

# V I S I O N A R I E T À

## G O Y A - H O K U S A I - L O T T I C I

Chiesa di S. Maria Maddalena  
San Gemini  
15 dicembre 2005 - 10 gennaio 2006

Mostra e saggi a cura di Marco Testa



Provincia di Terni



Comune di San Gemini



Proloco di San Gemini

## P R E S E N T A Z I O N E

La mostra VISIONARIETÀ offre al pubblico un evento eccezionale presentando opere di Goya, Hokusai e Lottici ed esprime bene la volontà, comune alla nostra Amministrazione, di rendere San Gemini protagonista di un nuovo percorso che abbia al suo centro l'arte e la cultura in tutte le sue più vive espressioni. La possibilità di esporre l'opera di Goya attraverso i suoi affascinanti *Capricci*, le xilografie di Hokusai e le sculture di Lottici ci fa respirare un'aria nuova e ci stimola a lavorare per fare della nostra città sempre più un punto di riferimento culturale, costruendo un progetto che permetta non solo di fruire del patrimonio paesaggistico di cui San Gemini è ricca, ma pure di rendere il nostro paese un luogo in cui mostre ed esposizioni di qualità diventino appuntamenti costanti e non unicamente legati ad alcuni momenti dell'anno. È per noi cruciale però, per ottenere buoni risultati, costruire una rete di rapporti con le risorse umane che San Gemini offre e conseguire così giorno dopo giorno, progetto dopo progetto, una crescita qualitativa consistente e costante. Non posso quindi che ringraziare personalmente il dottor Marco Testa per l'ideazione del progetto e per la fruttuosa collaborazione che ha inizio con questa mostra.

*L'arte è una attività umana che possiede come propri scopi la trasmissione alle altre persone dei più alti e migliori sentimenti al quale l'uomo sia mai arrivato*

(Leone Tolstoj)

**Leonardo Grimani**  
Assessore alla cultura

RistorArte ringrazia gli enti pubblici, gli sponsor e quanti altri tra i privati hanno reso possibile realizzare a San Gemini la prima iniziativa della nostra Associazione culturale.

Un ringraziamento particolare va a Gabriele Bianconi, direttore della Galleria d'arte Il Narciso di Roma.

**RistorArte**  
Consiglio direttivo

## I N T R O D U Z I O N E

La mostra VISIONARIETÀ, in programmazione dal 15 dicembre 2005 al 10 gennaio 2006, comprende alcune opere grafiche di ottima qualità che sono considerate capolavori assoluti della storia dell'arte: 25 incisioni dai *Capricci* di Goya (1799) realizzate dalla Reale Accademia di Madrid; 32 xilografie di Hokusai (da edizioni del 1850 circa) provenienti dalle *Cento vedute del Monte Fuji* e dai 15 volumi dei *Manga*, che raramente si riescono a vedere al di fuori dei circuiti museali; 15 opere scultoree della serie *Nike* e *Vittoria Alata* di varie dimensioni di Leandro Lottici (1979), artista romano formatosi presso la Libera Accademia di Belle arti di Roma, Rome University of Fine Arts-RUFA.

VISIONARIETÀ intende mostrare al visitatore in che modo tre personalità artistiche molto diverse riescano a rappresentare delle realtà sociali percorse da profonde contraddizioni, come quella tra Sette-Ottocento e quella contemporanea, ricorrendo ora a una satira feroce, ora all'ironia, talvolta a una profonda poesia, ma sempre con visionaria oggettività.

# V I S I O N A R I E T À

## I Capricci di Goya

*Una collezione di stampe dai temi capricciosi, inventate e incise all'acquaforte da Francisco Goya. L'autore, essendo persuaso del fatto che la censura degli errori e vizi umani (benché propria dell'Eloquenza e della Poesia) possa essere oggetto della Pittura, ha scelto come argomenti adatti alla sua opera, tra la moltitudine di stravaganze e falli comuni di ogni società civile, e tra i pregiudizi e menzogne popolari, autorizzati dalla consuetudine, dall'ignoranza o dall'interesse, quelli che ha ritenuto più idonei a fornir materia per il ridicolo e a esercitare allo stesso tempo la fantasia dell'artefice [...]. La Pittura (come la Poesia) sceglie dall'universale ciò che giudica più consono ai propri fini: riunisce in un unico personaggio fantastico circostanze e caratteristiche che la Natura ha suddiviso fra molti, e da una tale combinazione, ingenerosamente disposta, deriva quella felice imitazione per cui un buon artefice acquisisce il titolo di inventore e non di servile copista.*

*È in vendita in calle del Desengaño 1, nella bottega dei profumi e liquori al prezzo, per ogni collezione di 80 stampe, di 320 reales.*

Così Francisco y Lucientes de Goya (Fuentetodos, Saragozza, 1746 - Bordeaux 1828) faceva annunciare la vendita delle sue inci-

sioni, stampate in 300 esemplari dal "Diario di Madrid" del 6 febbraio 1799.

Neppure questa premessa, scritta presumibilmente dall'amico storico e critico Juan Agustín Ceán Bermúdez, per proteggere l'artista dagli strali dell'Inquisizione, riuscì tuttavia a evitare lo scandalo. In troppi si riconobbero nella satira dei *Capricci*, che colpiva ogni ceto e categoria sociale non risparmiando neppure la Chiesa, la nobiltà e la stessa Casa reale. Non appena quelle stampe entrarono in commercio, l'Inquisizione intervenne a sequestrare la serie delle incisioni ritenute scandalose e blasfeme, anche se nello stesso anno Goya aveva ricevuto il titolo di Primo pittore del re. Nel 1803 lo stesso Goya fu costretto a cedere al re Carlo IV le opere invendute e le lastre da cui tutte erano state prodotte, ottenendo in cambio una borsa di studio per il figlio Javier.

