

Mario De Micheli



Adriano Bimbi

Un'immagine per il Novantesimo
della Camera del lavoro di Cremona

Edizione originale: Camera del Lavoro Territoriale di Cremona, 1983

Le fotografie sono state eseguite da Riccardo Barracco, Firenze

L'opera di Adriano Bimbi è stata realizzata in bronzo presso la fonderia Leonardo del Giudice, Bagno a Ripoli (FI)

L'edizione digitale del libro riproduce fedelmente il testo e l'impaginazione; le immagini sono state ottenute con la scansione del libro a stampa.

Archivio Storico Cgil Cremona, 2014

Mario De Micheli

Adriano Bimbi

Un'immagine per il Novantesimo
della Camera del lavoro di Cremona

Cremona 1983



1 - Adriano Bimbi al lavoro in fonderia

Dalla creta al bronzo una storia di contadini e operai

*“Le folle umane che reclamano il loro posto,
l'uomo del popolo, non dimentichiamolo mai,
sono il grande rifugio della poesia”.*

Fernand Leger

Quest'opera di Adriano Bimbi è stata realizzata per ricordare il novantesimo anniversario della fondazione della Camera del Lavoro di Cremona.

L'avvenimento è già di per sé rilevante, ma lo è maggiormente sapendo che tale opera è nata dalla committenza diretta di una organizzazione operaia e contadina. Si tratta di un episodio che è giusto sottolineare. Senza voler mitizzare il rapporto tra gli artisti e il mondo del lavoro, è certo tuttavia che, in questa circostanza, tale rapporto operativo e creativo ha dato un esito altamente fruttuoso, venendo a costituire, a mio avviso, un esempio di indubbia persuasione.

Committente è dunque stata la stessa Camera del Lavoro Territoriale di Cremona, i cui dirigenti hanno preso felicemente questa decisione e ne hanno seguito passo passo tutti gli sviluppi con responsabilità e intelligenza dotando così il movimento dei lavoratori cremonesi d'un'opera di sicuro valore, che ben testimonia della loro lunga vicenda: un'opera energica e senza retorica, immagine di solidale forza e fiducia dentro le difficoltà della storia.

Bimbi è un giovane artista toscano, tra i migliori scultori dell'ultima generazione, che ha già al suo attivo una serie di risultati plastici di sicura qualità. Si è scoperto scultore attraverso l'assiduo esercizio della pittura e del disegno. Sin dai tempi

dell'Accademia fiorentina le sue prove sulla tela e sui logli avevano un'impronta di larga evidenza e rilievo, che potevano far già pensare a soluzioni tridimensionali: soluzioni che poi gli uscirono naturalmente dalle mani appena le mani le posò sulla creta. Gli è successo esattamente quello che era successo già ad un altro artista toscano quale Marino Marini che, avendo cominciato come pittore, finì poi con prepotente e definitiva vocazione a far lo scultore.

Ormai conosco Bimbi da una decina d'anni e ho potuto seguire per intero questo processo di progressiva scoperta di se stesso, questo suo passaggio dalla pittura alla scultura. È stato un rapido processo di crescita, sino alla consapevolezza dei propri mezzi e della propria identità. Il costituirsi del linguaggio scultorio è stato intrinseco a tale processo, in esso ha preso forma insieme con l'articolarsi e il precisarsi di una visione sempre più intimamente interessata alla sorte dell'uomo nell'attuale situazione della sua esistenza.

Da questo punto di vista. Bimbi si è collocato così sulla linea maggiore della scultura contemporanea italiana, quella che va da Martini a Marino Marini e Manzù, per giungere ai nuovi scultori di questo dopoguerra: Perez, Vangi, Bodini. È la linea dell'immagine esplicita, definita, dove l'invenzione rifiuta



2 – Studio di figure, inchiostro, 1983

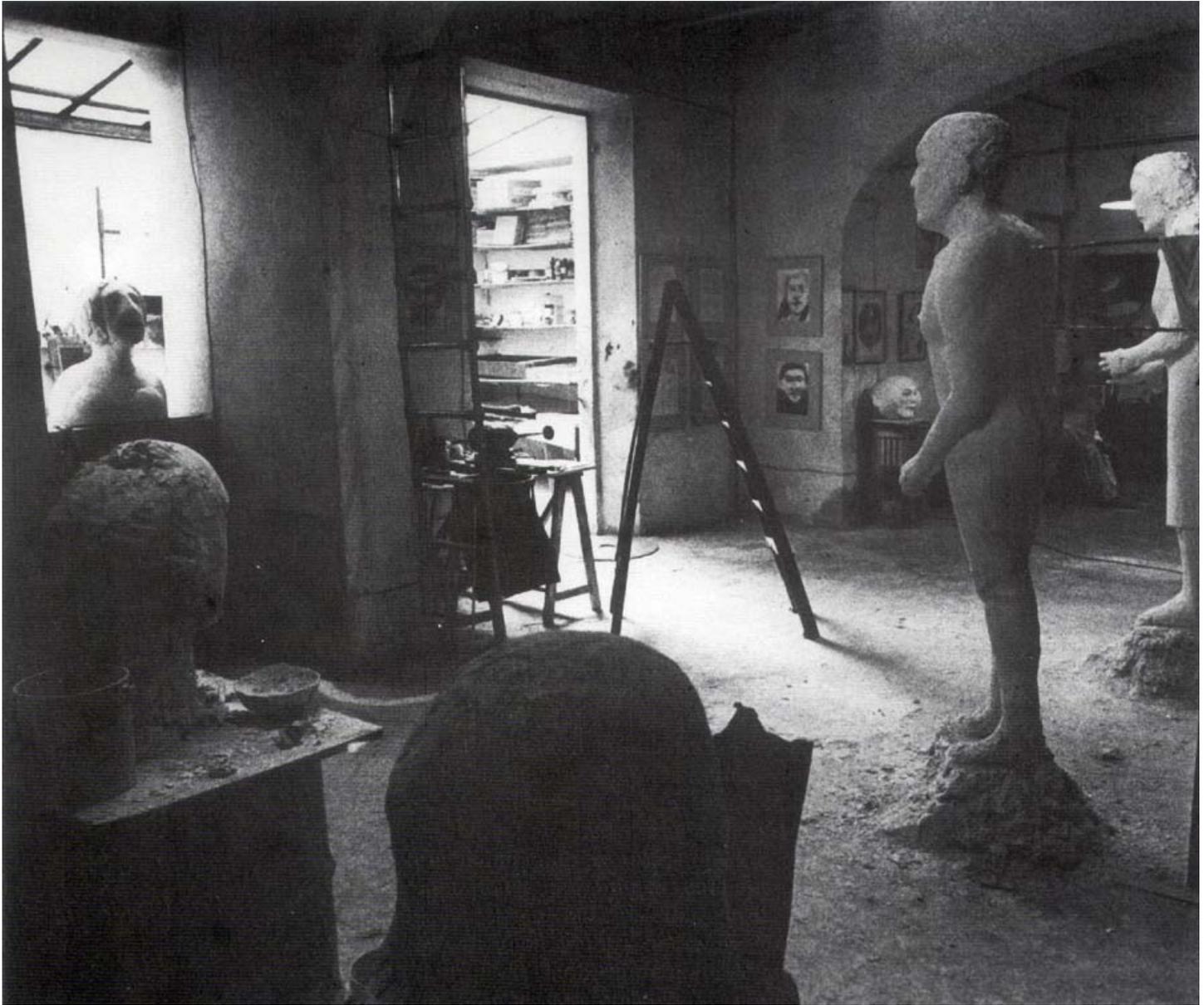
il facile alibi dei vari “sperimentalismi” di ritorno e tanto più le finzioni presuntuose del diletterismo mimetizzato nella moda. Per lui, come per ogni altro artista di questa tendenza, fare scultura significa dare definizione non approssimativa all’immagine e infonderle una vibrante e riconoscibile verità.

Si può capire, partendo da queste premesse, come per Bimbi, acconsentire alla committenza della Camera del Lavoro cremonese, non sia dipeso semplicemente dall’opportunità di cogliere un’occasione di lavoro, bensì dal giudizio cosciente di chi vede nell’impresa una corrispondenza non secondaria coi propri temi, con la propria specifica poetica.

