Portula (Bi), 19 ottobre
Premio Nazionale di pittura
Lorenzo Bartolini, Antico Chiostro
Badia, San Salvatore Vaiano (Fi),
12-26 ottobre

1987

Ambiente Poliedrico, Auditorium
Ex Convento, Vertova (Bg),
20-29 marzo
Itinerari d'Arte Contemporanea,
Salone ex Cineteatro, Mosso
Santa Maria (Bi),
28 giugno - 5 luglio

Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea, Galleria Fumagalli, Bergamo,

29 agosto - 10 settembre

VII Concorso Nazionale di Pittura Contemporanea, Sala Comunale Esposizioni, Trivero-Ponzone (Bi), settembre

Rassegna d'Arte Contemporanea, Galleria Arteuropa, Bergamo,

5-24 settembre

100 Artisti per Natale,

Galleria Fumagalli, Bergamo,

12 dicembre - 7 gennaio 1988

1988

Grafica Franciacorta, Palazzo

Galeter, Adro (Bs), 1-20 maggio

Cuore di Natale,

Galleria Fumagalli, Bergamo,

17-29 dicembre

1989

Pittura in Europa dal 1950

al 1989, Galleria Margherita,

Alessandria, 25 marzo - 25 aprile

Mostra collettiva, Galleria

La Palazieta, Busto Arsizio (Va),

16 aprile - 6 maggio

XXVI Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio (premio)

Rassegna Grafica Internazionale,

Galleria Manzoni, Bergamo,

23 settembre - 12 ottobre

Premio Nazionale di Pittura, Sala

Comunale, Trivero (Bi), ottobre

Cuore di Natale, Galleria

Fumagalli, Bergamo,

12-25 dicembre

Simbolicamente, Galleria

Selearte, Padova, 12-31 dicembre

1990

Artefiera, Bologna, gennaio

27a Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

Collettiva di pittori biellesi con

asta di solidarietà, Biblioteca -

Museo, Biella, 1-6 maggio

148a Esposizione di Arti

Figurative, (premio Silvio Bidallo e

Maggiorino Negro), Palazzo della

Promotrice del Valentino, Torino,

giugno

Fiera Internazionale, Lineart,

Ghent (Belgio), 18-22 ottobre

1991

Erbari, fiori e dintorni, Galleria

Al 70 di via Foa, Vercelli,

20 aprile - 30 maggio

Collettiva Artisti vercellesi

contemporanei, Galleria Dea Arte,

Vercelli, 22 ottobre - 10 novembre

Galleria Fumagalli, Bergamo,

15-22 novembre

1992

XXIX Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

maggio

Opere della collezione Parise,

Galleria Raffl, Merano (Bz),

luglio-agosto

Dicembre in Fiera, Todi, luglio

XII Mostra nazionale di Pittura

Contemporanea, Asilo Cerino

Zegna, Trivero (Bi), 4-18 ottobre

(giuria)

1993

Par les yeux du langage, Marsiglia

(Francia), febbraio-maggio

XXX Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

Arte e resistenza, Palazzo Ferro

Lamarmora, Biella, 7-28 novembre

1994

XXXI Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

Gastone Cecconello-Carlo

Lavazza, Galleria La Palazieta,

Busto Arsizio (Va),

27 maggio - 11 giugno

Capolavori contemporanei, Rocca

di Umbertide Centro per l'Arte

Contemporanea, Umbertide (Pg),

15 ottobre - 27 novembre

Il Premio Santhià, trent'anni di

arte contemporanea in mostra,

Circolo Ufficiali di Torino, Torino,

12-27 novembre

1995

XXXII Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea (1° premio),

Santhià (Vc), aprile-maggio

1996

XXXIII Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

Andiamo al Piazza, III Edizione nel

ricordo di Sandro Maria Rosso

attraverso gli artisti di Biella,

Accademia di Belle Arti di Brera,

Milano, 28-29 settembre,

5-6 ottobre

1997

Sarenco and Malindi connection

(1986-1996), Black Gallery,

Verona, gennaio

XXXIV Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

Bond'Arte, Galleria Ca dal Jacu

Binel, Bonda di Mezzana

Mortigliengo, giugno

Andiamo al Piazza - IV Edizione,

Accademia Albertina di Belle Arti,

Torino, 20-28 settembre

1998

XXXV Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

1999

XXXVI Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),

aprile-maggio

100 memorie per il futuro

millennio, Circolo Sociale, Lecco,

13 novembre

2000

18° Concorso Nazionale di Pittura

Contemporanea, Asilo Cerino

Zegna, Trivero (Bi), 22 aprile - 7

maggio (giuria)

XXXVII Mostra Nazionale di

Pittura Contemporanea, Santhià

(Vc), aprile-maggio

2001

XXXVIII Mostra Nazionale

di Pittura Contemporanea,

Santhià (Vc), aprile-maggio

XIX Concorso di Pittura

Contemporanea, ex Asilo Cerino

Zegna, Trivero (Bi), 6-20 maggio

(giuria)

Arte nel Biellese da Lorenzo

Delleani a Michelangelo
Pistoletto, Salone Biverbanca,
Biella, 13, 20, 27 novembre

2002

XXXIX Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià,
aprile-maggio (1° premio)
Marano per l'Arte, Sala Mostre,
Marano Ticino (No),
29 giugno - 7 luglio
Il Mondo va a rotoli, Uboldo (Va),
15 settembre
Arte e scienza per la vita, Fondo
Edo Tempia, Biella,
9 novembre - 8 dicembre

2003

Fusion Contemporary, Chiostro di
Santa Croce, Casale Monferrato
(Al), maggio
XL Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
aprile-maggio
XXI Concorso Nazionale di Pittura
Contemporanea, ex Asilo Cerino
Zegna, Trivero (Bi), 28 settembre -
12 ottobre (giuria)
Arte e autismo, Salone

dell'Associazione Generale dei
Lavoratori, Vercelli, 7-9 giugno
50 Artisti oli, acquarelli, tempere,
tecniche miste e installazioni,
Casa d'Arte, Vercelli,
13-31 dicembre

2004

XLI Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
9-30 maggio
La terra del riso nelle opere dei
pittori vercellesi, Tenuta Veneria,
Lignana (Vc), 3-5 ottobre

2005

Cerrione in Arte, San Giorgio,
Vergnasco (Bi), 23-24 aprile
Salussola in Arte, Centro storico,
Salussola (Bi),
15 maggio
XLII Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
aprile-maggio
Scrinium Now, Studio Dieci,
Vercelli, 3-23 dicembre

2006

XLIII Mostra Nazionale di Pittura

Contemporanea, Santhià (Vc),
aprile-maggio.