I soggetti di molte stampe appaiono in effetti assai audaci in rapporto alla situazione politica e sociale della Spagna di quegli anni: circa 20 contengono violenti attacchi contro la superstizione religiosa, in particolare contro i monaci e i frati; un altro gruppo si rivolge contro il parassitismo dell'aristocrazia ereditaria; altre 30 ironizzano in

modo sferzante sui costumi sessuali e sulle pratiche mondane della società del tempo; altre ancora osano denunciare l'operato del Santo ufficio e dell'Inquisizione.

Dieci anni prima, la presa della Bastiglia, la Dichiarazione dei diritti dell'uomo e tutti gli eventi della Rivoluzione francese avevano provocato in Spagna una violenta reazione conservatrice, che finì per travolgere ogni azione di riforma e qualsiasi possibilità di critica. L'Inquisizione riprese inaspettatamente tutto il suo potere spegnendo gli ideali illuministici di libertà venuti dalla Francia. Le notizie degli eccidi del periodo del terrore minarono la credibilità degli stessi intellettuali spagnoli, avviando un processo di disgregazione che portò alla guerra civile.

È questo il clima storico-culturale, pieno di speranze e di contraddizioni in cui Goya concepisce i suoi *Capricci*. Ma la disincantata visione della vita che ne traspare è sicuramente legata anche alle sue vicende personali. La malattia gli fa comprendere quanto precari possano essere i valori intorno a cui ognuno costruisce la propria vita. Nel 1792, infatti, durante un viaggio a Cadice si ammala gravemente: la diagnosi è saturnismo, intossicazione da ossido di piombo contratta per l'uso quotidiano della biacca (il bianco usato dai pittori). Tale malattia lo porterà alla totale sordità e in un certo qual modo all'isolamento dal mondo circostante. Pure i suoi trascorsi sentimentali, come l'amore tradito per la Cayetana, rendono

spietata la sua visione della vita e quasi lo relegheranno su posizioni misogine.

Il senso del "mostruoso verosimile" dei *Capricci* è forse meglio di ogni altro esplicitato da Baudelaire che così commenta:

*Nessuno più di lui ha osato il senso dell'assurdo possibile. Tutti quei contorcimenti, quelle facce bestiali, quei ghigni diabolici sono pervasi di umanità.*

Il suo spirito libero lo allontanò quasi definitivamente dalla Spagna post-restaurazione. Nel 1824 si stabilì a Bordeaux, ove ritrovò una sorta di serenità giovanile che lo spinse a rappresentare semplici temi di genere, cari alla sua fantasia, quasi a volersi riconciliare con la pittura stessa ma anche con la vita e con il mondo femminile. Prese dunque presso di sé come «ragazzo di bottega» la giovanissima Maria Rosario che, come ebbe a scrivere in una lettera all'amico Ferrer: «È il fenomeno più grande che si vedrà al mondo, tenuto conto della sua età». In tale stato d'animo realizzò *La lattaia di Bordeaux* (1827), considerato l'ultimo capolavoro di Goya prima della morte, nel 1828.

### *Le Cento vedute del Monte Fuji e I Manga di Hokusai*

Katsushika Hokusai (Edo, attuale Tokyo, 1760-1849), è forse il massimo interprete dell'incisione giapponese; di certo è il più cono-

sciuto nel mondo, anche perché la diffusione in Occidente delle sue opere, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, ebbe un'influenza eccezionale sul nascente fenomeno del *Japonisme*, destando l'ammirazione tra gli impressionisti e i post-impressionisti. Si ritiene ormai generalmente che proprio l'influenza esercitata da queste xilografie sia all'origine della produzione dei manifesti di Toulouse-Lautrec. Nettissimi riferimenti alle stampe di Hokusai, inoltre, si trovano in grandi artisti europei come Manet, Degas, Monet, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Redon.

La serie di 15 volumi dal titolo *Denshin Kaishu Hokusai Manga* (Educazione del principiante tramite lo spirito delle cose) è una monumentale raccolta di circa 40.000 immagini fra schizzi e bozzetti dai soggetti più disparati: lottatori o guerrieri, personaggi comici, grotteschi o magici, fiori, animali, paesaggi e figure fantastiche tratte dalle leggende nipponiche. La raccolta è naturalmente molto di più di un manuale indirizzato agli allievi ed ebbe all'epoca molto successo anche tra i lettori. Rappresenta per noi un raro compendio della società e delle tradizioni giapponesi e offre uno spaccato eccezionale della speciale atmosfera artistica che animò il Giappone nel periodo fra Sette-Ottocento.

L'epoca Edo (1615-1868) fu segnata da una rigida restaurazione sotto il dominio della famiglia Tokugawa, la quale ridistribuì i feudi e impose uno stato poliziesco. L'isolamento politico, sottolineato dalla chiusura di tutti i porti con l'Occidente (saranno riaperti sol-

tanto nel 1854), fu accompagnato da un ritorno all'arte tradizionale. Solo la città di Nagasaki mantenne contatti con il mondo occidentale grazie alla presenza degli olandesi.

Hokusai, nella sua lunga attività durata oltre 70 anni, sperimentò stili diversi (da quello cinese alla prospettiva occidentale, a quelli delle scuole Kano e Tosa) assumendo nomi d'arte differenti in occasione di ogni cambiamento di maniera. La critica ne riconosce almeno sei:

Shunro (1788), nome datogli dal maestro K. Shunsho, che fu uno dei massimi pittori dell'Ukiyo-e (immagini del mondo fluttuante). Alla sua scuola Hokusai si specializzò in stampe di scene teatrali e illustrò romanzi popolari.