Se però Bimbi ha accettato l’impegno di dar vita a quest’opera senza esitazioni, non ha certo potuto portarla a compimento con altrettanta spontaneità. I problemi che gli stavano di fronte infatti non erano pochi: la scelta del soggetto, dei modi esecutivi, della materia da impiegare: problemi interdipendenti, ma proprio per questo tutt’altro che facili da individuare e risolvere. Ma tutto ciò era ancora preliminare. Risolti infatti i problemi del soggetto, dei modi e della materia, restava ancora la parte più ardua: la concezione e l’esecuzione dell’opera, cioè la sua creazione diretta: una fatica che sarebbe durata sette mesi pieni.

L’idea del bassorilievo è stata la prima a sorgere nella mente di Bimbi. Era un’idea in cui agiva già il convincimento di dover fare un’opera soprattutto narrativa, discorsiva. Il bassorilievo infatti si presta più di un’opera a tutto tondo quando si vuole raccontare un fatto, un avvenimento. Inoltre l’idea era anche dovuta alla possibile scelta di una collocazione, che non poteva essere una piazza, bensì un interno dove il rilievo avrebbe dovuto essere fissato ad una parete. Ma, una volta ritenuta giusta l’idea del bassorilievo quale tramite più agevole per un racconto, che cosa di fatto raccontare?

Il rischio di un’opera celebrativa è l’eloquenza, la declamazione apologetica, da cui non ci guarderemo mai abbastanza. D’altra parte, il soggetto dell’opera, il racconto da fare, non poteva neppure





8



essere vago o generico, non si poteva certo prescindere dai “protagonisti” storici di cui la Camera del Lavoro era stata sin dagli inizi espressione, continuando tuttora a esserlo, cioè dei personaggi che in novant’anni di lotte ne avevano affermato e ne affermavano il diritto e le ragioni. Ma come trovare un’immagine di operai e contadini che riassumesse senza toni falsamente perorativi il senso di tutto ciò?

Credo che l’immagine inventata da Bimbi soddisfi pienamente queste esigenze. Il bassorilievo, che ha una base di due metri e mezzo per due d’altezza, è concepito come un gruppo frontale di lavoratori, uomini e donne, che sembrano ascoltare un comizio, forse un comizio del Primo Maggio, dato che i loro atteggiamenti non rivelano quella particolare tensione così frequente nei momenti di più aspre contese sociali. E tuttavia l’immagine non è semplicemente riducibile all’aneddoto del comizio. C’è in essa qualcosa di più, un significato più generale. Vi ho già fatto cenno. Nei personaggi schierati, coi volti intenti, si manifesta una calma e serena presenza di forza, una tranquilla e decisa sicurezza. Direi che dall’immagine si sprigiona, senza bisogno in nessun modo di enfatizzarlo, quello stesso senso di epicità a cui spesso Brecht faceva volentieri riferimento. Gli uomini e le donne stanno spalla a spalla, intrecciano le braccia, si stringono assieme con gesti d’amicizia e fraternità.

L’immagine di Bimbi ci comunica così non solo il sentimento della forza, ma anche quello dell’unità dei lavoratori, del loro muoversi con la coscienza della propria compattezza di classe, ma anche della propria azione che interpreta interessi più larghi ed umani.

4-5 - Strumenti di lavoro

6 - Gli inizi della modellazione in creta (p. 9)



Nel costruire il suo bassorilievo. Bimbi non s'è certo dimenticato degli illustri precedenti dove ugualmente appare un'immagine frontale a rappresentare un concetto analogo al suo. Innanzitutto il "Quarto Stato" di Pellizza da Volpedo, ma più ancora, dal punto di vista formale, certi quadri di Léger con gli operai della Renault in gita domenicale nella campagna intorno a Parigi. Sono precedenti che confermano culturalmente la sua scelta, la confortano. È da questi precedenti pittorici infatti, che egli, procedendo liberamente, ha dato consistenza e novità alla sua scultura.

Basta leggerla in maniera appena più dettagliata per rendersene conto, per accorgersi cioè di come, ben diversamente. Bimbi abbia affrontato e abbia risolto i suoi problemi, senza ricorrere da un lato al pathos sia pure alto del populismo pellizziano, e dall'altro all'eccessiva impersonalità dei personaggi legeriani, del cui schema tuttavia non si è dimenticato.

La marcia rivendicativa dei contadini pellizziani esprimeva, all'inizio del secolo, l'aspirazione delle plebi agricole alla propria emancipazione; nell'immagine di Bimbi c'è invece qualcosa di diverso, c'è l'affermazione dei diritti già acquisiti. Nei personaggi di Léger c'è una rappresentazione che li disincarna, che gli dà una sorta di presenza impassibile, astratta; in quelli di Bimbi, in ognuno di essi, c'è invece una fisionomia individuata, un carattere, una verità personale.

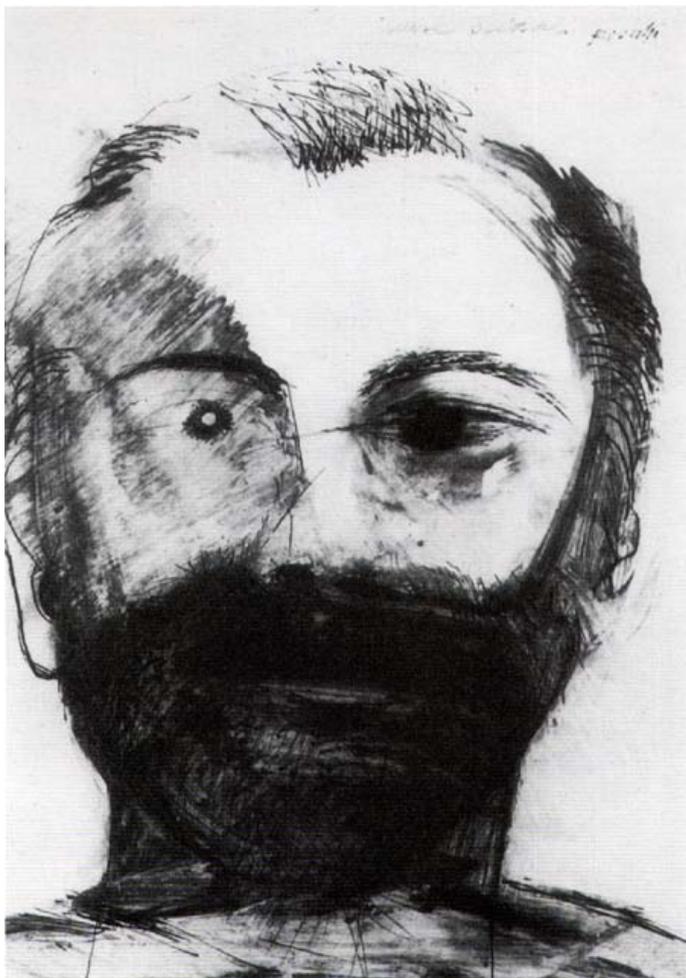
Ciò che Bimbi ha cercato di fare, e a mio parere con successo, è raccogliere nell'identità della stessa immagine sia un valore di universalità che il valore immediato e circostanziato di una situazione in atto, vissuta da personaggi veri, partecipi e attivi. Il significato più generale sottrae così l'immagine al limite episodico, mentre la immediata

verità dei personaggi la salva dall'astrattezza.

A un simile risultato, egli beninteso non è arrivato senza studio, senza prove e riprove, senza tentativi diversi. Sono lì a testimoniare i vari bozzetti, i numerosi schizzi, i molti disegni. E un ricco materiale di ricerca che documenta tanto la serietà con cui Bimbi ha intrapreso questo lavoro che il livello di cui egli è capace. Da prima, una volta intuita l'immagine del soggetto, lo sforzo è stato quello di trovarne i termini compositivi, il ritmo delle braccia e delle gambe, la torsione delle teste, il gioco alterno dei personaggi femminili e virili: ed ecco i fogli più sommari per l'impostazione compositiva; poi ha insistito sulla definizione dei volti, dei loro caratteri: ed ecco i fogli che indagano le varie fisionomie, la loro espressività.

La sequenza di questi disegni mette soprattutto in luce una delle doti più autentiche di Bimbi: la padronanza di un segno che, nella sintesi grafica, unisce il potere di fissare i dati somatici di un personaggio senza venir meno al rigore dell'essenzialità. Alludo, appunto, a quei disegni di volti, dove la particolare enunciazione fisionomica non ne impedisce l'impianto largo e riassuntivo.

Sono disegni che in più ci consentono d'afferrare meglio anche come il valore plastico si è tradotto nel bronzo. Il pregio riguarda senz'altro la totale superficie del bassorilievo, a cui una patina scura, ravvivata d'accenti luminosi, infonde il sentimento suggestivo di uno spazio animato, di uno spessore vitale. Ma certo, i volti, così come si levano sulla verticalità dei corpi, pur facendone un'unica costruzione, si pronunciano con tale intensità che l'intera composizione ne sembra investita emozionalmente. Si ha l'impressione che siano proprio questi volti, l'uno diverso dall'altro, a caricare l'opera del suo significato più preciso e profondo.