2007

XLIV Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
30 aprile

2008

XLV Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
aprile
Un dipinto per chi non vede,
Salone Dugentesco, Vercelli, 13-
21 dicembre

2009

XLVI Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc),
24 maggio - 14 giugno

2010

XLVII Mostra Nazionale di Pittura
Contemporanea, Santhià (Vc), 24
maggio - 14 giugno
III Biennale d'Arte di Malindi,
African Dada Resort, Malindi
(Kenya), 30 dicembre - 28
febbraio 2011

Bibliografia

1960

B.v.d. [F. Leale], *Arte e artisti. È di turno Cecconello*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli.

1961

D.R., *Una Mostra di Gastone Cecconello a Vercelli*, in "Ecomond Press", XVI, n. 18, Roma, 16 febbraio.
Mostre d'arte a Palazzo Centori. Chiude Cecconello riapre Giovanni Sarno, in "La Sesia", Vercelli, marzo.
Ba., *Calore giovanile nelle opere di Cecconello esposte al "Centori"*, in "La Gazzetta del Popolo", Torino, marzo.
B.v.d. [F. Leale], *Cecconello al Centori*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, marzo.

1966

Alla SPA un vero artista, in "La Sesia", Vercelli.
Alla Galleria Spa Commissionaria da sabato espone Gastone Cecconello, in "L'Eusebiano", Vercelli.

1972

F. Oldering, *Personale del pittore Gastone Cecconello*, in "La Sesia", Vercelli, 10 novembre.
I. V., *Novità assoluta a Costanzana per la festa di S. Martino*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, novembre.
G. Betti, *Gastone Cecconello*,

in "L'Eusebiano", Vercelli, novembre.
Si chiuderà domenica la Mostra di pittura di Gastone Cecconello, in "La Sesia", Vercelli.

1973

M. Mazzeo, *Giochi ritmici di Cecconello: Maltisotto nel tradizionale*, in "L'Eco degli spettacoli", Torino, 24 marzo.
Gastone Cecconello espone a Torino, in "La Gazzetta del Popolo", Torino, marzo.
G. Betti, *Mostre d'autunno Borgia e Cecconello*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 5 novembre.
Apri alla Pozzuolo la personale di Cecconello, in "L'Eusebiano", Vercelli, novembre.
G. Betti, *La grafica di Gastone Cecconello*, in "L'Eusebiano", Vercelli, novembre.

1974

G. Cecconello, *Composizione*, acquaforte, in "Arterama", VI, n. 3-4, marzo-aprile, p. 2.
Nuova Galleria aperta da artisti vercellesi in piazza Municipio, Vercelli, in "La Sesia", Vercelli, 2 aprile.
G. Cecconello, *Cento ritratti incasellati in una condizione umana angosciata incerta*, in M. Portaluppi, *Bianconero del mese*, in "Arterama", VII, nn. 7-8-9, luglio-settembre.

M. Bruno, *Alla Galleria Arte Tre espone il pittore Gastone Cecconello*, in "Il Piccolo", Trieste, 14 dicembre.

1975

V. Bottino, *Cecconello, opera grafica*, Pier Giovanni Baldissone stampatore, Vercelli.

1977

Gastone Cecconello alla Galleria d'Arte AB, "La Sesia", Vercelli, 8 marzo.
Gastone Cecconello: poesia delle forme, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, marzo.
G. Betti, *Cronache d'arte. Gastone Cecconello: forme come quadri*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 7 marzo.

1978

4° il vercellese Gastone Cecconello, Vercelli, in "L'Amico del Popolo", Vercelli, aprile.
M. Pistono, *Opere di Gastone Cecconello*, pieghevole, Associazione Culturale L'Uomo e l'Arte, Biella, aprile-maggio.

1979

F. Oldering, G. Marchiori, M. Pistono, *Gastone Cecconello*, Tipografia Gallo, Vercelli.
W. Ca. [Camurati], *Il granito rosa e il bronzo per ricordare un eccidio*, in "La Stampa", 113, n. 158,

Torino, 17 luglio.

W. Ca. [Camurati], *Una stele di granito ricorderà l'olocausto di 52 santhiatesi*, in "La Stampa", Torino, 20 luglio.

O.b., *Gastone Cecconello espone a S. Chiara*, in "La Stampa", Torino, 19 novembre.

Apelle, *Gastone Cecconello fa della pittura-scultura*, in "La Stampa", Torino, 23 novembre.

M. Pistono, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Santhià, Castello del Capitano di Sant'Agata, 16-23 dicembre.

W. Ca. [Camurati], *A Santhià la tradizionale settimana culturale del quadro d'autore*, in "La Stampa", Torino, dicembre.

1980

W. Ca. [Camurati], *Respinto il progetto della stele a Santhià*, in "La Stampa", Torino, gennaio. *Santhià, "stele" inutile e cara*, in "L'Amico del Popolo", Vercelli 3 gennaio.

Verrà scoperta la stele – ricordo dell'eccidio compiuto dai nazisti, in "La Stampa", Torino, aprile.