Sori II (1795), dal nome del predecessore nella direzione dell'atelier Tawaraya. La produzione si concentrò in questi anni nell'illustrazione di libri in stile raffinato, ove figure eteree erano immerse in un'atmosfera languida e pensosa.

Hokusai (1798), ovvero Studio della stella Polare, nome che lo rese celebre e che egli assunse quando, lasciando la scuola Tawaraya, si affermò come artista indipendente. In questo lungo e produttivo periodo (dal 1798 al 1810) si possono distinguere tre diverse fasi: la prima è contraddistinta da una ricca produzione di *surimono* (piccole stampe augurali) e dall'illustrazione di libri; la seconda da una ricerca psicologica e fisionomica applicata ai suoi personaggi (umani o animali), quali si ritrovano nell'illustrazione del classico cinese *I*

*racconti degli argini*; la terza, in cui la pittura predomina, coniugando lo studio della prospettiva occidentale e del chiaroscuro con lo stile tradizionale giapponese, che dà alla figura umana un'impostazione monumentale.

Taito (1810), nome aggiunto a quello di Hokusai, con il quale firmò numerosi manuali di pittura, tra cui la monumentale raccolta dei *Manga*. Negli stessi anni la figura femminile assunse caratteri sempre più sensuali e divenne soggetto di una serie di stampe erotiche (*shunga*).

Iitsu (1820), nome preso all'età di sessant'anni, quando diede sviluppo al paesaggio e alle immagini della natura, per firmare la famosa serie di stampe policrome *Trentasei vedute del Monte Fuji* (1826-33) e le *Cento vedute del Fuji* (1834-35), che possono considerarsi il suo capolavoro, per costruzione artistica e qualità delle incisioni e della stampa.

Dopo le immagini di animali – anatra, carpa, tartaruga, tigre (famosa è la sua opera *La tigre e la neve*), in bilico tra il forte realismo e una straniante volontà metamorfica – dopo quelle femminili, falcate ma possenti, così diverse dalle figure serpentine ed elegantissime di Utamaro, Hokusai introdusse nelle vedute il paesaggio, segnando così lo strappo definitivo rispetto alla tradizione iconografica e formale della stampa giapponese: un paesaggio che vive dell'ambiguità fra spazio narrato ed evocato, mentre le forme del Monte Fuji sono ridotte a sagome, ma pregne di vita.

Manji (1836), nome già usato in passato, con il quale firmò la serie *Cento poesie per*

*cento poeti spiegate dalla balia*. Quest'ultimo periodo si caratterizza per una pittura a colori piatti e una sempre più intensa ricerca fisionomica applicata al mondo animale.

Nel 1849 Hokusai morì a poco meno di cento anni lasciando, secondo un'antica usanza giapponese, una poesia di commiato composta sul letto di morte (*jisei*):

*Enma (Dio degli Inferi) si appresta a ritirarsi  
dagli affari per raggiunti limiti d'età.  
Perciò si è fatto costruire una bella casetta  
in campagna e mi chiede di andare con lui  
Per dipingergli un kakemono. Mi tocca  
perciò partire e, quando me ne andrò, porterò  
Con me i miei dipinti. Affitterò un quartierino  
all'angolo di via dell'Inferno, dove sarò  
Lieto di ricevervi, quando avrete occasione  
di passare di là.*

Il tono ironico del componimento è senza dubbio in sintonia con l'eccentricità che aveva caratterizzato tutta la sua vita. La personalità di Hokusai si comprende bene come reazione al clima di restaurazione poliziesca imposto dal regime Tokugawa. Non è un caso che in questo periodo vi sia un dilagare del fenomeno dei *kijin*: personalità, "possedute" dal *kisou* che appartengono al mondo trascendente e che per questo non si curano di vivere in modo convenzionale, né di compiacere con il loro comportamento le persone comuni, ordinarie e il potere. Questa sorta di "libera follia" metteva a riparo dalle persecuzioni permettendo di sfuggire alle imposizioni so-

ciali e artistiche di un regime repressivo come quello dei Tokugawa. Diversi furono i modi con i quali gli artisti *kijin* infransero le leggi che regolavano artisticamente le scuole tradizionali di pittura giapponese: ignoravano i valori e le richieste della classe dominante dipingendo i soggetti da loro preferiti e prendevano spunti anche dalla non autorizzata "estetica straniera". Costoro furono promotori di nuovi atteggiamenti mentali quali l'irriverenza, l'egocentrismo, il sensazionalismo, la dissolutezza, ponendosi in tal modo in netto contrasto con il puritanesimo che caratterizzò il neo-confucianesimo giapponese. Non tutti gli artisti uscirono indenni da questo periodo moralizzatore, tanto che alcuni pagarono anche con la vita le loro trasgressioni. L'eccentricità di Hokusai venne tollerata dal governo, che gli permise talune espressioni anticonformiste a patto che si manifestassero entro certi limiti e non sfidassero direttamente le autorità. La libertà *kijin* dell'artista giapponese contribuì a sciogliere i legami accademici del mondo artistico occidentale, dando il via a personalissime interpretazioni che condizionarono l'impressionismo e il post-espressionismo, sfociando in tutte le avanguardie storiche.