Voglio dire che il ritmo strutturale dell'intera composizione pare muoversi e confluire in questi volti e da questi defluire per riallargarsi palpitante nel senso più vero per cui l'opera ha preso forma e volume.

Che l'opera goda di questa palpitante unità non ci sono dubbi. Il bassorilievo ne vive pienamente nella realtà della sua forma-significato. Ed è suo merito fondamentale il fatto che la sua integrità abbia insieme la proprietà più aperta e limpida



della comunicazione. Senza sofismi, ma al tempo stesso con la conoscenza più seria e approfondita dei processi espressivi e di ogni loro complicazione. Bimbi è riuscito a comporre così un'opera degna del suo scopo, quello cioè di ricordare in maniera non effimera un avvenimento importante quale la lunga e indomita storia del movimento sindacale nelle campagne cremonesi: un'opera civile per una storia civile.

Mario De Micheli



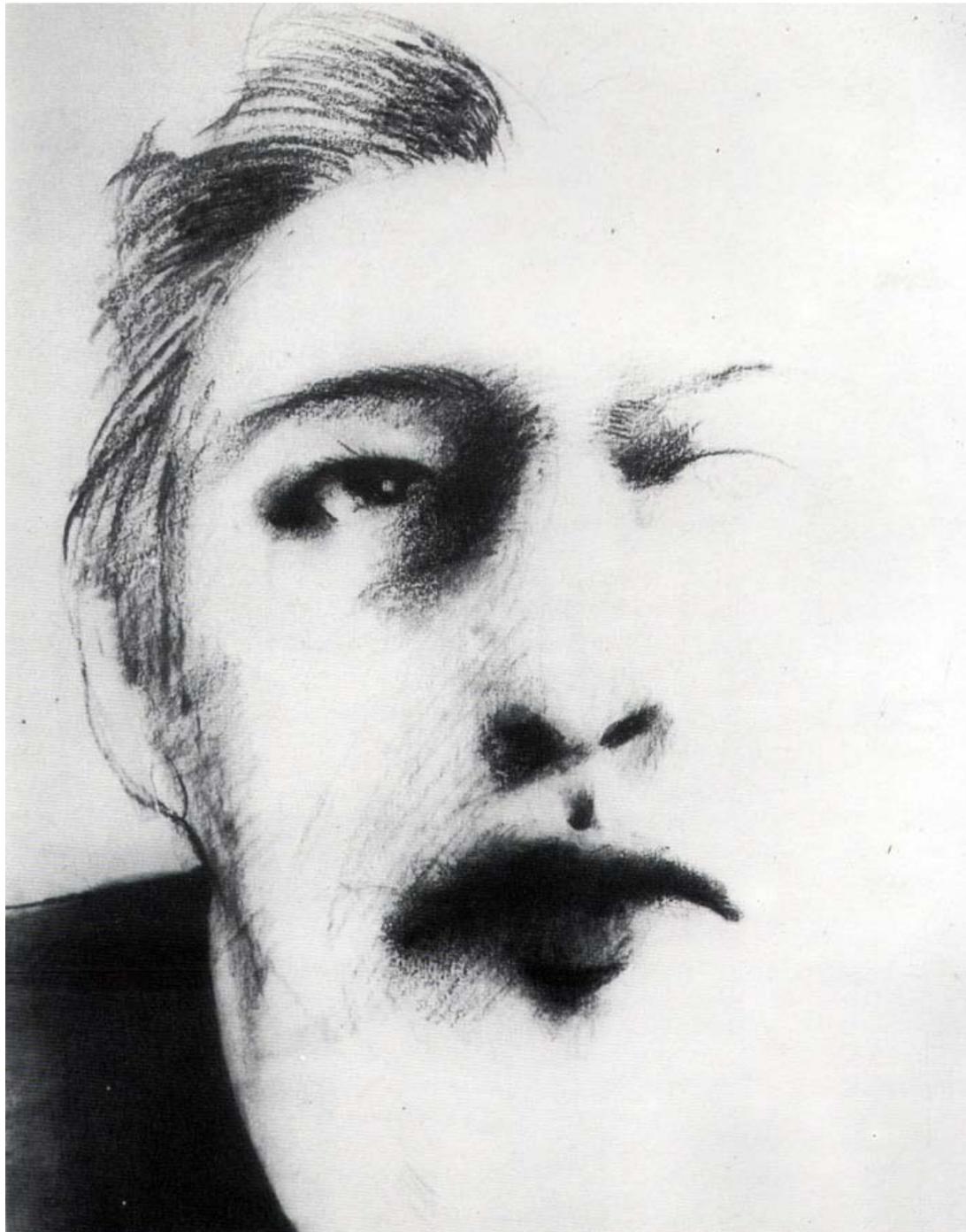
7-8 - Studio di volti, inchiostro e tempera, 1982/83 (p. 11)

9 - Studio di composizione, inchiostro, 1983





11 - Particolare della modellazione in creta ancora nella fase iniziale
12 - Un volto, comté, 1983 (p. 15)



Le ragioni di una committenza

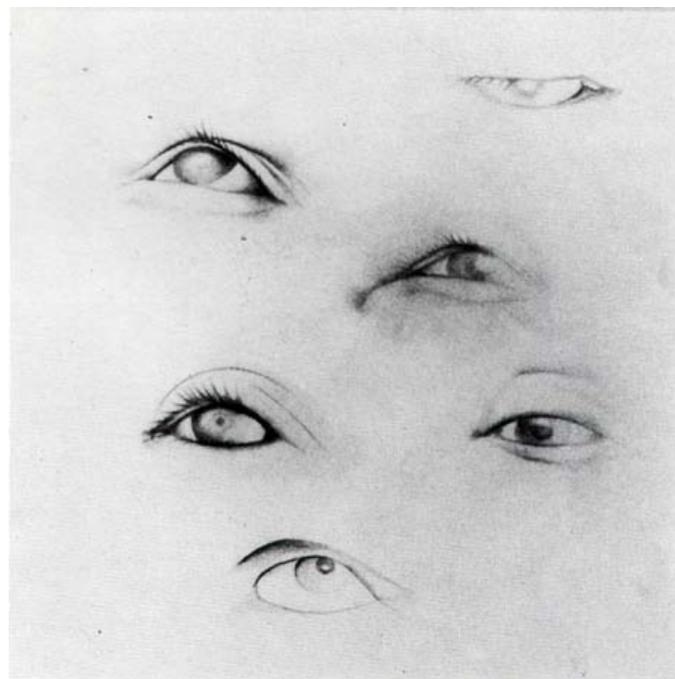
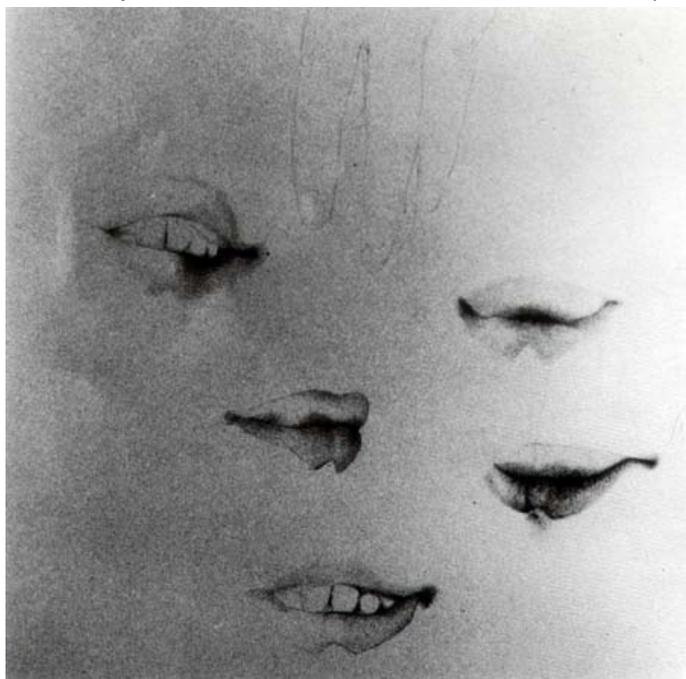
In periodi in cui sembrano superflue le manifestazioni celebrative; nei quali sembra inutile ricercare nel passato le ragioni dell'oggi; in cui si proclama caduco ogni riferimento ideale perché il tutto sarebbe affidato al pragmatismo efficientista che lascia poco spazio all'utopia, la Camera del Lavoro di Cremona ha deciso di ricordare, con una serie di iniziative culturali, di ricerca storica, e con manifestazioni politiche, i propri 90 anni.