W. Ca. [Camurati], *Solenne cerimonia per la stele*, in "La Stampa", Torino, maggio.

M. Pistono, *Simbologia di una testimonianza d'arte*, Associazione nazionale Partigiani d'Italia, Santhià, 4 maggio.

W. Ca. [Camurati], *Onori militari ai*

santhiatesi trucidati dai nazisti nel 1945, in "La Stampa", Torino, maggio.

Inaugurando la stele Santhià ha ricordato il 35° dell'eccidio, in "La Stampa", Torino, 5 maggio.

W. Ca. [Camurati], *Inaugurata la stele a Santhià*, in "La Stampa", Torino, maggio.

1981

Artegiar giocando, in "Tuttosport", Torino, aprile.

M. Melotti, *Personale di Cecconello alla Galleria "Acquario 3"*, in "Il Monferrato", CXI, n. 77, Casale Monferrato, 24 ottobre.

Inaugurazione per Porta e Cecconello, in "Il Monferrato", Casale Monferrato, 24 ottobre. L. Bertacchini, giornale radio RAI, 18 ottobre.

E. De Paoli, *Alla Marconidieci la personale di Cecconello*, in "Novara Cultura", Novara, 21 novembre 1981.

1982

F. Oldering, pieghevole mostra (con Mariano Pieroni e Silvio Zanella), Biblioteca Comunale, Varallo Pombia, 4-25 aprile.

M. Pistono, *Gastone Cecconello*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

L. Durando, *Tra segni e colori a Santhià*, in "Tutto Sport",

Torino, 28 ottobre.

L. Durando, *Cecconello e gli assemblages*, in "Tuttosport", Torino, 31 dicembre.

L. Durando, pieghevole mostra, *Gastone Cecconello pitture e sculture*, Gaglianico, 23-30 dicembre.

1984

P. F. Gasparetto, *Pittori affrescano le vecchie case*, in "La Stampa", Torino, 30 settembre.

Cecconello: ritratto di Indira, in "Eco di Biella", 38, n. 89, Biella, 5 novembre.

1985

L. Lazzari, *Gastone Cecconello alla Fumagalli*, in "L'Eco di Bergamo", Bergamo, 2 giugno. A. De Santis, *Gastone Cecconello alla Galleria Fumagalli*, in "Bergamo oggi", Bergamo, 1 giugno.

G. P., *Un'opera di Cecconello nella Sala Consiliare del Municipio di Gaglianico*, in "Eco di Biella", Biella, 11 luglio.

C. F., *Si esibiranno sui muri di Maglione gli affrescatori della consorteria*, in "La Sesia", Vercelli, 20 settembre.

M. Cas., *Sui muri di un paese una pinacoteca*, in "La Stampa", Torino, 22 settembre.

M.G. Alemanno, *Un Paese tutto affrescato*, in "La Stampa", Torino, 23 settembre.

M. Corgnati, M. Pieroni, M. Pistono, *Cecconello*, Adriano Parise, Colognola ai Colli (Vr), aprile.

1986

M. Verzeletti, *Gastone Cecconello: connubio tra materia e colore*, in "Il Pattino", Bologna, maggio-giugno.
M. Pistono, *Ad Albino Reggiori e Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Biella, Dialoghi Club, 13 settembre - 10 ottobre.
M. Conte, *Affresco di Cecconello a Maglione*, in "Eco di Biella", 40, n. 48, Biella, 16 giugno.
A. De Santis, *Gastone Cecconello*, in "Bergamo Oggi", Bergamo, 2 luglio.
B. Pozzato, *Reggiori e Cecconello alla Dialoghi*, in "Eco di Biella", 40, n. 72, Biella, 8 settembre.
A. De Santis, *Nove artisti sotto il segno della grafica*, in "Bergamo Oggi", Bergamo, 20 settembre.
A. De Santis, *Nove artisti, una cartella, una mostra*, pieghevole mostra, *Poliedro*, Bergamo, Fumagalli Galleria d'Arte Moderna, 27 settembre - 8 ottobre.
Nove artisti sotto il segno della grafica, in "Bergamo Oggi", Bergamo, 27 settembre.
G. Crestani, *Con ricordi di mare Cecconello vince il primo premio*, in "Eco di Biella", 40, n. 81, Biella, 9 ottobre.
G. Crestani, *Cecconello vince a Trivero il 6° concorso di pittura*, in "Il Biellese", Biella, ottobre.
G. Crestani, *Assegnato domenica a Trivero il 6° Premio di Pittura Contemporanea*, in "Il Biellese", Biella, ottobre, p. 3.
C. F., *La croce di Cecconello*, in "Eco di Biella", 40, n. 83, Biella, 16 ottobre.
Una suggestiva cerimonia alle "caldaie" della Sesia, in "La Sesia", Vercelli, ottobre.
W. Ca. [Camurati], *Una croce per Alagna*, in "La Stampa", Torino, ottobre.
Una croce di bronzo per il popolo

Walser, in "Eco di Biella", Biella, 13 ottobre.
Collocata ad Alagna una croce di bronzo, in "La Sesia", Vercelli, ottobre.
Muro d'artista a Portula, in "Il Biellese", Biella, 14 ottobre.
In dono agli OO.RR. dipinti di pittori bergamaschi, in "Bergamo Oggi", Bergamo, 1 novembre.

1987

G. M., *Mostre di provincia in cornice*, in "La Prealpina", Varese, 5 febbraio, p. 14.
M. Pistono, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, *Ambiente Poliedrico*, Vertova (Bg), Auditorium Ex Convento, 20-29 marzo.
O. Aprile Ronda, *Gastone Cecconello: quelle piccole figure*, in "Gioia Casa", Milano.
M. Pistono, A. Gilardino, catalogo della mostra, *Itinerari d'Arte Contemporanea*, Mosso Santa Maria (Bi), Salone ex Cineteatro, 28 giugno - 5 luglio.
A. Galazzo, *Un gioiello in uno scrigno*, in "Il Biellese", Biella, luglio.
Ecco i premi speciali "Città di Todi" di pittura, in "Il Giornale dell'Umbria", Todi (Pg), 18 ottobre.