*Dall'età di cinque anni ho la mania di copiare la forma delle cose, e dai cinquant'anni pubblico spesso disegni, tra quel che ho raffigurato in questi settant'anni non c'è nulla di notevole. A settantatré ho un po' intuito l'essenza della struttura di animali e uccelli, insetti e pesci,*

*della vita di erbe e piante e perciò a ottantasei progredirò oltre; a novanta ne avrò approfondito ancor più il senso recondito e a cento anni avrò forse veramente raggiunto la dimensione del divino e del meraviglioso.*

*Quando ne avrò centodieci, anche solo un punto o una linea saranno dotati di vita propria. Se posso esprimere un desiderio, prego quelli tra loro signori che godranno di lunga vita di controllare se quanto sostengo si rivelerà infondato.*

*Dichiarato da Manji  
il vecchio pazzo per la pittura*

Così nelle note autobiografiche della postfazione delle *Cento vedute del Monte Fuji*.

Che dire se non che quel suo testamento spirituale, quel dar vita a un punto e a una linea anticipò pure, almeno idealmente, l'arte astratta e poi quella concettuale?

Hokusai ha saputo mostrare, con semplicità poetica e aggraziata ironia, tutta la sua visionaria modernità.

## *Le Vittorie alate e le Nike di Lottici*

Leandro Lottici (1979) è un artista romano che si è formato presso la Libera accademia di Belle arti di Roma-RUFA, frequentando il Corso accademico di scultura. Ha partecipato nel 2003 a *I primi incantesimi*, Simposio nazionale di scultura su pietra granitica (botticino romano) nel comune di Capranica

Prenestina. Nel 2004 è uscito vincitore al Concorso nazionale di scultura Pio istituto Catel «per la forte capacità espressiva nella sintesi dei tre elementi presenti», giudizio della critica che ha motivato l'acquisto della sua scultura da parte del museo della Fondazione Catel in viale Trastevere a Roma. Nello stesso anno ha vinto il terzo premio a *Segni di pace*, Concorso nazionale di arti figurative, ad Arrone, Terni, e ha conseguito il premio acquisto del proprio lavoro pittorico da parte di Italia lavoro spa – Ministero del welfare, nell'ambito del Concorso nazionale di pittura *Il lavoro che cambia*, Roma. L'Agenzia delle dogane – Ministero delle finanze ha comprato la scultura *Stile italiano*, nell'ambito del concorso indetto sul tema della tutela del made in Italy. È risultato finalista con la scultura *Progettazione 1* al Concorso nazionale del Ministero dell'università e della ricerca, *Premio nazionale delle arti – Sezione scultura*, con mostra presso il Museo degli strumenti musicali in Roma.

Ha collaborato con lo scultore mozambicano Gonçalo Mabunda, alla realizzazione dell'installazione scultorea *Nuova aetate* per lo Stato città del Vaticano, in occasione della celebrazione di *Nuova aetate*, dichiarazione vaticanesa – Centro dionysia – Roma, e ha partecipato al concorso *Una scultura per Fontenuova* (comune di Fontenuova, Roma) dove ha ricevuto l'incarico per l'esecuzione di un monumento ora in lavorazione. Ha realizzato, inoltre, una stele commemorativa installata presso il cimitero Laurentino in Roma.

Nel 2005 Lottici non è meno prolifico e partecipa alla collettiva *Prospettiva a tre*, realizzata al Centro espositivo Vittorugo Botti, Arrone, Terni, ed è presente alla Primaveraile d'arte romana-ARGAM, nella galleria Il Narciso. Realizza un monumento pubblico *Omaggio a Felice Fatati* ad Arrone, Terni ed è in trattativa con il comune di Sissa, Parma, per l'acquisto della sua scultura *L'autista del re*.

La sua arte, ancora in evoluzione, è permeata da una visione poetica e armonica dello spazio, sia che questo venga trattato in modo bidimensionale o che si evolva in sculture tridimensionali. In particolare le *Vittorie alate* e le *Nike* sono un capolavoro di studiata semplicità. La materia si ammorbidisce con eleganza e, memore delle esperienze di Rodin e della plasticità di Medardo Rosso, interpreta con i suoi multipli il classico modello della *Nike* di Samotracia. È in questa serie di sculture che Lottici sperimenta una ricerca verso soluzioni plastiche prive di contorni definiti, quasi fossero abbozzi, realizzate come impressioni di luce e ombre, per le quali acquisisce un valore vitale l'ambientazione luminosa.

Medardo Rosso aveva detto, come a spiegare la sua scultura: «Noi non siamo che scherzi di luce». Anche le opere di Leandro Lottici vivono ed esprimono la precarietà dell'esistenza e di un mondo concepito come una continua apparizione visionaria.