Abbiamo considerato l'occasione un momento per collegarci a settori della cultura tradizionalmente trascurati nella nostra azione quotidiana, nella presunzione che avremmo trovato, senza fatica, convinta collaborazione.

Ci confortava certo la considerazione fideistica che in tutti questi anni, a cominciare da lontano (da

quando cioè i lavoratori si trasformarono da massa informe di sfruttati in proletariato cosciente ed organizzato), sono nate e cresciute le condizioni per trasformare, non solo la realtà del lavoro, di vita e di condizione della gente, ma per far camminare sulle gambe degli uomini con idee e valori nuovi che hanno inciso ed incidono sulla cultura e anche sulle espressioni artistiche della nostra società.

Non ci siamo sbagliati. Ne è testimonianza la scultura di Adriano Bimbi. L'abbiamo commissionata per ricordare un avvenimento che noi reputiamo importante per quello che ha significato nella storia di tanti uomini e per la società cremonese in generale; e per lasciare (noi pensiamo alla città di Cremona) una testimonianza di



qualità che faccia sempre presente ai cittadini, (che si soffermeranno a guardarla) come in questa opera siano rappresentate le aspirazioni, le speranze, le lotte, i sacrifici di coloro i cui nomi non appariranno mai sui libri di storia; di coloro i quali non sono mai saliti su una tribuna, ma che, con la loro nazionale fede collettiva, hanno contribuito a costruire la realtà odierna e l'uomo moderno.

Un'opera che non guarda solo al passato ma è indicazione anche per il futuro. L'immagine serena e solidaristica che vi si esprime, rappresenta per noi la volontà di continuare, con sicura fiducia, la lotta per concretizzare l'utopia dell'egualianza, della dignità dell'uomo, del superamento dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, obbiettivi che trovano ostacoli grandi nelle tendenze corporative ed individualistiche dell'attuale società.

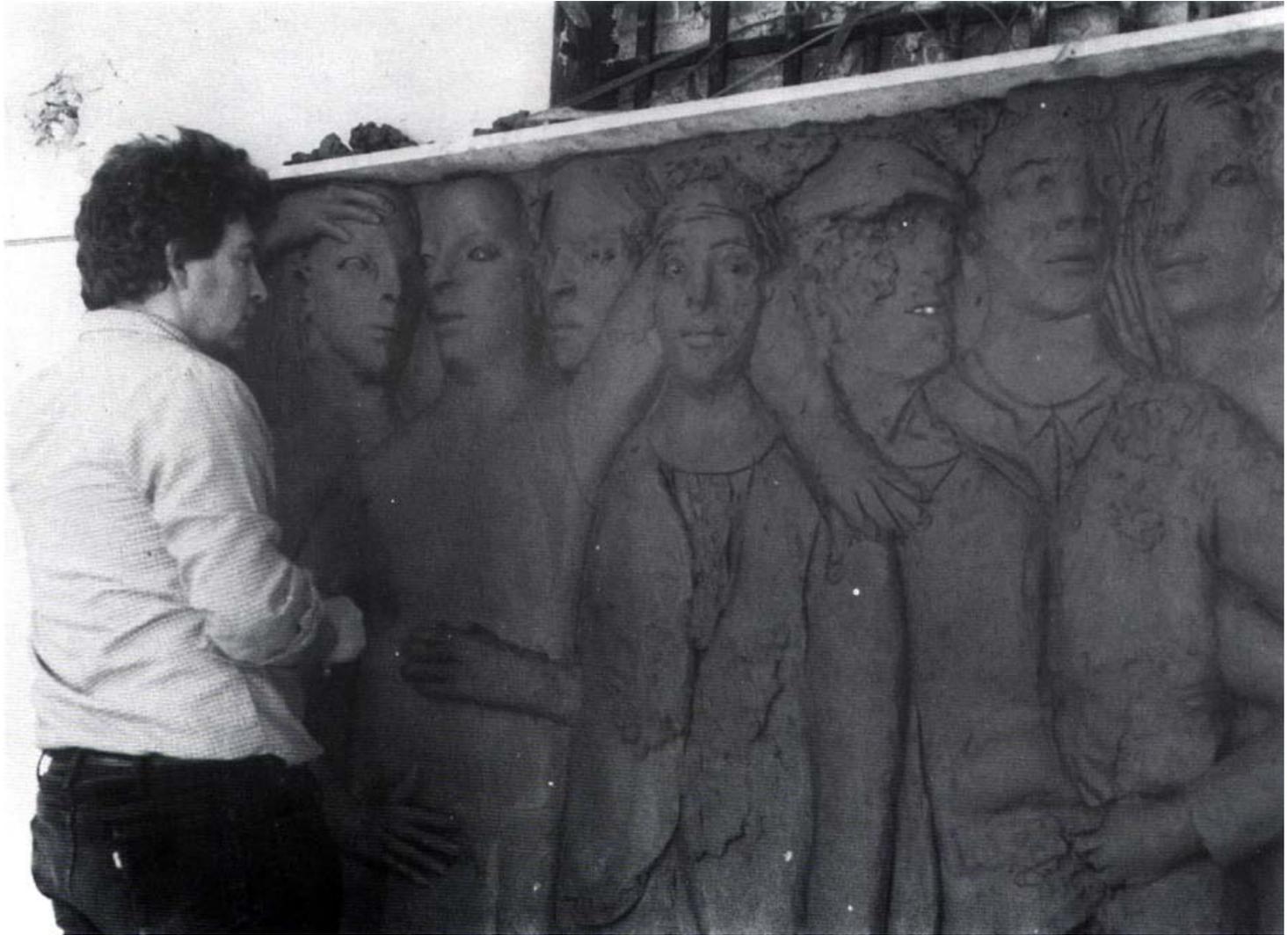
La riaffermazione cioè di un impegno che continueremo a approfondire a fronte ai problemi nuovi e drammatici (si pensi al pericolo per la pace) che travagliano l'Italia ed il mondo.

L'artista ha corrisposto alle nostre aspettative con indubbia maestria e sacrificio. Di questo, a nome di tutti i lavoratori cremonesi, noi lo ringraziamo.

Un ringraziamento sincero va anche a Mario De Micheli che ci ha permesso, con i suoi consigli, di realizzare questa iniziativa.

La Segreteria della Camera del Lavoro di Cremona





16 - Una fase più avanzata della modellazione in creta





Sono nato in un vecchio paese pagina autobiografica di Adriano Bimbi

Sono nato il 14 febbraio del 1952 a Bibbona, un vecchio paese contadino in provincia di Livorno. Mia madre vi possedeva una piccola latteria e d'estate faceva il gelato per l'intero paese. Di mio padre non ho che un ricordo vago, morì giovane e io feci sì e no in tempo ad andargli a comprare qualche volta le sigarette. Commerciava in bestiame, vino e olio, aveva un carattere autoritario e, come si dice di tutti quelli che sono morti, era anche un brav'uomo.

La morte prematura di mio padre ci obbligò a trasferirci; mia madre vendette la latteria e si cercò un nuovo lavoro. Lo trovò a Cecina, un paese vicino, che deve la sua ricchezza al mare, e proprio là ci stabilimmo con i miei due fratelli più grandi. D'inverno frequentavo regolarmente la scuola, ma, quando arrivava l'estate, abbandonato a me stesso, vagabondavo in ogni luogo in cerca di qualunque cosa e così facendo ero la preoccupazione più seria di mia madre che spesso si disperava per me.

Qualche anno dopo, più grande di età, fui obbligato a cercarmi un lavoro. Così tra scuola e lavoro ho trascorso la mia adolescenza. È in questo periodo, segnato da esperienze e da rapporti umani che mai dimenticherò, che iniziai a disegnare e anche a frequentare gli unici due pittori del paese che mi apparivano così affascinanti con la loro capacità di ricreare nel quadro quello che avevano davanti agli occhi. Nonostante fossero gelosi della loro arte e parsimoniosi nei loro consigli, eccitarono la mia fantasia fino al punto di farmi innamorare di questo mestiere così "miserioso".





A vent'anni, deciso a proseguire gli studi, mi iscrissi all'Accademia di Belle Arti di Firenze. A Firenze l'incontro col pittore Fernando Farulli prima come professore all'Accademia, poi come amico e maestro, fu per me di fondamentale importanza.