1988

W. Ca. [Camurati], in "La Stampa", 122, n. 30, Torino, 6 febbraio.
A. Gilardino, *Il canto della terra*, catalogo della mostra, Alessandria, Galleria La Margherita, 20 febbraio - 13 marzo 1988, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
F. Rossi, *Domani ad Alessandria Mostra del pittore Gastone Cecconello*, in "Eco di Biella", 120, n. 47, Biella, 22 febbraio.
Gastone Cecconello mostra antologica, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium di Santa Chiara, 18 febbraio - 12 marzo, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

Grafica Franciacorta, catalogo della mostra, Palazzo Galeter, Adro (Bs), 1-20 maggio.
L. Durando, *Gastone Cecconello solare in un discorso contemporaneo*, in "Corriere di Torino e della Provincia", Torino, luglio, p. 8.
Mostra di francobolli e omaggio a Cecconello, in "Il Biellese", Biella, 14 ottobre.
M. Pistono, *I lavori di Cecconello negli ultimi dieci anni*, in "La Sesia", Vercelli, 14 ottobre.
B. Zancan, *Il paese dipinto*, in "La Stampa", Torino, ottobre.
F. Fabbri, *Museo all'aperto, il Maglione dipinto*, in "Giornale dell'Arte", n. 60, Torino, ottobre.
L. Cab. [Lucio Cabutti], *I Murales fanno di un Paese tutto un Museo*, in "Arte", Milano, novembre, pp. 130-131.
B. Pozzato, *Un libro monografico sul pittore Cecconello*, in "Eco di Biella", Biella, 7 novembre.
N. Verardo, *Bonda: i muri in mostra*, "Nostro Paese", pp. 10-11.
FRAM, *Un Artista di Gaglianico: Gastone Cecconello*, in "Il Biellese", Biella, 2 dicembre.
Gastone Cecconello opere 1975-1986, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

1989

Cento personaggi biellesi, *Gastone Cecconello*, in "Il Biellese", n. 10, Biella, 3 febbraio.
L. Lazzari, *Gastone Cecconello alla Fumagalli*, in "L'Eco di Bergamo", Bergamo, 9 febbraio.
P. Mosca, *Gastone Cecconello*, in "La Nostra Domenica", Bergamo, 12 febbraio.
M. Pistono, *Gastone Cecconello, al n° 70 di via Foà*, in "La Grinta", Vercelli, febbraio-marzo.
P.M.F., *Da Sabato al Santa Chiara la personale di Gastone Cecconello*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 16 febbraio.
F. Mondello, *Gastone Cecconello*, in "Il Biellese",

Biella, 17 febbraio.
 E. Dellavalle, *Gastone Cecconello nell'antologica propone la sua generosa produzione*, in "La Sesia", Vercelli, 17 febbraio.
 A. De Santis, *Arte in città e in provincia*, in "Bergamo Oggi", Bergamo, 18 febbraio, p. 3.
 E. D. M. [De Maria], *Cecconello guardando al futuro*, in "La Stampa", 123, n. 40, Torino, 18 febbraio 1989.
 A. Gilardino, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Vercelli, Auditorium di Santa Chiara, 18 febbraio - 12 marzo, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
 F. L., *Gastone Cecconello: antologica in Santa Chiara*, in "L'amico del popolo", Vercelli, 21 febbraio.
 G. Michelone, *Un artista vercellese di respiro internazionale*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 23 febbraio.
Antologia di Cecconello, in "Eco di Biella", n. 16, Biella, 27 febbraio.
 S. Leali, *Nell'antologica di Gastone Cecconello, 35 anni della sua produzione artistica*, in "La Sesia", Vercelli, 28 febbraio.
 G. Betti, *Gastone Cecconello nel segno del successo*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 2 marzo.
 L. R., *Gaglianico in aprile: musica da vedere*, in "Eco di Biella", n. 21, Biella, 16 marzo.
 La Galleria "Fumagalli" dona 20 opere all'ospedale, in "La Nostra Domenica", Bergamo, 26 marzo.
 F. Leale, *Mostra antologica all'Auditorium di S. Chiara dell'artista vercellese Gastone Cecconello*, in "La Grinta", Vercelli, marzo, p. 76.
 S. Di Tano, *Al n° 70 di Via Foà-Vercelli*, in "La Grinta", Vercelli, marzo, p. 76.
 A. Zavanone, *A Vercelli personale di Cecconello*, in "Travel", n. 11, Milano, 30 marzo, p. 8.
 A. Gilardino, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Lonato (Bs), Palazzo Carpaneda, 16-23 aprile.

C. B., *Arte senza confini*, in "La Nostra Domenica", Bergamo, 30 aprile.
 B. P., *"Santhià" in chiave piemontese ma teso a dimensioni nazionali*, in "La Sesia", Vercelli, 16 maggio.
Per Cecconello una monografia Edizioni Parise, in "Stampasera", Torino, 20 giugno.
 M. Stocchero, *Una galleria d'Arte a Mezzana*, in "Il Biellese", Biella, 27 giugno.
 R. S., *Mezzana: una piazza si trasforma in una galleria d'arte*, in "La Stampa", Torino, 4 agosto.
 M. Cecconello, M. Stocchero, *A Bonda il trio Guitart*, in "Il Biellese", Biella, 22 agosto.
 D. Belossi, *Quei murales di Mortigliengo*, in "La Stampa", Torino, 12 agosto.
Cecconello a Bergamo, in "Eco di Biella", Biella, 28 settembre.