**Marco Testa**



**Ruega por ella**

1799  
n.31, aquaforte,  
acquatinta,  
puntasecca e bulino  
20,5 x 15



**Dios la perdone:  
Y era su madre**

1799

n.16, aquaforte,  
acquatinta e bulino  
20 x 15



**Ya tienen asiento**

1799  
n.26, aquaforte  
e acquatinta  
21,5 x 15



**¿Esta Umª... pues, Como digo... eh!  
Cuidado! si nó!...**

1799  
n.76, aquaforte e acquatinta  
21,5 x 15



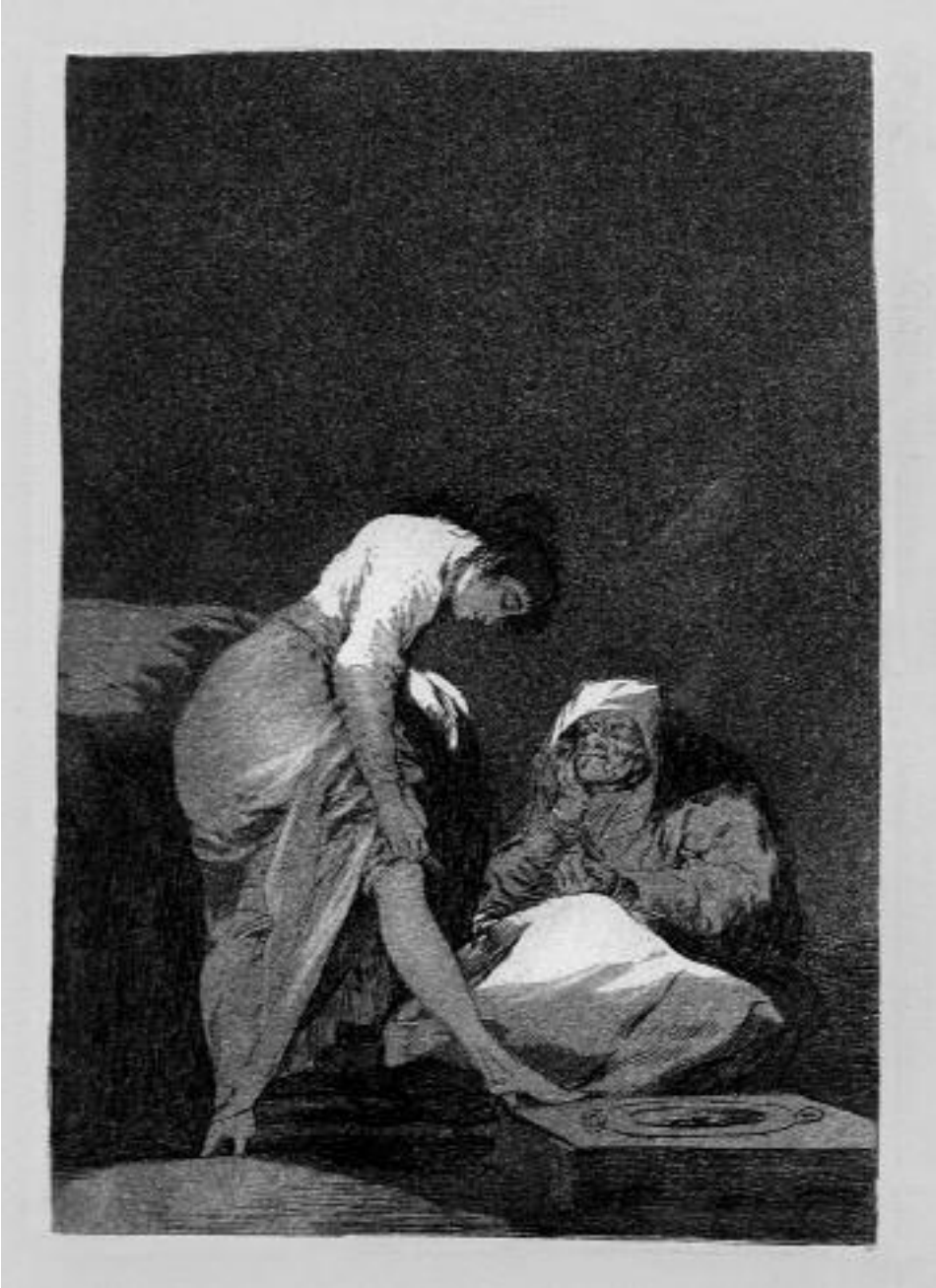
**Subir y bajar**

1799  
n.56, aquaforte  
e acquatinta  
21,5 x 15



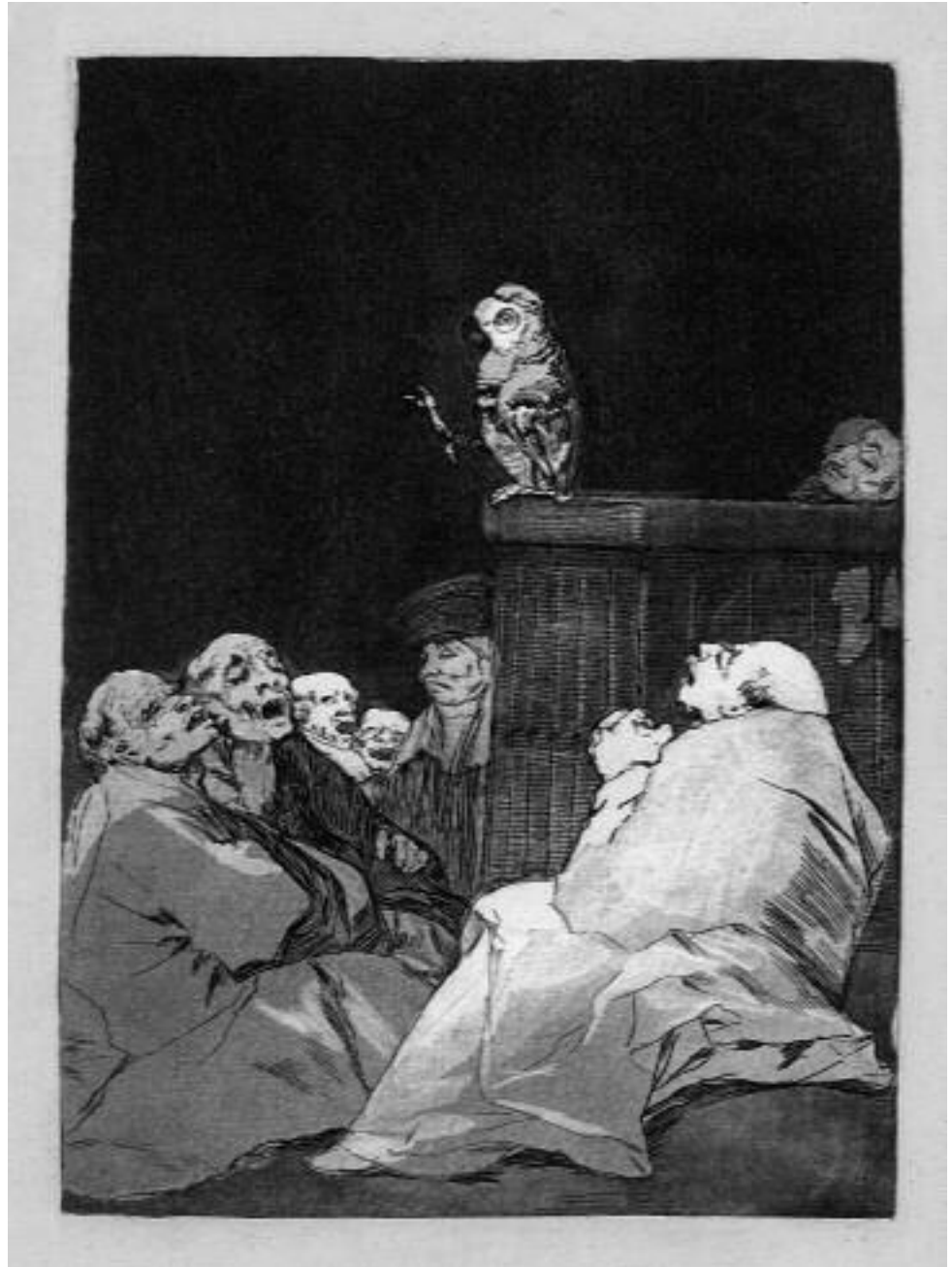
**Lo que puede un Sastre!**

1799  
n.52, aquaforte, acquatinta  
e puntasecca  
21,5 x 15



**Bien tirada está**

1799  
n.17, aquaforte,  
acquatinta e bulino  
25 x 15



**Que pico de Oro!**

1799  
n.53, acquaforte,  
acquatinta e bulino  
21,5 x 15



**Mala noche**  
1799  
n.36, acquaforte  
e acquatinta  
21,5 x 15

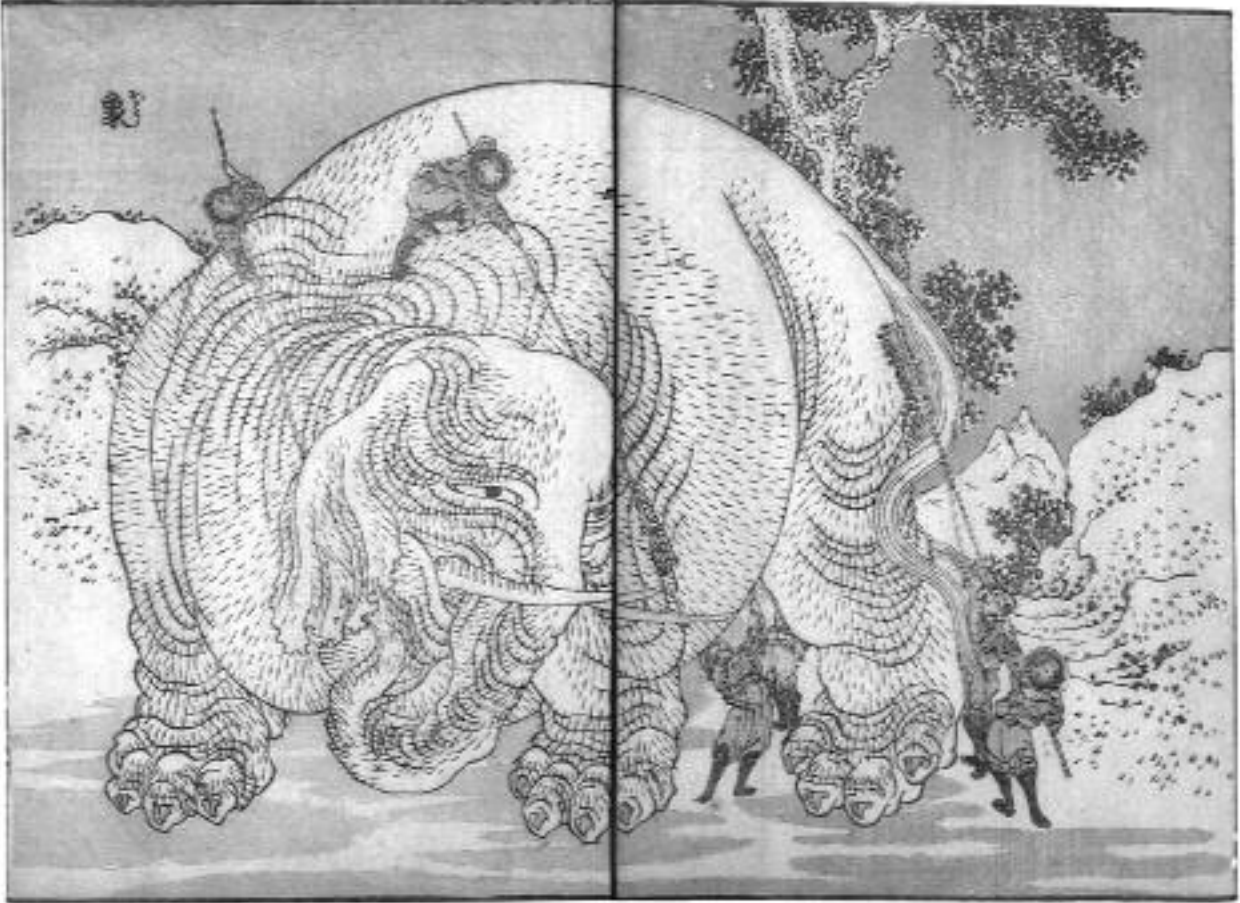


**Por que  
fue sensible**  
1799  
n.32, acquatinta  
21,5 x 15