È nella scuola, ma soprattutto nel suo studio, nelle nostre lunghe discussioni, caratterizzate dalla sua grande capacità di provocare pensieri e constatazioni, sentimenti e contraddizioni, che via via andai comprendendo quanto fosse più importante, come lui amava ripetere, "essere degli uomini prima ancora di essere artisti".

Così presenterà nel 1973, nell'ambito della Rassegna Mino da Fiesole, col titolo "Artisti propongono artisti", la mia prima mostra insieme con quella di un altro compagno di studi: "È il momento di fare uscire dalla scuola due pittori che certamente faranno parlare di sé per i loro contenuti, la loro autenticità e per la loro posizione culturale... Per l'indagine critica sarà lo specialista a saggiare le ragioni storiche e pittoriche: certo è, e sarà bene dirlo subito, che questi giovani non partono da allusioni pittoriche, ma dalla esperienza commossa e irosa di uomini in una società moderna".

L'impegno politico, inteso come coinvolgimento nelle sorti comuni, i sentimenti come intensità di partecipazione e la ragione come misura dell'agire umano, sono alcuni dei temi di interesse e di discussione di quegli anni di contestazione, che convinceranno molti di noi studenti a partecipare, formando un collettivo che si chiamerà "Collettivo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze", ad un'esperienza di lavoro proposta e diretta da

Fernando Farulli nella città di Piombino, nelle fabbriche delle acciaierie dell'Italsider e della Magona d'Italia, luoghi a lui cari, così mirabilmente rappresentati in alcuni dei suoi quadri più belli.

Avvenne così l'impatto con una città industriale, dove persino l'urbanistica e l'architettura appaiono sconvolte dalla presenza di queste immense fucine, e con il mondo del lavoro. Dividevamo la nostra giornata con gli operai in una palazzina messaci a disposizione, e le frequenti visite negli stabilimenti ci fecero prendere coscienza di una realtà talmente diversa della nostra di giovani pittori che, se non dette dei "prodotti" immediati, certo smorzò quei toni rivoltosi che ci portavamo dietro. Personalmente è sotto questa influenza che ho spesso riflettuto sulla importanza, sulla "utilità", sulla specificità di questo mio mestiere e sono andato maturando l'idea, fedele alla mia origine, di appartenere a questa classe sociale, protagonista dei nostri tempi, della necessità che il lavoro quotidiano, come di questi uomini della fabbrica, è il presupposto per dare costrutto al mio operare.

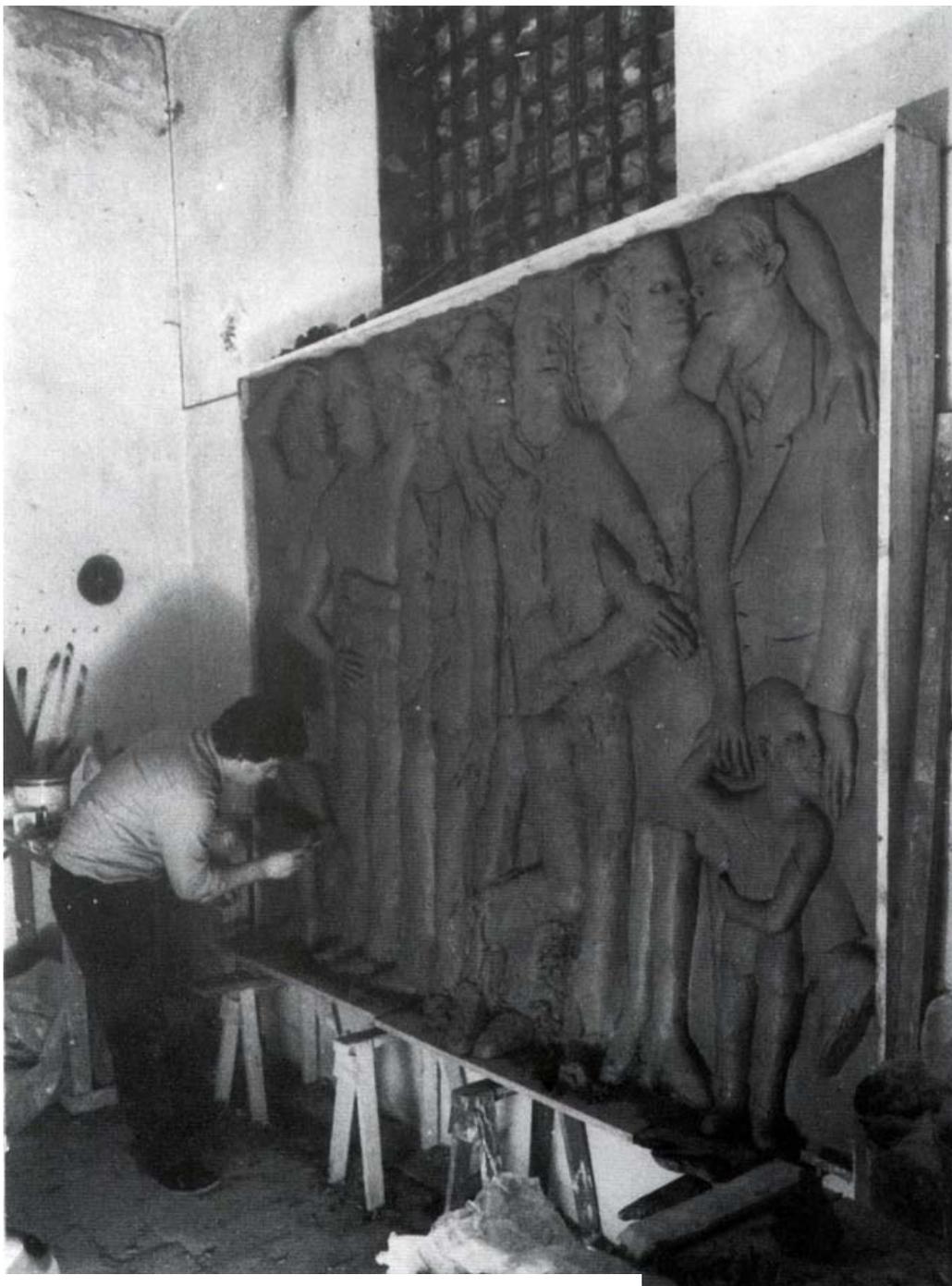
La mostra tenutasi a Firenze nelle sale della Galleria dell'Accademia delle Arti del Disegno, intitolata "Piombino 1973/76, un'esperienza di lavoro in una città industriale", sarà la conclusione formale, ma certo non ancora sostanziale di questa nostra esaltante "avventura". Alla fine dell'anno 1975 fui chiamato dal prof. Fernando Farulli a insegnare, in qualità di assistente, alla scuola di pittura della quale egli è titolare all'Accademia di Belle Arti di Firenze, e ciò fu per me un'ulteriore prova di considerazione e di stima di cui sono fiero e grato.

L'aver trovato lavoro alleggeriva le mie preoccupazioni economiche e permetteva di dedicarmi con maggiore continuità all'esercizio della pittura.

Parallelamente alla mia attività di pittore, lavoravo con il Collettivo dell'Accademia di Belle Arti, facendo esperienze sull'apprendimento dei bambini attraverso le tecniche del disegno, esperienze che raccoglieremo e pubblicheremo poi nel volume "I bambini e la grafica" edito dalla casa editrice Nuova Italia nel 1978.

Nel 1976 sono stato invitato nella sezione "Giovani presenze", alla V biennale internazionale di grafica d'arte a Palazzo Strozzi in Firenze.

Qualche tempo prima, col mio amico pittore Andrea Gennari, avevo trovato in via S. Zanobi, una vecchia officina meccanica, che trasformammo in un grande studio, che presto divenne luogo d'incontro per giovani pittori e studenti dell'Accademia di Belle Arti. Ci accumulavamo gli stessi problemi umani e si era soliti discutere di tutte quelle attività artistiche che seguivamo e dei lavori che via via andavamo realizzando, ma già si facevano sentire quei presupposti fondamentali che sono propri dell'operare artistico: le esigenze di stabilire un rapporto con il pubblico che caratterizzasse il nostro impegno, il desiderio recondito, che si fa necessità, di vedere riflesses negli altri le proprie idee. Avvertivamo una strana inquietudine, qualcosa d'altro occorreva allo studio e al lavoro ai quali con tanta passione ci dedicavamo. Alcuni lasciarono lo studio in cerca di nuove esperienze, altri abbandonarono tutto e più tardi li ho ritrovati intenti in tutt'altre faccende; io sprofondai in quell'ossessivo operare che finisce per non avere occhi che per se stesso e che tuttavia è fruttuoso quando si fa affidamento solo sulle proprie idee. L'intervento di carattere artistico del Collettivo dell'Accademia di Belle Arti, che tenemmo nell'ambito delle manifestazioni "Firenze estate 1978", fu l'ultima manifestazione del gruppo, a cui seguì lo scioglimento.



