



Michele
Taricco

MEMORIE
STRAPPATE

a cura di Alberto Agazzani

a cura di Alberto Agazzani

La nostra storia

La Galleria Gagliardi è nata nel 1991, in un grande spazio di 400 m² che molti anni fa era adibito a garage e rimessa per attrezzi agricoli, uno spazio del quale non è rimasto niente che ricordi l'antica struttura, tranne una sezione di pavimento composta da assi di legno di quercia che ricoprono una buca: in assenza di ponte elevatore, le macchine venivano posizionate su questa apertura e sotto di esse, a braccia alzate, si riparavano i motori.

Questa composizione artigianale è una piccola opera d'arte eseguita a mano dal vecchio proprietario il Signor Dino Conforti, ed è una traccia volutamente rimasta in Sua memoria, alla quale siamo fortemente legati ed affezionati.

Dal 1991, anno dopo anno, la galleria ha subito molte trasformazioni; è stata ampliata e migliorata a livello espositivo, ci sono stati importanti cambiamenti volti alla ricerca di una sempre migliore qualità delle opere esposte. In tutti questi anni, la galleria ha ospitato nei propri spazi decine di artisti e organizzato oltre un centinaio di eventi rimanendo sempre fedeli alla filosofia di un corretto rapporto tra qualità e valore dell'opera.

Oggi possiamo dire che la galleria è divenuta un riferimento culturale importantissimo, tra i più completi per la promozione permanente e la vendita di arte contemporanea.

Da sempre facciamo una selezione molto attenta ed ogni opera viene scelta direttamente negli studi degli artisti con i quali interagiamo stimolandoli costantemente nella loro ricerca.

Solo così possiamo offrire ad i nostri collezionisti italiani ed internazionali o ai semplici amatori, un'importante e selezionata collezione di arte.

Our story

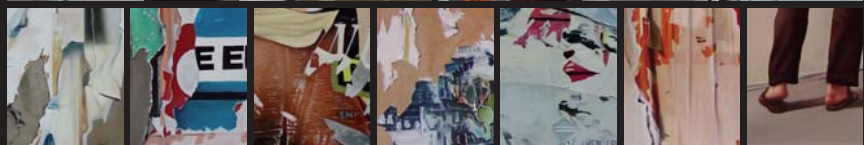
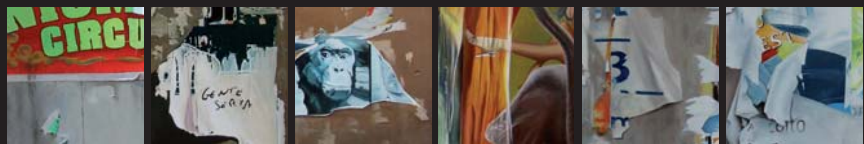
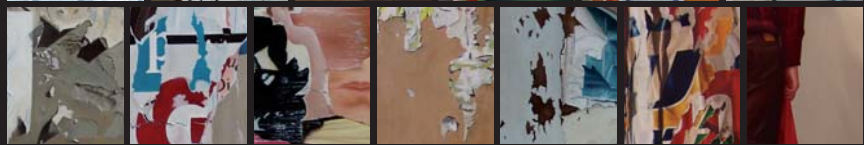
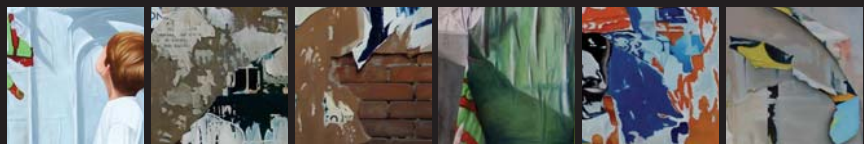
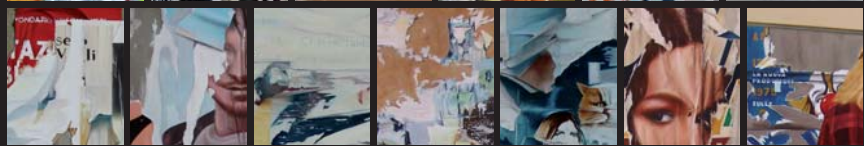
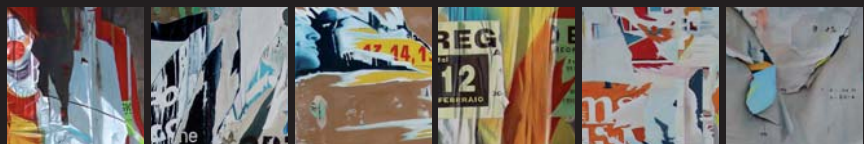
The Galleria Gagliardi was born in 1991, in a 400 sq large space which many years ago was used as a garage and consignment for agricultural tools, a space of which nothing remains to remind the antique structure, except a section of the pavement composed by oak wood floorboards covering a hollow: in absence of a drawbridge, cars were positioned on this opening and underneath, with raised arms, engines were repaired.