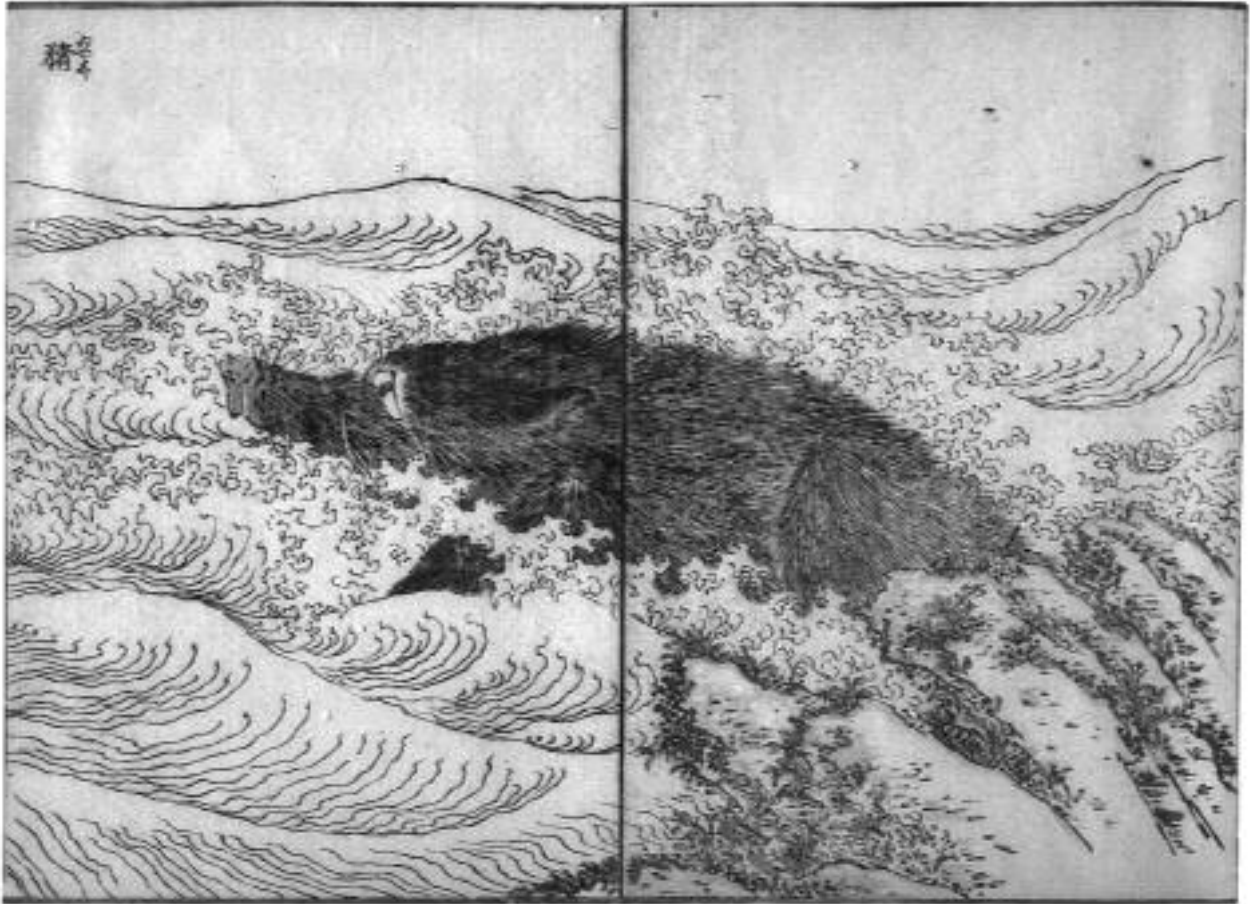




*Dai Manga*  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



Dai Manga  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



Dai Manga  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



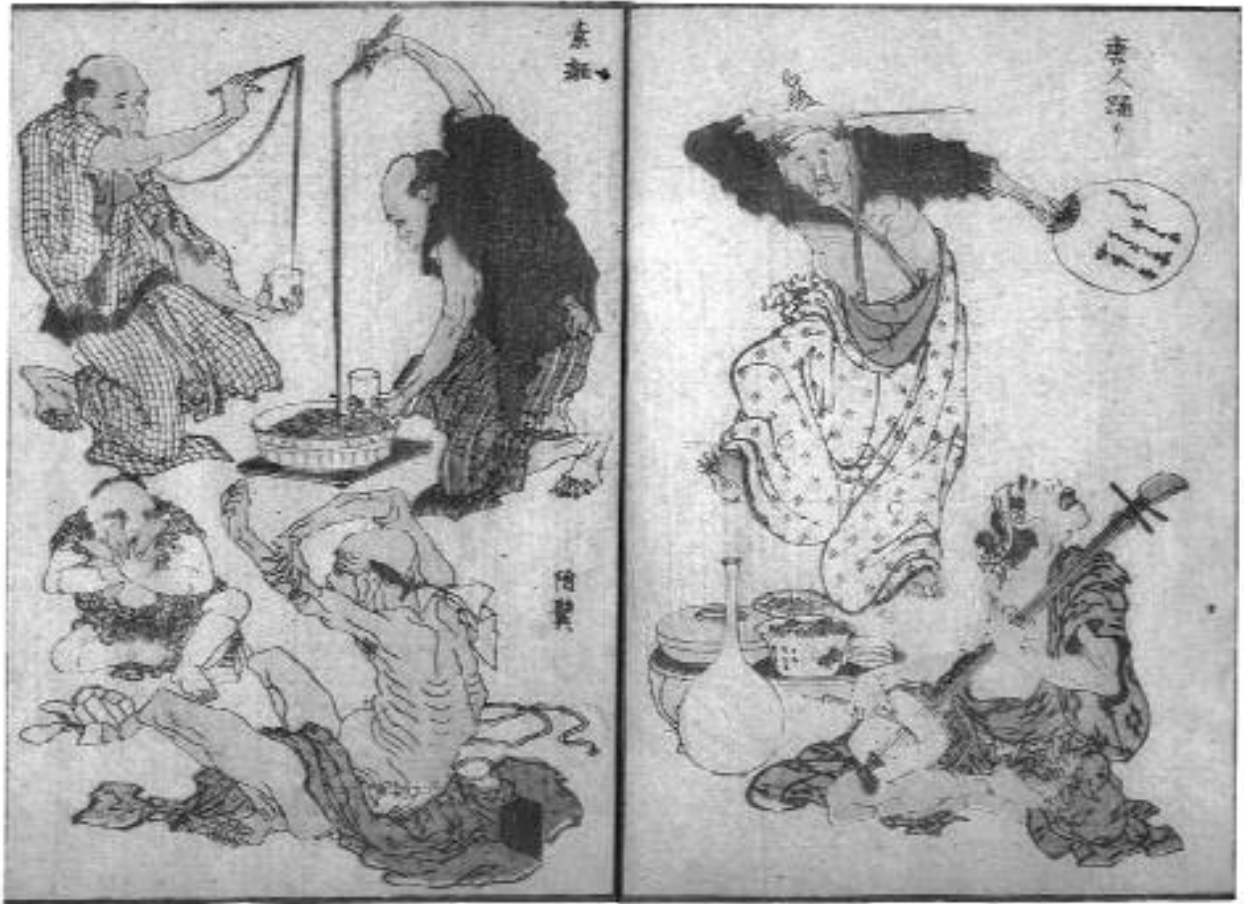


**L'aspetto  
di Hōeizan**

Dalle *Cento vedute  
del Monte Fuji*, 1/7  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



*Dai Manga*  
libro XII  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



Dai Manga  
1850 circa  
25 x 20,5 ca.



**Il Fuji in un sogno**

1850 ca.  
Dalle *Cento vedute  
del Monte Fuji*, II/42  
22 x 16



**Vittoria alata:  
Nike 2005**

2005  
alabastrino  
145 x 115 x 45

**Nike evoluzione I**

2005  
alabastrino e polvere  
di marmo bianco  
di Carrara  
46 x 30 x 20

# ALTRE OPERE ESPOSTE

Incisioni di Goya dai *Capricci*



**El de la rollona**  
n.4  
20,5x15



**El amor y la muerte**  
n.10  
21,5x15



**Estan calientes**  
n.13  
21,5x15