21 - Fase finale della modellazione
in creta
22 - Testa femminile, inchiostro e
tempera, 1983 (p.25)



Le ragioni tutti noi ce le portavamo dentro: cadevano quelle necessità che avevano accompagnato fin lì le nostre incertezze, per alcuni di noi giungeva la maturità di essere soli di fronte alle scelte sempre più esclusive ed imperative del proprio farsi.

Nel 1980, dopo due anni di lavoro, abbandonata la pittura per dedicarmi esclusivamente alla scultura, tenni a Cecina, nel paese della mia adolescenza, la mia prima mostra personale, alla

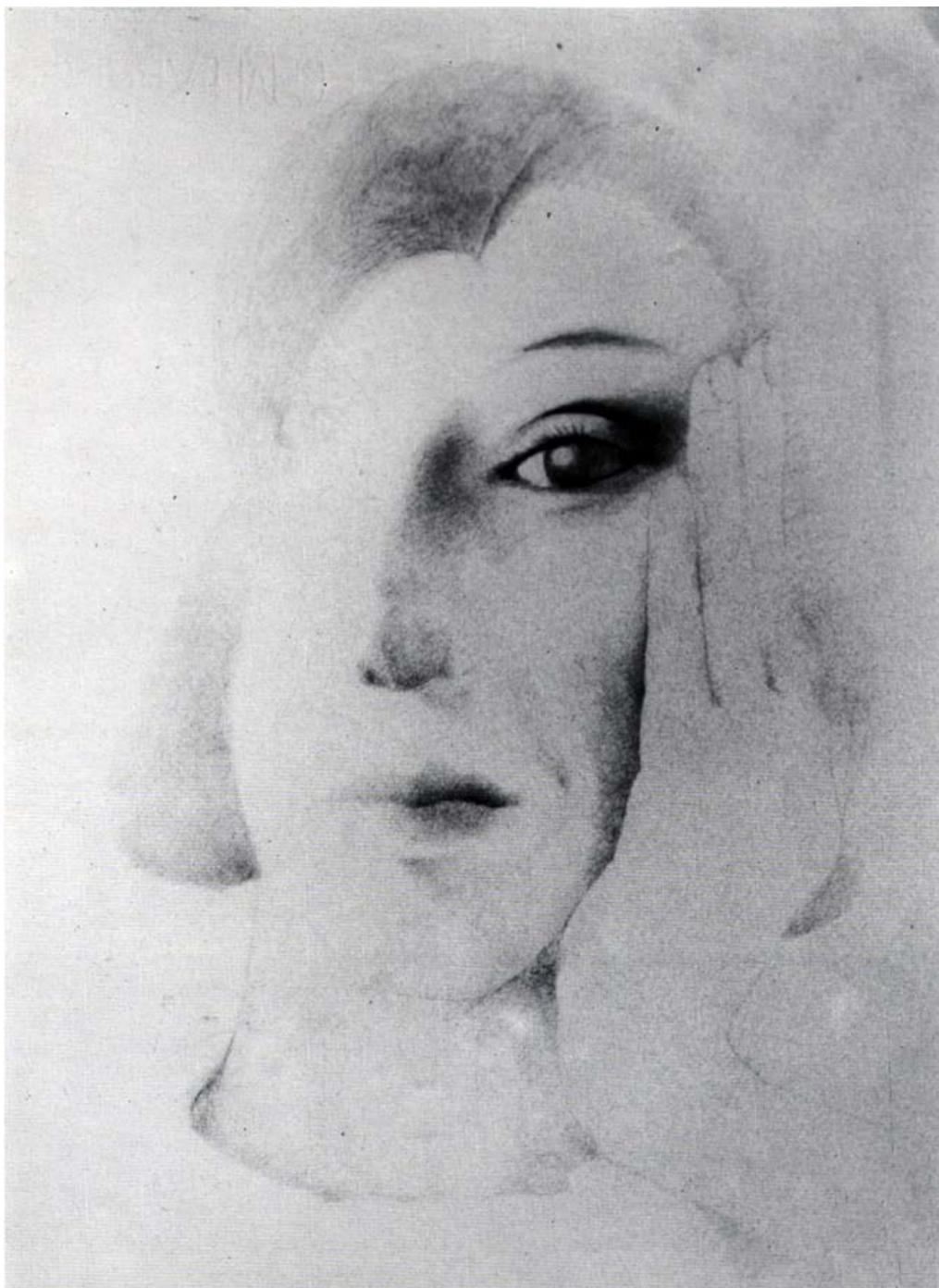
Galleria Bandini, presentato da Renzo Federici. A Firenze partecipai poi alla mostra "L'acquaforte, per un'indagine del segno" alla Galleria Il Ponte. Ma fu la visita del critico d'arte Mario De Micheli, che ebbi modo di ricevere nel mio studio, a determinare una situazione che nel suo evolversi sicuramente ha contribuito al mio lavoro di scultore. Già conoscevo il suo pensiero dai suoi scritti e la sua grande capacità di trattare le questioni dell'arte, cosa che ho soprattutto potuto constatare attraverso le visite che abbiamo avuto modo di scambiarci e che hanno mutato la mia ammirazione per lui in un proficuo operare in quelle direzioni che da sempre sono state fondamento del mio impegno.

Il mio lavoro lo interessò e fui invitato prima alla mostra da lui curata ad Aosta alla Tour de Fromage "Leonardo l'avventura le macchine i giovani artisti", in seguito a Milano, nella galleria d'Arte il Fante di Spade, alla mostra sempre da lui curata "Nel segno della scultura", dove ebbi modo di vedere per la prima volta alcune mie sculture insieme a quelle di scultori che molto stimo e ammiro.

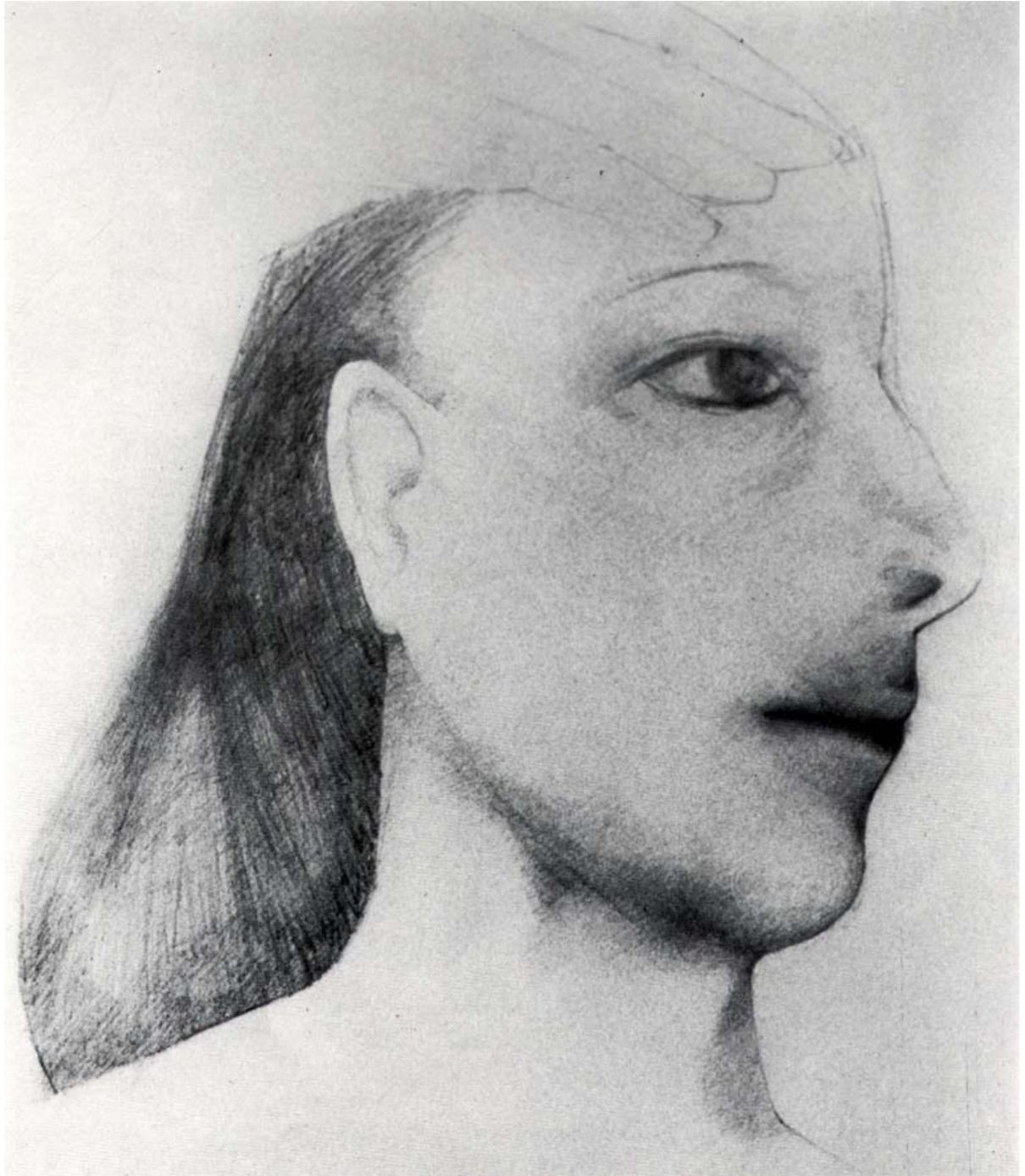
Nel 1982 sono stato quindi invitato alla mostra "5 proposte di scultura" alla galleria La Soffitta di Sesto Fiorentino a Firenze e, sempre nella stessa galleria, alla mostra di carattere didattico "Le forme del fuoco", che aveva il presupposto di evidenziare gli aspetti tecnici della fusione d'arte.