This original composition is a little work of art, hand made by the old owner, Mr. Dino Conforti, it is a trace deliberately left in his memory, to whom we are strongly close and devoted.

Since 1991, year after year, the Gallery has undergone many transformations; the exhibition area has been enlarged and refined, many changes have been brought towards the research of an increasing quality of the shown art works. In all of these years the gallery has hosted dozens of artists and organized more than a hundred of events, always clinging to a philosophy of a correct ratio between the quality and the value of the art work. Today we can state that the gallery has become a very important cultural benchmark, among the most complete for the permanent promotion and the contemporary art sale.

Since ever we make a very careful selection and each work of art is chosen directly in the studios of the Artists, constantly stimulated in their research.

This represent the only way to offer an important and selected art collection to our italian and international collectors or amateurs.



L'INVENZIONE DELLA MODERNITÀ.

Non esiste opera d'arte senza ideologia, senza un sistema ordinato di idee che ne sostengono la creazione. Qualunque rappresentazione artistica è la manifestazione di un punto di vista, di una visione, di un'interpretazione del visibile che è, insieme, frutto di un'idea e di un pensiero ordinato.

Il concetto, dunque, è l'anima dell'opera d'arte stessa, è l'opera d'arte medesima, della quale le forme ed i colori impressi su una tela non sono che una delle tante sue possibili espressioni.

Ciò rappresenta i due poli attraverso i quali l'arte, quindi l'ideologia che la sottende, sin dalle sue origini agli albori della nostra civiltà, ha oscillato: istinto e ragione. Erano lontane da qualunque imitazione della realtà, e quindi da qualunque osservazione analitica del visibile, le istintive Veneri paleolitiche che i nostri antenati, ancora erranti, scolpivano nell'avorio o nella pietra 40.000 anni prima della nascita di Cristo. Così come frutto di un'osservazione acutissima della realtà, portata fino all'estrema conseguenza di un'idealità talmente assoluta da risultare impossibile in Natura (vedasi l'esempio supremo delle anatomie improbabili dei Bronzi di Riace), era concepita la scultura nell'antica Grecia, momento nel quale, dimenticato ogni istinto, fu l'ideologia a stabilire con crescente potenza l'ordine e le forme del Creato.

Invenzione e mimesi, dunque, come poli opposti ma non contrapposti, dell'intera storia dell'arte occidentale. Ogni fenomeno artistico, dall'antichità ai nostri giorni, è inquadrabile in questo curioso intreccio d'imitazione della realtà, anche la più bassa, e sublimazione inventiva della medesima. E sia pure con temperature e forme diverse, la storia delle ideologie artistiche della nostra contemporaneità postavanguardista appaiono come pallidi riflessi di un déjà vù tutto solo da svelare. Così si può scoprire che il Surrealismo, frutto di una concezione totalmente mentale del mondo, ha avuto i suoi epigoni, se non prima, addirittura alla metà del XV secolo, allorché, ad immediato esempio, un Ercole De' Roberti s'inventa, per l'estense Borso, le città volanti di Schifanoia (per non parlare delle altrettanto surreali invenzioni letterarie, coeve, dell'Ariosto). E come non ritrovare, nella serialità dell'immagine, nell'intento di comunicazione globale e nella sua pretesa popolarità, un epigono della Pop Art addirittura nell'antica Roma, con le effigi dell'imperatore, la pop-star per eccellenza del suo tempo, riproposte in ogni modo e misura, dalle monumentali statue sparpagliate in ogni angolo dell'Impero fino addirittura alle più minuscole monete (Andy Warhol non ha mai nascosto la sua concezione di opera d'arte come "macchina per fabbricare denaro")? Di pari anche il realismo fotografico di una certa pittura americana della fine degli anni '60, il cosiddetto Fotorealismo, ha trovato antenati concettualmente non troppo dissimili nelle Fiandre del primo '400, senza bisogno d'attendere il Leonardo un secolo dopo¹.

Ma ciò che differenzia il Surrealismo, la Pop Art o il Fotorealismo dai loro lontani epigoni non è la forma espressiva sostanzialmente identica, ma la carica ideologica, il pensiero organizzato, l'impianto culturale.