1990

B. Pozzato, *Museo all'aperto a Mezzana*, in "Eco di Biella", n. 9, Biella, 1 febbraio.
 A. Mistrangelo, *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Torino, Palazzo della Regione, 6-17 marzo.
 A. Mistrangelo, *I paesaggi controluce di Cecconello*, in "Stampasera", n. 14, Torino, 13 marzo.
 F. Fiume, *Gastone Cecconello al Palazzo della Regione*, in "Il Biellese", Biella, 20 marzo.
 M. Corgnati, *Come un fiume in piena*, in "La Grinta", Vercelli, marzo.
Galleria Fumagalli, in "la Nostra Domenica", Bergamo, 22 aprile.
 E. De Maria, *Concerto nel paese dipinto*, in "La Stampa", Torino, 3 agosto.
Nel "paese dei sogni" un'intensa serata musicale, in "Eco di Biella", n. 62, Biella, 6 agosto.
 M. Stocchero, *"Bondarte" tra musica e antica pittura*, in "Il Biellese", Biella, 28 agosto.
Maglione per vedere i pittori,

in "La Stampa", Torino, 13 settembre.
 E. Ceriani, *Scommessa su Cecconello*, in "La Prealpina", Varese, 21 ottobre.
 A. Gilardino, *Il canto della terra*, catalogo della mostra, Moncalvo, Casa Montanari, 21 ottobre-4 novembre.
 A. Gilardino, *La Bonda dolcissima*, in "La Stampa", Torino, 6 novembre.
 F. Asaro, *Gastone Cecconello alla finestrella*, in "La Nuova Provincia", Biella, 28 novembre.
Canelli: apre la personale di Cecconello, in "Gazzettino e Corriere Nuovo", Asti, 30 novembre.
 U. Montaldo, *Mostra personale di Cecconello*, in "L'Ancora", Acqui Terme, 30 novembre.
 A. Gilardino, *Il paesaggio senza tempo di Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Canelli (Asti), Galleria La finestrella, 1-31 dicembre.
 A. Brignolo, *Gastone Cecconello alla Finestra*, in "La Stampa", Torino, 2 dicembre.
 M. Faussonne Boido, *Il naturalismo materico di Gastone Cecconello*, in "Gazzetta d'Asti", Asti, 7 dicembre.
 F. Poli, in "Il Giornale dell'Arte", Torino, 9 dicembre.
 A. Mi., *Un denso impasto materico che suggerisce un albero il profilo di una collina*, in "La Stampasera", Torino, 28 dicembre.

1991

C. Munari, M. Corgnati, M. Pistono, A. Mistrangelo, S. Maugeri, *Sculture*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr). *Gastone Cecconello*, catalogo della mostra, Monaco di Baviera, New Art Promotion Gallery, 29 gennaio - 23 febbraio, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
 Cecconello, in "La Stampa", Torino, 5 febbraio.
 L. Lazzari, *Cecconello alla Fumagalli*, in "L'Eco di Bergamo",

Bergamo, 6 febbraio.

A. A. F., *Le opere polimateriche di Gastone Cecconello*, in "Il Giornale di Bergamo Oggi", Bergamo, 13 febbraio.

Gastone Cecconello, in "Flash Art", Milano, febbraio, p. 119.

E. M., *Costruito un Museo all'aria aperta*, in "Stop", Milano, 23 febbraio.

Gastone Cecconello, in "La Grinta", Vercelli, febbraio, p. 32.

Gastone Cecconello sculture, in "La Grinta", Vercelli, aprile.

Incontri d'arte, Regione Piemonte, Torino, pp. 27, 44.

A. Mistrangelo, *Gastone Cecconello il fascino dell'antico reperto*, in "Le Belle Arti", VIII, giugno, p. 18.

G. Moreo, *Cossiga conferma: verrà a Vercelli per la Pro*, in "La Stampa", Torino, 10 novembre.

Gastone Cecconello mostra antologica 1953-1990, catalogo della mostra, Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 17 novembre - 14 dicembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

A. Gilardino, pieghevole mostra, *Trasloco*, Galleria Il Quadro, Biella, 22 novembre - 31 dicembre.

E. Bertozzi, *L'umanità ha perso la faccia*, in "Luce", Varese, 1 dicembre 1991.

Gastone Cecconello grondante di colore taglia con il suo passato, in "Eco di Biella", n. 91, Biella, 5 dicembre.

An. Na., *Mare, Cielo e Terra nel progetto uomo*, in "La Prealpina", Varese, 8 dicembre.

Cecconello, catalogo della mostra, Bruxelles, Boycot Art Gallery, 19-31 dicembre.

G. M., *Gastone Cecconello un traguardo importante per il noto artista vercellese*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 19 dicembre.

A. Mistrangelo, *Flash in galleria*, in "La Stampa Sera", Torino, 28 dicembre.

1992

Autoritratto di Cecconello, in "Eco di Biella", n. 12, Biella, 13 febbraio.

F. Campisi, *La scommessa del centenario*, in "La Stampa", Torino, 18 gennaio.

R. V., *Da domenica la personale di Cecconello*, in "La Stampa", Torino, 8 maggio.

G. Andrea, *"Ecco Gastone Cecconello, artista strambo e pazzo"*, in "La Provincia", Verese, 19 maggio.

A. Gilardino, A. Mistrangelo, C. Munari, M. Corgnati, M. Pistono, P. Paluello, S. Maugeri, *Gastone Cecconello mostra antologica 1953-1992*, catalogo della mostra, Vercelli, Piccolo Studio, Chiostro della Basilica di Sant'Andrea, 10-31 maggio, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

Successo per la personale di Gastone Cecconello, in "La Stampa", Torino, 21 maggio.

G. e F., *Cecconello con e senza la Pro*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 21 maggio.

La mostra di Gastone Cecconello, in "La Grinta", Vercelli, maggio.