Nel corso di questo stesso anno ho pure partecipato alla mostra "Tre generazioni a confronto" curata da Mario De Micheli e tenutasi alla galleria S. Marco dei Giustiniani a Genova. Poi è venuta la committenza della Camera del Lavoro di Cremona di cui questo catalogo racconta, appunto, le vicende.

Adriano Bimbi



23-24 - Studi di volti femminili,
matita, 1983





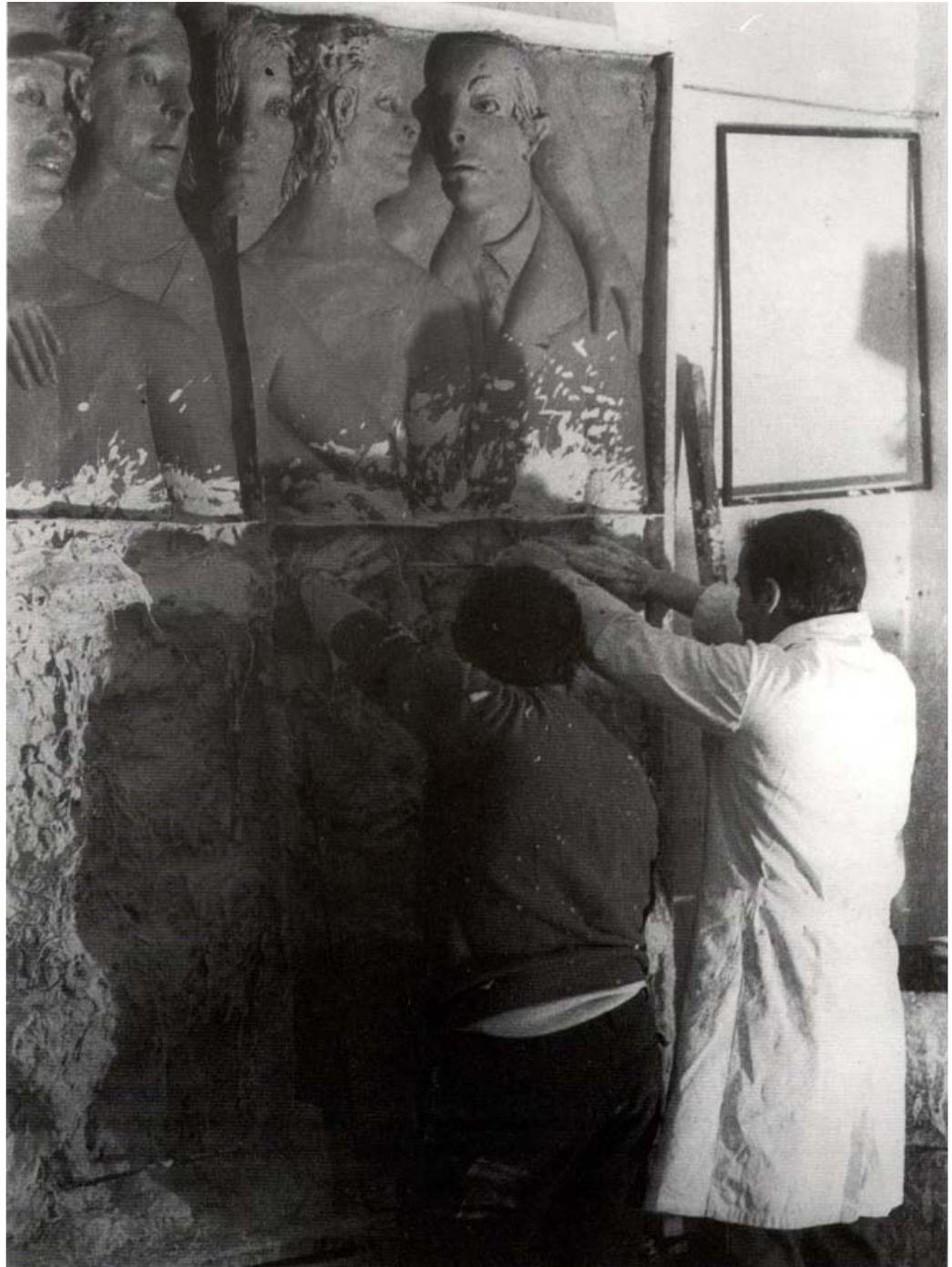
25 - Bozzetto per la composizione, bronzo, 1983