A questo punto appaiono chiare le più volte citate parole di Arturo Martini: "La modernità non è una trovata, ma

¹ Per questa ed altre questioni relative la scoperta e l'utilizzo di strumenti ottici nella realizzazione di dipinti si veda il saggio di Hockney, David, *Il segreto svelato. Tecniche e capolavori dei maestri antichi*, tr. it. di Margherita Zizi, Mondadori Electa, Milano 2002

lo scoprire nuovamente l'anima delle cose, con l'intensità che circola nell'aria del proprio tempo; è la traduzione della perenne realtà del mondo in un linguaggio poetico che sia del nostro tempo".

Fuori da qualunque prevedibile schema, ma esempio di pittore che ha saputo per oltre cinquant'anni tradurre la "perenne realtà del mondo" in un linguaggio sempre attuale, è evidentemente Michele Taricco, al quale nessuna etichetta, se non quella di pittore tout-court, può adattarsi con esautiva facilità.

A proposito della sua pittura, a primo esempio, si è spesso, troppo spesso parlato di "Fotorealismo" o "Iperrealismo". Una definizione che assomiglia ad una trovata, per tornare a Martini, che coglie solo parzialmente un aspetto della complessa e mobile espressività di Taricco; un'espressività ed una poetica del reale, altrimenti ricche di sfumature e rimandi, mai e non solo assimilabili ad un concetto così ben stabilito.

Sul fatto che Michele Taricco sia stato fra i primissimi in Italia (e quindi in Europa) a adottare nella sua pittura un'ideologia fotorealistica di stampo statunitense è un dato di fatto ormai acclarato ed evidente. Così come un precedente non trascurabile è la sua originaria fascinazione per il Surrealismo: due opposti elementi che però rimarranno costanti in tutta la sua lunga carriera, definendone lo stile e caratterizzandone lo sviluppo poetico ed espressivo. Non è questa la sede per un'analisi dettagliata dell'intero excursus pittorico di Taricco, ma ciò che appare evidente nella sua ultracinquennale carriera è una fedeltà assoluta a se stesso; una fede ed un'autonomia intellettuale e poetica che lo hanno portato a riconoscimenti crescenti e globali (dagli esordi ad ArtBasel fino alle pareti di collezionisti in tutto il mondo), ma soprattutto ad un approdo alla soglia degli oltre 80 anni totalmente sorprendente, carico com'è di un'energia, di una lucidità retinica ed intellettuale, nonché di una resistenza fisica, davvero fenomenali.

Le opere più recenti di Taricco sono riconducibili ad una serie di "strappi", soggetti che il pittore aveva già felicemente affrontato nella prima metà degli anni '70 e che oggi reinventa definendo ulteriormente la sua poetica ed il suo rapporto, mai interrotto ma sempre reinterpretato, col Fotorealismo americano. A questo punto pare importante ricordare brevemente quale impianto ideologico stette all'origine di questo movimento statunitense, nato come naturale derivazione della più vasta Pop Art. Il clima culturale degli Stati Uniti all'inizio degli anni '60 del secolo scorso, quando la Pop Art approdò oltre oceano dalla Gran Bretagna, era caratterizzato da una supremazia del cosiddetto "Espressionismo Astratto", al cui eccessivo concettualismo ed intellettualità s'intendeva contrapporre un'arte immediatamente riconoscibile e riferita alla riconoscibile realtà del quotidiano. L'estremo rigore formale di una pittura talmente dettagliata da confondersi con la fotografia s'opponeva alla libertà gestuale degli astrattisti ed il riferirsi a situazioni, icone, immagini e status symbol del "sogno americano" fuggivano qualunque tentazione eccessivamente intellettualistica. In Italia, e più in esteso nell'antico continente, la situazione storica, politica ed emotiva entro la quale il Fotorealismo americano s'incuneò, era di tutt'altro genere; non fosse altro per il peso di una storia enormemente più pressante oltre che per l'imprescindibile rapporto che il nostro occidentale ha intrattenuto, ed intratteneva, con la grande tradizione pittorica europea. Quando nel 1972 il Fotorealismo americano approdò ufficialmente in Europa, nella tanto discussa "Dokumenta5" di Kassel curata da Harald Szeemann, questo trovò subitaneamente in Michele Taricco, felicemente sostenuto dall'intelligente