F. T., *Cecconello omaggio alla Pro*, in "La Sesia", Vercelli, 5 giugno.

R. M., *Cinque vercellesi alla maratona di Todi*, in "La Stampa", Torino, 7 luglio.

C. P., *Gastone Cecconello*, in "La nosa varsej", XXV, n. 7, Vercelli, luglio.

G. e F., *Pittori in Umbria*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 16 luglio.

M. Conti, *Tra i pittori del paese-museo*, in "La Stampa", Torino, 21 ottobre.

G. e F., *La nuova mostra di Gastone Cecconello. L'ultima follia poetica*, in "L'Eusebiano", Vercelli, 22 ottobre.

M. Stocchero, *Bonda, un museo a cielo aperto*, in "Il Biellese", Biella, 6 novembre.

1993

Poesia visiva a Marsiglia, in "Eco di Biella", n. 4, Biella, 18 febbraio.

Par les yeux du langage,

catalogo della mostra, Marsiglia, Galerie de Marseille, febbraio-maggio, Editions du Seuil, Marseille.

C. Munari, *Traiettorie*, in "Art in Italy", I, n. 2, Colognola ai Colli (Vr), pp. 21-25.

Arte e resistenza, catalogo della mostra, Biella, Palazzo Ferro Lamarmora, 7-28 novembre.

La vetrina del mercato italiano dell'arte, in "Galleria Italia", SMCA, anno I, n. 4, ottobre, p. 124.

La vetrina del mercato italiano dell'arte, in "Galleria Italia", SMCA, anno I, n. 5, novembre, p. 98.

1994

Bonda di Mezzana rinasce con l'arte, in "Corriere della Sera", Milano, 9 febbraio.

Le tele di Cecconello da Pozzuolo Arte, in "La Stampa", Torino, 31 marzo.

F. Leale, *Mostra alla Galleria Pozzuolo - Vercelli*, in "La Grinta", Vercelli, aprile.

F. L. [Francesco Leale], *Paesaggi e figure di Gastone Cecconello*, in "La Sesia", Vercelli, 1 aprile.

A. Mistrangelo, in "La Stampa", Torino, 2 aprile.

Un fantastico Cecconello, in "Notizia Oggi", Vercelli, 11 aprile.

E. Ceriani, *Alternative concrete*, in "Lombardia Oggi", Milano, 5 giugno.

Ritratto Autoritratto, Trevi Flash Art Museum, Giancarlo Politi Editore, Milano.

Panorama critico dei pittori vercellesi, in "La Grinta", anno XXIII, n. 9, Vercelli, novembre-dicembre.

E. Mascelloni, *Capolavori Contemporanei*, catalogo della mostra, Umbertide (Pg), Centro per l'Arte Contemporanea Rocca di Umbertide, 15 ottobre - 27 novembre, Arte e Critica, Roma. *Gastone Cecconello, Venti storielle senza titolo*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

1995

S. Leale, *Cecconello, il "Santhià"*

resta in casa, in "La Stampa", Torino, 14 maggio.
"Arte diventata oggetto di mercato", in "La Sesia", Vercelli, 30 maggio.

M. G., *Pittura, la premiazione*, in "La Stampa", Torino, 5 giugno.
B. P., *Pensieri sulla liberazione*, in "Eco di Biella", Biella, 15 giugno.
32° Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea, in "La Grinta", Vercelli, giugno, pp. 49-50.
P. Q., *Una nuova natività nel presepio subacqueo*, in "La Stampa", Torino, 27 dicembre.
Cassette 1995, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
A. Gilardino, *Viaggio*, catalogo della mostra, Milano, Eos Arte, 15 novembre - 15 dicembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

1996

M. Gobetti, *Piemonte: nuovo tema alla mostra di pittura*, in "La Stampa", Torino, 16 gennaio.
Conclusa con successo la mostra di Cecconello, in "Il Biellese", Biella, 21 maggio.
B. Pozzato, *Gastone Cecconello a Salussola*, catalogo della mostra, Salussola, 4-12 maggio, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
Sarenco and the Malindi Connection (1986-1996), Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
M. Gobetti, *Ora è la piazza "dei pittori"*, in "La Sesia", Vercelli, settembre.
M. Gobetti, *Arte e Affresco*, in "La Sesia", Vercelli, 1 ottobre.
Arte e scienza per la vita, Fondo Edo Tempia, Biella, p. 70.

1997

Gastone Cecconello, in "La Grinta", Vercelli, maggio.
M. G., *Artisti al lavoro nella bella piazza degli affreschi*, in "La Sesia", Vercelli, 26 settembre.
W. Camurati, *La piazza diventa una pinacoteca*, in "La Stampa", Torino, settembre.

M. Cecconello, *Gastone Cecconello, opere 1995-1997*, catalogo della mostra, Reggio Emilia, Galleria Omega, 20 settembre - 22 novembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
Due piemontesi alla Palazzina, in "Il Resto del Carlino", Bologna, 13 dicembre.
Nuova mostra alla Palazzina Azzurra, in "Corriere Adriatico", Ancona, 16 dicembre.

1998

W.S., *Cecconello Kunstwerke*, in "Gerresheimer Gazette", agosto
Bioglio: una galleria d'arte a cielo aperto, in "Eco di Biella", Biella, 10 agosto.
B. Pozzato, *Bioglio Artistica: undici affreschi all'aperto*, in "La Nuova Provincia", Biella, 10 agosto.
"Gerresheimer Gazette", Düsseldorf Gerresheimer, agosto.
"Gerresheimer Gazette", Düsseldorf Gerresheimer, ottobre.
Toledo, Barcellona, Leida, Madrid, Begur, Macaró e Girona Gastone Cecconello, in "La Grinta", Vercelli, ottobre.