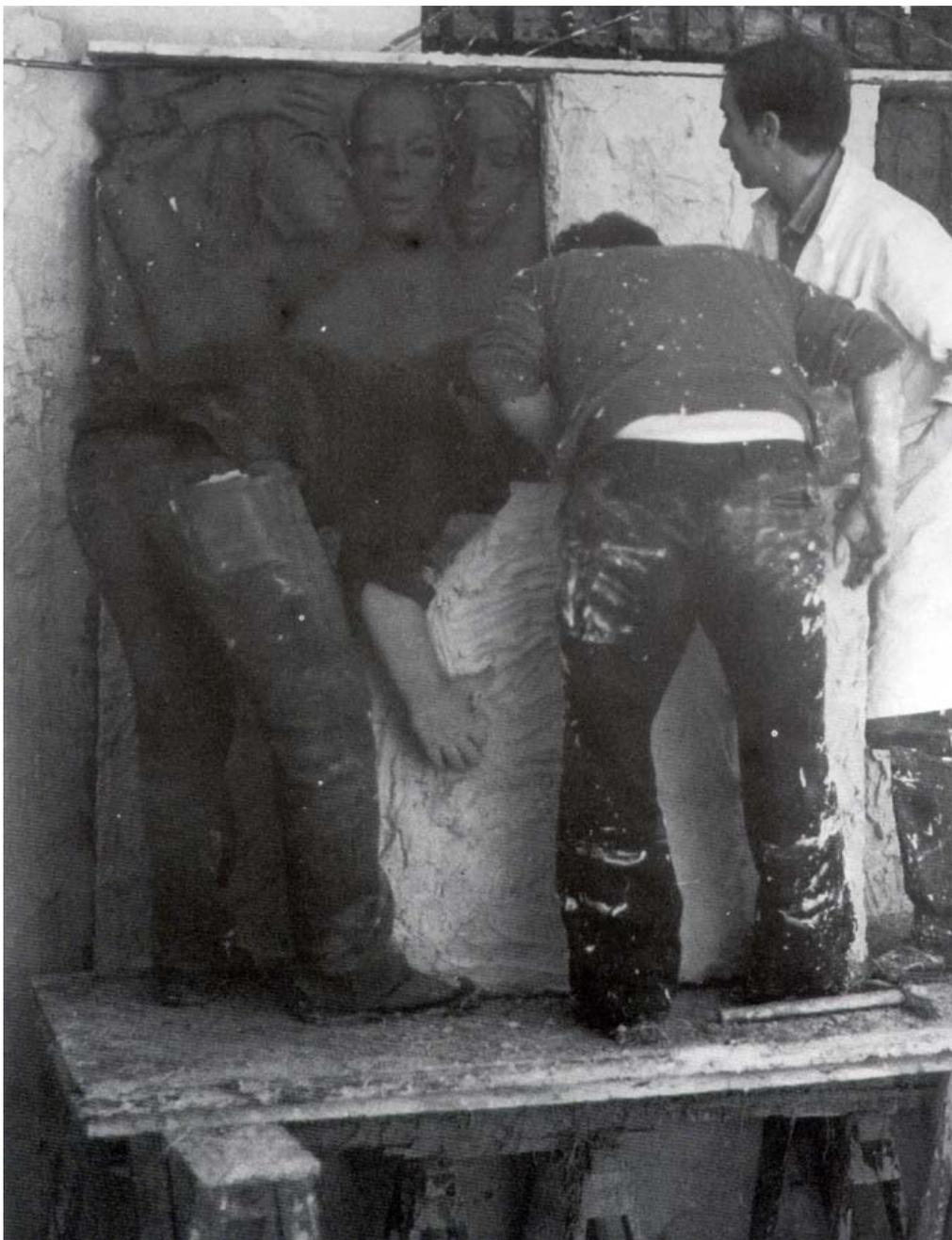




27 - Inizio del calco in gesso

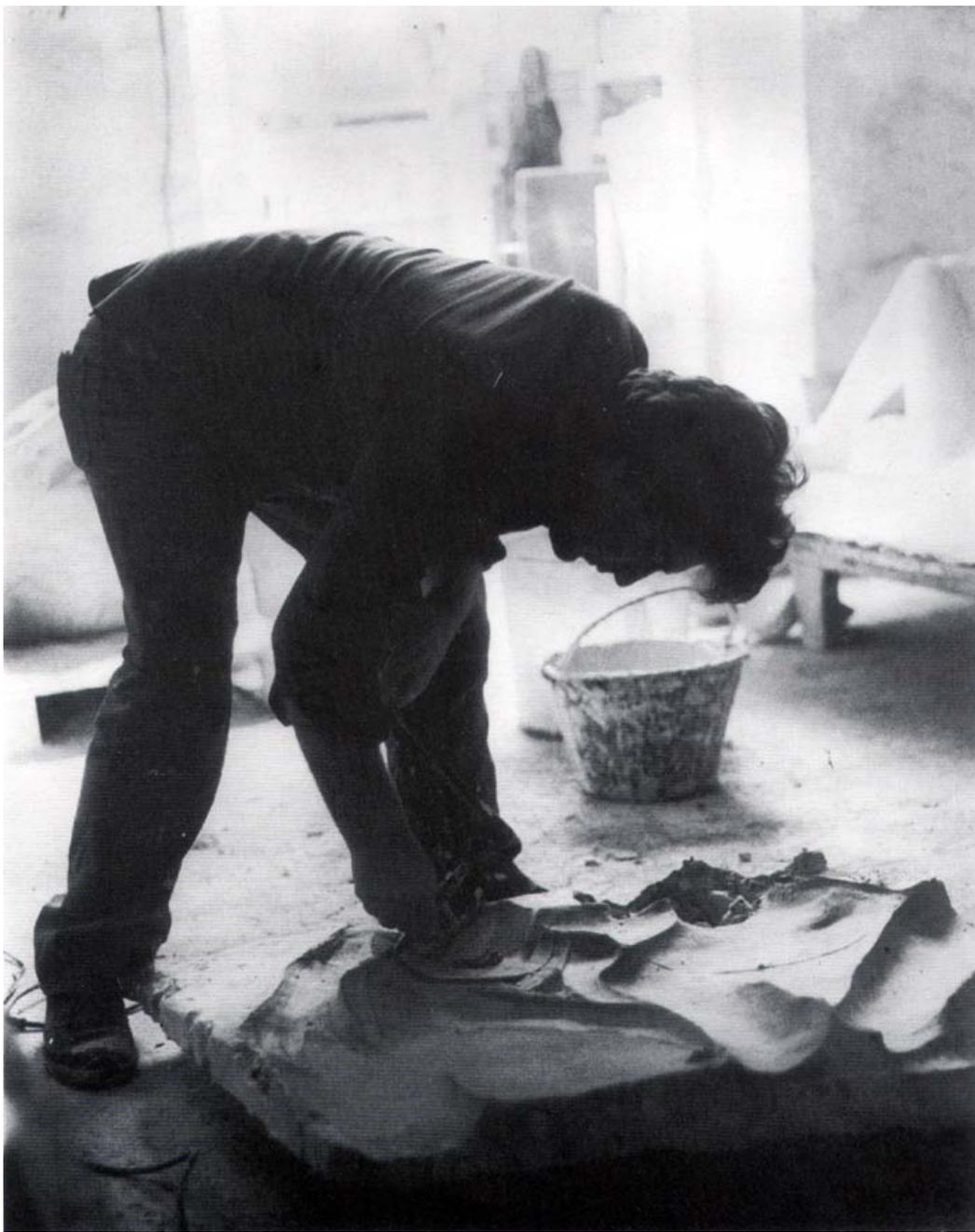
28 - Armatura dei calchi in gesso





29 - Stacco dei calchi in gesso superiori





31 - Pulitura interna di un calco già eseguito





33 - Particolare, non ancora ripulito, della forma positiva in gesso ottenuta dal precedente calco in negativo: dalla forma intera dell'opera in gesso si procede poi, con una serie di altri passaggi puramente tecnici, alla fusione in bronzo.







36 - Il bassorilievo in bronzo ricomposto in tutte le sue parti, ripulito, cesellato e patinato. L'opera misura un metro e 98 d'altezza per due metri e 46 di base





37 - Particolare, in basso a destra (p. 40)

38 - Particolare di due volti, in alto a destra



39 - Particolare di due volti, in alto nella parte centrale

40 - Particolare centrale di due volti (p. 43)



Attività e bibliografia

Mostre collettive

1973/1976

Piombino, "Incontri, dibattiti, interventi, mostre in una città industriale". Collettivo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Galleria dell'Accademia del Disegno. Firenze.

1973

"Artisti propongono artisti", Rassegna Mino da Fiesole. Fiesole, Firenze.

1975

"La giovane pittura italiana". Galleria d'Arte La Soffitta, Sesto Fiorentino, Firenze.

1976

"V Biennale Internazionale di Grafica d'Arte", Palazzo Strozzi, Firenze.

1978

"Firenze Estate '78", intervento nella Piazza di Sorgane, collettivo dell'Accademia di Belle Arti, Firenze

1980

"Leonardo l'avventura le macchine i giovani artisti". Tour de Fromage, Aosta.

"Nel segno della scultura", Galleria Il Fante di Spade, Milano.

"L'acquaforte per un'indagine del segno", Galleria Il Ponte, Firenze.

1982

"5 proposte di scultura", Galleria d'Arte La Soffitta, Sesto Fiorentino, Firenze.

"Le forme del fuoco". Galleria d'Arte La Soffitta, Sesto Fiorentino, Firenze.

"Tre generazioni a confronto". Galleria d'Arte S.Marco dei Giustiniani, Genova.

Mostra personale

1980

Galleria d'arte Bandini, Cecina, Livorno.

Bibliografia essenziale

Fernando Farulli

Presentazione alla mostra "Artisti propongono artisti", Rassegna Mino da Fiesole, Fiesole, Firenze, 1973.

Renzo Federici

Presentazione alla mostra personale Galleria d'Arte Bandini, Cecina, Livorno.

Tommaso Paloscia

"Una lieta sorpresa le sculture di Adriano Bimbi", *La Nazione*, 21-3-1980

Mario De Micheli

"La scultura del Novecento", Storia dell'arte in Italia, U.T.E.T., Torino, 1981

Fabrizio Marcantonini

Presentazione alla mostra "5 proposte di scultura", Galleria d'Arte La Soffitta, Sesto Fiorentino, Firenze, 1982

Gianni Pozzi

Presentazione alla mostra "le forme del fuoco", Galleria d'Arte La Soffitta, Sesto Fiorentino, Firenze, 1982

Franco Manescalchi

"L'amore della figura nell'opera di Adriano Bimbi", Collettivo R. n. 29/30, Firenze, 1982



Indice

Mario De Micheli, Dalla creta al bronzo
una storia di contadini e operai pag. 5

Segreteria della Camera del Lavoro di
Cremona, Le ragioni di una committenza pag. 16

Sono nato in un vecchio paese: pagina
autobiografica di Adriano Bimbi pag. 20