² In De Micheli, Mario, *La fuga degli Dei*, Edizioni Vangelista, Milano 1989

lungimiranza e dalla sensibilità di Georges Kasper, un discepolo entusiasta. La dimensione Pop dei soggetti cari agli avanguardisti americani (scorci metropolitani, automobili e motociclette sfavillanti, loghi ed icone della società dei consumi, star e personaggi del cinema), però, poco si adattavano ad un'Europa già uscita (anche emotivamente) dal secondo dopoguerra e tendenzialmente più propensa ad un intimismo ed un lirismo totalmente in contrasto col "Cool realism" d'oltreoceano. Taricco, proveniente come accennato da una pittura di segno surrealista, si trova quindi fra i primissimi ad interpretare le inedite istanze della nuova arte, inserendovi, ed è qui che sta la differenza che rende il Nostro un autentico protagonista di quella stagione, un afflato poetico, e quindi inventivo, di grande originalità e forza espressiva. Il pittore affronterà sì tante immagini del suo universo visivo "pop" (automobili, treni, scorci urbani, nature morte), ma mai rinunciando al proprio sentimento e, soprattutto, al potere evocativo della pittura. Scaturiscono così dipinti dal realismo estremo, fotografico per la precisione del dettaglio e l'inganno virtuosistico del trompe l'oeil, ma non saranno mai immagini "cool", fredde, asettiche e afasiche, come gli statunitensi si prefiggevano di ottenere.

Il ritorno di Taricco agli "strappi" dei suoi anni '70 pare soprattutto una riflessione, quasi quarant'anni dopo, su cosa abbiano significato per lui quella stagione, quei valori e quelle ideologie. Se nel turbine di quegli anni, infatti, lo strappo rappresentava per Mimmo Rotella lo specchio di una società lacerata e fuggitiva, per Taricco parevano più immagini di un "pop" reale e metropolitano; strane figure dettate dal caso, alchimie di colori, ombre e luci di ordinaria e quotidiana familiarità, trasformati in icone dalla bellezza trasfigurata attraverso la magia della pittura. Ed ecco negarsi l'assunto americano del Fotorealismo, secondo il quale il pittore avrebbe dovuto rappresentare il visibile tale e quale veniva colto dall'obiettivo fotografico.

Nell'approdare a questa convincentissima sublimazione della realtà, talmente tale da confondersi con essa, Taricco, oggi più che mai, manifesta l'essenza più antica e più complessa della pittura: un equilibrio misterioso, quasi magico, tanto sfuggente quanto percettibile tra realtà ed invenzione. La sintesi altrimenti impossibile fra due opposti.

Se osserviamo gli "strappi" odierni di Taricco (al pari di ogni soggetto da lui rappresentato), non vediamo più il compiaciuto desiderio di stupire, il manierismo originale e arrogantemente strabiliante della sua prima giovinezza ma quella tendenza all'inganno ottico, appunto, che scaturiva già da un entusiasmo che dominava su un'espressività certamente ricca di lirismo. Tra tutti i dipinti, quelli di ieri e quelli di oggi, ma soprattutto in questi, retinicamente memorabili "strappi", vi è stata la crescita, l'evoluzione e la maturità espressiva di un artista che ha dipinto per tutta la vita, facendo coincidere il suo tempo con quello della sua pittura. La tenzone al supersarsi tecnicamente si è fusa col sentimento, con il calore, con l'invenzione. Dalla rappresentazione impossibile dell'invenzione surreale Taricco si catapultò nella realtà più visibile per poi, nel corso di quarant'anni, riconquistare nuovamente la meraviglia dell'invenzione e, primariamente, alla presa di coscienza di quella modernità che non appartiene ad un'ideologia preconstituita ma che, unica ed inimitabile, scaturisce dalla sua sensibilità, dalla sua storia e, soprattutto, dalla sua vita.

THE INVENTION OF MODERNITY.

There's no work of art without ideology, without an orderly system of ideas that support its creation. Any artistic representation is the manifestation of a point of view, a vision, an interpretation of what is visible which is both the product of an idea and an orderly thought.

Consequently, the concept is the soul of the work of art, of which the shapes and the colours imprinted on the canvas are just one of the many possible expressions.

This represents the two poles through which art, and therefore the underlying ideology which has accompanied it since its origins at the dawn of our civilisation, has oscillated: instinct and reason. The instinctive Palaeolithic Venuses that our still errant ancestors sculpted into ivory or stone 40,000 years before the birth of Christ were far removed from any imitation of reality and therefore from any analytical observation of what is visible. In the same way sculpture was conceived in Ancient Greece, like the fruit of a highly acute observation of reality, taken to the extreme consequence of an idealness so absolute as to be impossible in Nature (see the supreme example of the improbable anatomies of the Bronzes of Riace), at a moment when, all instinct having been forgotten, it was ideology that established the order and shape of Creation - with growing power.