1999

B. Pozzato, *Siclari e Cecconello alla conquista degli Usa*, in "La Nuova Provincia", Biella, 23 gennaio.
Il mercato bergamasco dell'arte, in "Il Giornale di Bergamo", Bergamo, 27 ottobre.
Gastone Cecconello, in "Qui Bergamo", 8, n. 71, Bergamo, novembre.
B. Mazzoleni, *Squarci di un secolo*, in "Eco di Bergamo", Bergamo, 26 novembre.
E. Motta, *Il gusto artistico di Gastone Cecconello*, in "Il Giornale di Bergamo", Bergamo, 28 novembre.
L. Facelli, *Le soglie di Tosca*, in "Forum", VIII, n. 3, Vercelli, dicembre.
F. Brambilla, *Cento memorie per il futuro millennio*, Periplo Edizioni, Lecco.

2000

Le quotazioni dell'arte a Bergamo, in "Giornale di Bergamo", Bergamo, 19 gennaio.
G. Ca., *Cecconello e Nosengo espongono a Pozzuolo*, in "La Sesia", Vercelli, 18 febbraio.
G. Bar., *Polimaterica e simbolismi per Cecconello e Nosengo*, in "La Stampa", Torino, 24 febbraio.
Storielle senza titolo, catalogo della mostra, Parigi, Galleria Man Arte, 8 giugno - 5 luglio.
"Le Journal des Arts", n. 107, Parigi, 9 giugno.
Gastone Cecconello a Parigi, in "Eco di Biella", n. 48, Biella, 22 giugno.
G. Bar., *Cecconello espone a Parigi*, in "La Stampa", Torino, 10 giugno.
Gastone Cecconello, catalogo della mostra, Parigi, Galleria Man Arte, giugno-settembre, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
Quelle sculture? Tutte in plastica, in "La Stampa", Torino, 21 settembre.
Domenica sulle case del paese, i pittori affrescheranno la Via Crucis, in "Il Biellese", Biella, 22 settembre, p. 21.
D. Cominetto, *Bioglio, realizzato un museo all'aperto*, in "Eco di Biella", n. 73, Biella, 25 settembre.
S. C., *Il paese si trasforma in una galleria d'Arte*, in "Il Biellese", Biella, 29 settembre.

2001

Si inaugura sabato la personale di Cecconello, in "Eco di Biella", Biella, 11 gennaio.
G. Orso, *La tela parla il linguaggio della natura*, in "Eco di Biella", Biella, 15 gennaio.
Vernissage per Cecconello, in "La Nuova Provincia", Biella, 17 gennaio.
Olcenengo ha premiato l'arte nel ricordo di Leale a Roncarolo, in "La Stampa", Torino, 17 luglio.
Inaugurazione dell'affresco di Gastone Cecconello, Chiesa della

comunità, Muzzano, 5 agosto.
D. B., *Un affresco di Cecconello a Muzzano*, in "La Stampa", Torino, 4 agosto.
R. S., *Un tocco d'Arte per la casa Salesiana*, in "La Stampa", Torino, 5 agosto.

2002

P. Gasparetto, *Case con affreschi, dipinti, sculture, bassorilievi, frazione Bonda si trasforma nel segno dell'arte*, in "La Stampa", Torino, 31 marzo.
A. S. Ignazio sarà dedicato un affresco di Cecconello, in "La Sesia", Vercelli, 9 agosto.
E. D. M. [De Maria], *Santhià celebra s. Ignazio*, in "La Stampa", Torino, 28 settembre.
W. Ca. [Camurati], *Il premio di Pittura Santhià assegnato a Edi Brancolini e a Gastone Cecconello*, in "La Stampa", Torino, 29 settembre.
Inaugurata la Mostra Nazionale di Pittura, in "Notizia Oggi", Vercelli, 30 settembre.
39° premio nazionale di Santhià, catalogo, Santhià, p. 1.
W. Ca. [Camurati], *Un successo la Mostra di pittura Contemporanea*, in "La Stampa", Torino, 1 ottobre.
R. Martini, *Tutta Santhià abbraccia padre Corriveau*, in "La Stampa", Torino 1 ottobre.
Edi Brancolini e Gastone Cecconello vincitori della 39° Mostra di Pittura, in "Corriere", Vercelli, 5 ottobre.
W. Ca. [Camurati], *Santhià, boom di visitatori alla Mostra di pittura*, in "La Stampa", Torino, 6 ottobre.
Tra le opere più apprezzate il quadro di Cecconello che si è aggiudicato il primo premio a Santhià, in "La Stampa", Torino, 6 ottobre.

2003

G. Pliniano, *Gastone Cecconello*, in "La Nuova Provincia di Biella", Biella, 15 gennaio.
Un marzo pieno di cultura all'Atelier Pliniano, in "La Nuova

Provincia di Biella", Biella, 19 marzo.
B. Ferrando, *Inaugurata la "casa della carità"*, in "Eco di Biella", Biella, 20 ottobre.
A. Gilardino (a cura di), *L'occhio, la mente, il mondo*, catalogo della mostra, Gazoldo degli Ippoliti (Mantova), Museo d'Arte Moderna, 9-30 novembre, Adriano Parise, Colognola ai Colli (Vr).
M. Corgnati, *Cecconello "Panta rei"*, in "Annali di Postumia", Gazoldo degli Ippoliti (Mn), novembre.
P. Cortese, *Cecconello, l'occhio e la mente*, in "Gazzetta di Mantova", Mantova, 12 novembre.
R. Margonari, *Gastone Cecconello al MAM di Gazoldo*, in "La Cronaca", Mantova, 28 novembre.
G. Cecconello, *Gessi*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).
A. Gilardino, *Retouches*, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