**Bellos consejos**  
n.15  
21,5x15



**Ysele quema la casa**  
n.18  
21,5x15,2



**Esto si que es leer**  
n.29  
21,5x15



**Le descañona**  
n.35  
21,5x15,2



**Ni mas ni menos**  
n.41  
20x15



**El vergonzoso**  
n.54  
21,5x15



**Hasta la muerte**  
n.55  
21,5x15



**Tragala perro**  
n.58  
21x15



**Quien lo creyera**  
n.62  
20,5x15



**Si amaneece; nos vamos**  
n.71  
20x15



**Mejor es holgar**  
n.73  
21,5x15



**Ya es hora**  
n.80  
21,5x15

## Xilografie di Hokusai dai *Manga* e dalla *Cento vedute del Monte Fuji*



**I/2**  
*Cento vedute*  
25 x 20,5 ca.



**I/14**  
*Cento vedute*  
13,5 x 21 ca.



**I/19**  
*Cento vedute*  
25 x 20,5 ca.



**II/48**  
*Cento vedute*  
25 x 20,5 ca.



**III/62**  
*Cento vedute*  
13,5 x 21 ca.



**III/63**  
*Cento vedute*  
25 x 20,5 ca.



**III/68**  
*Cento vedute*  
25 x 20,5 ca.



**III/77**  
*Cento vedute*  
13,5 x 21 ca.



**III/85**  
*Cento vedute*  
13,5 x 21 ca.