Invention and mimesis, as opposing but not counter-posing poles of the history of western art.

Every artistic phenomenon, from ancient times to the present day, can be set in this curious web of imitations of reality, and in its inventive sublimation, even the most basic. And even with different temperatures and shapes, the history of the artistic ideologies of our post avant-garde contemporaneity appear to be pale reflections of a déjà vu just waiting to be revealed.

In this way we can see that Surrealism, a fruit of a totally mental concept of the world, had its epigones, if not earlier, as early as the mid-15th century, when, for example, Ercole De' Roberti invented, for Borso d'Este, the flying cities of Schifanoia (not to mention the equally surreal literary inventions, dating back to the same period, of Ariosto. And how can one fail to see, in the in-series production of pictures, with the intention of achieving global communication and its claim to popularity, an epigone of Pop Art way back in Ancient Rome, with the effigies of the emperor, the pop-star par excellence of his day, re-proposed in every way and size, from the monumental statues spread all over the Empire, to the tiniest coins (Andy Warhol never hid his concept of the work of art as a "money-making machine")? Then the photographic realism of a certain American style of painting at the end of the 1960s, known as Photorealism, found conceptually not dissimilar ancestors in early-15th century Flanders, without having to wait for Leonardo da Vinci a century later¹.

But what differentiates Surrealism, Pop Art or Photorealism from their distant epigones is not the expressive form, which is substantially identical, but the ideological charge, organised thought and cultural layout. At this point, the frequently quoted words of Arturo Martini appear clear: "Modernity is not the discovery of something,

¹ For this and other questions relating to the discovery and use of optic instruments in the creation of paintings, see the essay by David Hockney entitled *Secret Knowledge: rediscovering the lost techniques of the Old Masters*, Viking Studio, New York 2001

but the rediscovery of the soul of things, with the intensity that circulates in the air of their time; it is the translation of the on-going reality of the world in a poetic language that belongs to our time"².

Michele Taricco is outside of any foreseeable setting, but he's an example of a painter who succeeded for over fifty years in translating the "on-going reality of the world" into an ever-current language, and no label easily befits him other than painter tout-court.

On the subject of his painting, a first example is often, maybe too often, given as being "Photorealism" or "Hyper-realism". A definition that is similar to a discover, getting back to Martini, which only partially grasps an aspect of Taricco's complex and mobile expressivity; an expressivity and a poetic form of reality, otherwise rich in shades and references, never and not only similar to such a well-established concept.

That Michele Taricco was among the very first artists in Italy (and therefore in Europe) to adopt a US-style photo-realist ideology in his painting, is a long-since clarified and evident fact. In the same way that his original fascination with Surrealism is a precedent that cannot be overlooked: two opposing elements which were to remain in constant contact throughout his long career, defining its style and characterising its poetic and expressive development.

This isn't the place in which to make a detailed analysis of Taricco's whole pictorial excursus, but what seems evident in his over fifty-year career, is an absolute loyalty to himself; an intellectual, poetic faith and independence which have achieved him growing and global recognition (from his debut at Art Basel to the walls of collectors all over the world), as well as a completely surprising arrival point, at the age of 80-plus, considering that he is full of energy, retinoic and intellectual lucidity, as well as a physical strength, which are truly phenomenal.

Taricco's most recent works can be traced back to a series of "tears", subjects that the painter had already happily tackled in the first half of the 1970s and which he now reinvents, further defining his poetics and his relationship, never interrupted but always reinterpreted, with American Photorealism.

At this point it seems important to briefly remember the ideological arrangement that was at the origin of this United States movement, born as the natural derivation of the bigger phenomenon of Pop Art. The cultural climate of the United States in the early 1960s, when Pop Art arrived from the United Kingdom, was characterised by a supremacy of the so-called "Abstract Expressionism", excessive conceptualism and intellectuality, of which they were intended to oppose with an immediate art form referred to the recognisable reality of everyday objects. The extreme formal severity of a painting so detailed as to become confused with photography, opposed the gestural freedom of the Abstractists and references to situations, icons, images while the status symbols of the "American dream" escaped every excessively intellectualist temptation. In Italy, and throughout Europe in general, the historical, political and emotional situation into which American Photorealism was slotted was completely different; if for no other reason than that of the weight of a history which was much more pressing, as well as the necessary relationship that our west has entertained, and did entertain, with the great European painting tradition. When, in 1972, American Photorealism officially arrived in Europe, in the widely discussed "Dokumenta 5" exhibition in Kassel, curated by Harald Szeemann, it immediately found in Michele Taricco, happily sustained