2004

Cecconello per l'Eco Museo, in "Il Biellese", Biella, 12 marzo.
R. Margonari, *Gli interrogativi di Cecconello*, in "Stile arte", IX, n. 76, Brescia, marzo, pp. 40-41
Sulle tele dei pittori le bellezze del Santuario, in "Il Biellese", Biella, 7 settembre.
E. De Maria, *Musica e pittura per l'anno del riso*, in "La Stampa", Torino, 24 settembre.
E. D. M. [De Maria], *Domenica straordinaria alla Veneria di Lignana*, in "La Stampa", Torino, 5 ottobre.
A. Scalcon, *Trivero, gli affreschi di sette artisti cambiano il volto alle frazioni*, in "Notizia Oggi", Biella, ottobre.
A. Scalcon, *Pace e fratellanza? Ne parlano anche i muri*, in "Notizia Oggi", Vercelli, 8 ottobre.
G. P. Prassi, *Gastone Cecconello*

torna nella sua Vercelli, in "Notizia Oggi", Vercelli, 8 novembre.
E. Archero, *Gastone Cecconello torna ad esporre in città*, in "La Sesia", Vercelli, 12 novembre.
A. Gilardino, brochure, mostra "Without", Casa d'Arte, Vercelli, 13 novembre-4 dicembre
G. P. Prassi, *Inaugurata alla Casa d'arte la personale di Cecconello con la produzione recente*, "Notizia Oggi", XIV, n. 43, Vercelli, 15 novembre.
g. Gar., "Without" di Cecconello in mostra alla Casa d'arte, in "La Stampa", Torino, 16 novembre.
N. Presotto Luparia, *Gastone Cecconello espone a Vercelli*, in "Il Nuovo Giornale", Vercelli, novembre.
Mostra di Cecconello in "Via dei mercati", in "Corriere Eusebiano", Vercelli, novembre.
R. Margonari, *Ironie, allarmati avvisi note dolenti*, pieghevole.

2005

M. C., *Sulle memorie di Guerra, intervista ai protagonisti*, in "Il Biellese", Biella, 15 aprile.
La storia narrata dai più giovani, in "Il Biellese", Biella, 22 aprile.
Domenica d'Arte nel Centro storico, in "Il Biellese", Biella, 10 maggio.
Gli artisti al lavoro per abbellire il borgo, in "La Stampa", Torino, 14 maggio.
F. Buratti, *La storia del paese raccontata sui muri delle case con alcuni affreschi*, in "La Nuova Provincia di Biella", Biella, 14 maggio.
P. L. B., *Salussola, un paese in dieci murali*, in "Eco di Biella", Biella, 19 maggio.
A. Gilardino, *Camminare insieme*, Sandigliano (Vc).
Scrinium Now, catalogo della mostra, Vercelli, Studio Dieci, 3-23 dicembre.

2006

6° recontres d'Art contemporain,

in "Les Arts au Soleil", Cavalaire sur Mer (Francia), giugno-settembre.

L. Amalric, *L'expo Hamilton annulée*, in "Var-Matin", Cavalaire sur Mer, 12 giugno.

A. Delph, *Les tableaux de Cecconello*, in "Var-Matin", Cavalaire-sur-Mer, 4 luglio.

Gastone Cecconello: un artiste aux multiples facettes, in "Cavalairemagazine", Cavalaire sur Mer, giugno-luglio.

F.G. Ferrero, *Il Novecento nelle opere della Bonda*, in "Pagine del Piemonte", n. 24, Torino, estate, pp. 8-12.

Gli affreschi del Borgo di Salussola, Comune di Salussola (Bi), ottobre.

Gilardino e la città d'arte, in "La Stampa", Torino, 17 dicembre.

2007

E. D. M. [De Maria], *Borgo d'Ale, i murali della media presentati da Cecconello e Gilardino*, in "La Stampa", Torino, 1 maggio.

A Borgo d'Ale l'arte si fa sentire, in "La Stampa", Torino, 1 giugno.

R. M., *I love you Peggy, ispira piatti colorati e vetrine in tema*, in "La Stampa", Torino, 11 novembre.

2008

Gastone Cecconello: confesso ho vissuto, in "Nella Nebbia", n. 1, Vercelli, maggio 2008, pp. 6-8
Affreschi in via Gersen, in "La Nuova Provincia di Biella", Biella, 20 settembre.

G. G., *Vere opere d'Arte dipinte sui muri del passaggio pedonale*, in "La Sesia", Vercelli, 26 settembre.

Grandi opere all'asta per aiutare i ciechi, in "Art & Wine", n. 10, Asti, ottobre.

L. Facelli, *Gastone Cecconello*, in "Arte in vista", n. 1, Vercelli, p. 7.

2009

Intervista a Angelo Gilardino, in "Nella Nebbia", Vercelli, settembre.

2010

Debutto a Biella. Nello showroom Negro sessanta opere di Cecconello, in "La Stampa", Torino, 21 aprile.

Vernissage: cento opere di Cecconello da oggi in Mostra nello showroom, in "La Nuova Provincia di Biella", Biella, 24 aprile.

Gastone Cecconello espone a

Biella, in "Il Biellese", Biella, 7 maggio.

Gastone Cecconello espone a Biella, in "Il Biellese", Biella, 14 maggio.

Gastone Cecconello espone a Biella, in "Il Biellese", Biella, 28 maggio.

Gastone Cecconello espone a Biella, in "Il Biellese", Biella, 8 giugno.

L. Nuccio, *La storia dipinta sul cemento*, in "Il Biellese", Biella, 30 luglio.

E. D. M. [De Maria], *Allievo di Cecconello rilegge l'800 piemontese tra fiaba e incanti infantili*, in "La Stampa", Torino, 20 ottobre.

Gastone Cecconello, in "La Vernice", anno XX, n. 210, novembre-dicembre.

A.B. Oliva, *Terza Biennale Internazionale di Malindi*, Malindi, 29 dicembre - 28 febbraio 2011, Adriano Parise Editore, Colognola ai Colli (Vr).

2011

S. Romagnoli, *Bonda, "ponte" d'arte tra passato e presente*, in "La Stampa", Torino, 14 agosto.



Silvana Editoriale Spa

via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite presso lo stabilimento
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa
Cinisello Balsamo, Milano

Finito di stampare
nel mese di novembre 2012