**III/99**  
*Cento vedute*  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
13,5 x 21 ca.



**Manga**  
25 x 20,5 ca.

## Sculture e opere grafiche di Leandro Lottici



**Vittoria alata  
bifronte**  
smalto  
su plexiglass  
cm. 116 x 50 x 25



**Nike**  
grafite  
su carta  
100 x 70



**Nike**  
saldatura  
e smalto  
su acciaio  
44 x 25 x 33,5



**Nike:  
evoluzione II**  
alabastrino  
29 x 22 x 18



**Nike:  
evoluzione III**  
alabastrino  
26 x 21 x 13



**Nike:  
evoluzione IV**  
alabastrino  
e sabbia sarda  
31 x 16 x 11



**Nike:  
evoluzione V**  
alabastrino  
29 x 15 x 14



**Nike:  
evoluzione VI**  
polvere di marmo  
bianco di Carrara  
26 x 16 x 14



**Nike:  
multiplo in rosso**  
alabastrino  
33 x 21 x 13



**Nike:  
multiplo in blu**  
alabastrino  
e sabbia sarda  
29 x 19 x 13



**Nike:  
multiplo in ocra**  
alabastrino  
28 x 19 x 13



**Nike:  
multiplo  
in sabbia sarda**  
31 x 16 x 11



**Nike:  
multiplo  
in cemento**  
31,5 x 15,5 x 12