² In De Micheli, Mario, *La fuga degli Dei*, Edizioni Vangelista, Milan 1989

by the intelligent farsightedness and sensitivity of Georges Kasper, an enthusiastic disciple. The Pop dimension of the subjects dear to the American avant-gardists (metropolitan views, gleaming cars and motorbikes, consumer society logos and icons, stars and screen celebrities), however, failed to adapt to a Europe which had already emerged (also emotionally) from the difficulties of the period immediately after the Second World War and was more geared towards a form of intimacy and lyricism which contrasted completely with American "Cool realism". Taricco, who came, as mentioned earlier, from a Surrealist background, was among the very first artists to interpret the unprecedented instances of this new art, adding (and here is the difference that makes our Taricco an authentic protagonist of that season) a poetic and therefore inventive afflatus of outstanding originality and expressive strength. The painter was to tackle numerous images of his "pop" visual universe (cars, trains, urban landscapes, still life) but without ever sacrificing his sentiment and, especially, the evocative power of painting. This produced paintings characterised by extreme realism, photographic in the precision of their details and virtuosistic trickery of *trompe l'oeil*, but they were never "cool", cold, ascetic and aphasic images, in the way that the Americans intended.

Taricco dedicates, almost forty years later, a reflection on the "tears" of his 1970s, and on what that time, those values and those ideologies meant to him. If, in the turbine of those years, Mimmo Rotella saw the tear as being a mirror of a lacerated and fleeting society, Taricco saw tears as being more like real and metropolitan "pop" symbols; strange figures dictated by chance, alchemies of colours, shadows and lights of ordinary and everyday familiarity, transformed into icons of beauty, transfigured by the magic of painting. And this is where the American assumption of Photorealism, according to which the painter should have portrayed what is visible exactly as it was captured by the camera lens, is denied.

In reaching this very convincing sublimation of reality, so much so to be confused with reality itself, Taricco, now more than ever before, manifests the oldest and most complex essence of painting: a mysterious, almost magical balance, as fleeting as it is perceptible between reality and invention. The otherwise impossible synthesis between two opposites.

If we observe Taricco's "tears" of today (on an equal footing with every subject portrayed by him), we no longer see the self-satisfied desire to amaze, the original and arrogantly fantastic mannerism of his youth, but that tendency towards optical illusion, which was triggered by an enthusiasm that dominated over an expressivity full of lyricism. Among all the paintings, those of yesterday and those of today, but particularly these retroinically memorable "tears", there has been the growth, evolution and expressive maturity of an artist who has painted all his life, making his time coincide with that of his painting. The struggle to improve technically merged with sentiment, warmth and invention. From the impossible portrayal of surreal invention, Taricco was catapulted into the most visible reality, later (over a period of forty years) reconquering the wonder of invention and, primarily, coming to grips with that modernity that does not belong to a preformed ideology which, being unique and inimitable, originated from his sensitivity, his history and, above all, his life.

Memorie strappate

22 Aprile - 18 Maggio 2011

a cura di Alberto Agazzani









DO

CC

he



CV

La Sola

ra
di t
pr
garanz del siste
ca di Credit
cu. fele libretto







REG

dal

12

FEBBRAIO

EMIL

RECOPERTO

7 ore 21
15:30 - 18:30
ore 11
ore 21
30 ore 18:30
ore 17



dal

12

FEBBRAIO

20

REOPORTO

7 ore 21

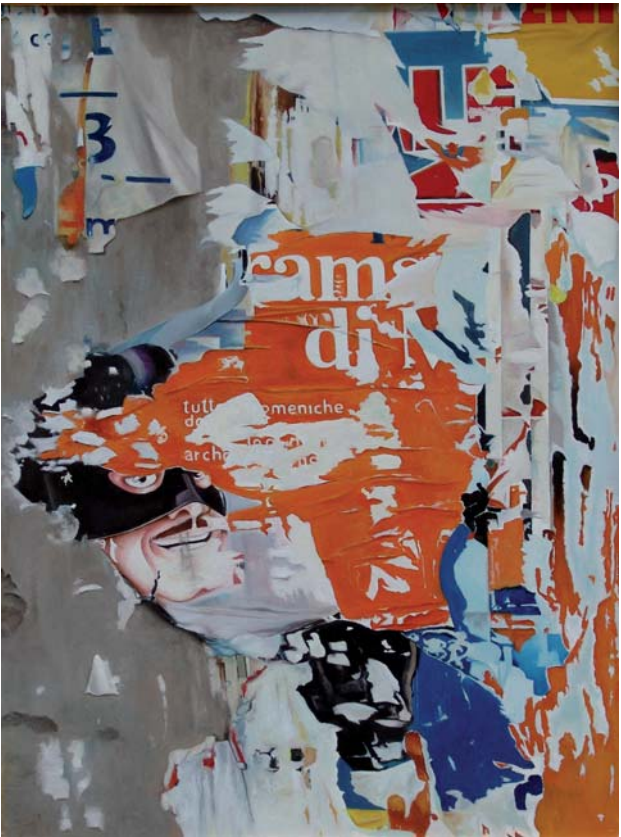
1530 e 1830

ore 17

ore 21

30 ore 1830

raio ore 17





tutt
de

arche









FONDAZIONE

LAZZARINI
se
V
li



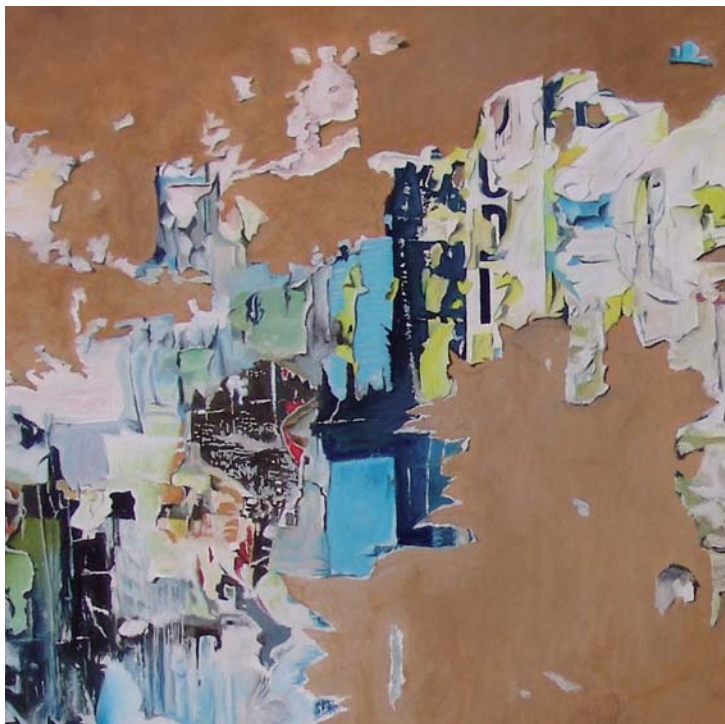
















BORELLI

RI IREN FOLIO
NCO SULLO

CLARA
COLORI

ANIA
NINI

er

11

EDDIE

TANT

MY



1121

RI

IREN TRIO
NCO SULL

CLARA
COLORI

MINIA
NMENTI









MICHELE TARICCO

(Trieste, 1927)

Si interessa da subito al disegno ed alla pittura e, da autodidatta, dedica tutta la sua vita ad un solitario lavoro di ricerca. Taricco, con il suo innato talento, parte da un realismo di matrice classica, passando per un periodo surrealista, fino a giungere all'iperrealismo. Le sue opere sono di una perfezione estrema, ricercata volontà di evidenziare la luce, la materia e la poesia del quotidiano. I suoi soggetti sono da sempre oggetti che fanno parte della vita di tutti i giorni, con una attenzione particolare alla conoscenza della nostra attualità: la realtà estremamente accurata proposta da Taricco, ci mostra aspetti di un quotidiano vissuto. La meritata notorietà si attesta negli anni Settanta: dipinge vagoni, automobili, biciclette posteggiate in vie solitarie, manifesti strappati che annunciano eventi ormai passati, finestre dalle quali si affacciano panni stesi al sole, sacchetti di plastica e vecchie bottiglie di vetro. Saranno questi, i temi che lo accompagneranno per tutta la sua carriera artistica. Espone in Francia, in Germania e in tutto il Nord Europa portando all'estero, una poetica visione della cultura artistica italiana: la vocazione per il silenzio e per la bellezza delle piccole cose. Testimone indiscusso del suo tempo dipinge unicamente di sua mano, senza l'utilizzo di alcun artificio tecnico. Artista schivo, lontano dalla mondanità e dagli applausi, si distingue per aver portato avanti con etica e costante ricerca, la sua "perfezione", verso la quale ha investito e dedicato tutta la sua vita. Ancora attivo, con la propria tecnica da artigiano pittore, ha avuto da sempre il coraggio di rappresentare la sua realtà



e il suo concetto di natura morta. Un Maestro che ad oggi è protagonista indiscusso di un certo modo di far arte, segnata dal tempo lento e dall'osservazione poetica del reale, dove la contemplanza del disadorno, del marginale e del dettaglio diventa per Taricco scelta di grande valore estetico. Dal 1997 collabora esclusivamente con la Galleria Gagliardi San Gimignano. Le sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche, musei. Numerose e significative sono le testimonianze critiche. Dal 1972 ad oggi ha esposto in prestigiose Gallerie e importanti manifestazioni artistiche: all'estero a Basilea Art Fair, Morges, Ginevra, Bruxelles, Bonn, Parigi, Grenoble, Neuchâtel, New York, Miami, Quito (Ecuador), Tel Aviv, Gedda (Arabia Saudita), Dubai, in Italia a Padova, Ferrara, Reggio Emilia, Bologna Arte Fiera, Rimini, San Gimignano, Roma, Taormina.



MICHELE TARICCO

(Trieste, 1927)

He showed an immediate interest in drawing and painting and, as a self-taught artist, has devoted his entire life to solitary research. With his innate talent, Taricco started with classic realism, progressing through a surrealist phase, to hyperrealism. His works feature extreme perfection, a targeted desire to highlight the light, substance and poetry of everyday life. His subjects are always objects that we commonly use and he pays particular attention to the knowledge of our daily habits: the extremely accurate reality proposed by Taricco shows us aspects of an everyday life experienced. His well-deserved fame was achieved in the 1970s with paintings of wagons, cars,

bicycles parked in lonely streets, torn posters announcing events long-since over, windows overlooking the washing hung out to dry in the sun, plastic bags and old glass bottles. These themes have accompanied him throughout his whole artistic career. He shows his works in France, Germany and all of Northern Europe, exporting a poetic vision of the Italian artistic culture: a vocation for silence and the beauty of little things. Undisputed witness of his time, he paints freehand only, avoiding the use of any technical tricks. A reserved artist, who steers well clear of social events and applause, he has been distinguished by his pursuit of "perfection" in an ethical manner, characterised by constant research, in which he has invested greatly and to which he has dedicated his whole life. He is still working and, using his own personal artisan technique, has always had the courage to portray his reality and his concept of still life. A Master who is currently the unquestionable protagonist of a certain way of creating art, marked by the slow pace and poetic observation of reality, where the contemplation of detail and all things marginal, lacking adornment, becomes a choice of immense aesthetic value. Since 1997, he has worked exclusively with the Gagliardi Gallery in San Gimignano. His works are present in private and public collections, as well as in museums, and have been subject to numerous significant articles by critics. From 1972 to the present day, he has shown his works in prestigious galleries and important artistic events: abroad, at the Basel Art Fair, Morges, Geneva, Brussels, Bonn, Paris, Grenoble, Neuchâtel, New York, Miami, Quito (Ecuador), Tel Aviv, Jeddah (Saudi Arabia) and Dubai; in Italy in Padua, Ferrara, Reggio Emilia, Bologna Art Fair, Rimini, San Gimignano, Rome and Taormina.

Mostra a cura di / Exhibition edited by:
Alberto Agazzani

GALLERIA GAGLIARDI
Arte Contemporanea

Organizzazione / Organization by:
Stefano Gagliardi, Isabella Del Guerra



SAN GIMIGNANO

Allestimento / Layout:
Galleria Gagliardi

Progetto grafico e impaginazione / Graphic design and layout:
Giulia Gagliardi

In copertina / Cover :
Michele Taricco: opera "Manifesto 4"

Crediti fotografici / Photo credits:
Archivio Galleria Gagliardi

Traduzione / Translation:
AN.SE. Traduzioni

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.

Rights of reproduction, electronic storage and total or partial adaptation by any means, including microfilm and photostat copies, are not allowed without a written permission from rights owners or from the publisher.

© 2011 Galleria Gagliardi
www.galleriagagliardi.com

Finito di stampare nel mese di Aprile 2011 da / Printing completed in April 2011 at:
Agenzia NFC - Rimini

MOSTRA IN GALLERIA N° 98

GALLERIA GAGLIARDI
Arte Contemporanea



SAN GIMIGNANO

Via San Giovanni, 57 - 53037 San Gimignano (SI)

tel. +39 0577 942196 fax +39 0577 907175

galleria@galleriagagliardi.com

www.galleriagagliardi.com

