Simonetta Ferrante, la memoria del visibile: segno, colore, ritmo e calligrafie nasce come una traduzione transmediale dell'omonimo libro dedicato alla mostra tenuta dall'artista nel 2016 al m.a.x. museo di Chiasso. Il progetto si sviluppa a partire da un legame profondo con i luoghi dell'esposizione, trasformando la narrazione da libro a magazine per offrire un'esperienza visiva e sensoriale che attraversa memoria, forma e gesto.

La rivista si articola in cinque rubriche che seguono il percorso artistico di Simonetta Ferrante, graphic designer, calligrafa e artista che ha segnato la storia del graphic design italiano. Il magazine non si limita a riproporre i contenuti del catalogo curato da Nicoletta Ossanna Cavadini e Claudio Cerritelli, ma li traduce in un nuovo linguaggio, riscoprendo le radici, le passioni, le sfide e le persone che hanno accompagnato Simonetta nel suo cammino.

Un'intervista esclusiva arricchisce il racconto, offrendo uno sguardo personale sull'esperienza artistica e sulle emozioni di Simonetta Ferrante nel ripercorrere la propria carriera.

POLITECNICO
MILANO 1863

SCUOLA DEL DESIGN

DesignVerso è una collana editoriale immaginaria nata nel 2014, che raccoglie una serie di prototipi periodici didattici monografici, stampati digitalmente e aumentati da contenuti audiovisivi. I testi sono tratti da libri e articoli, gestiti dagli studenti consapevoli della legge sulla protezione del diritto d'autore.

Curatori
Chiara Geronimi, Nicole Mordocco, Chiara Moretti, Marta Perregrini, Francesca Vigevani

Laboratorio di Grafica Editoriale 2024_2025 — C2
Scuola del Design | Politecnico di Milano
Corso di Laurea Triennale
in Design della Comunicazione

Partner
AIAP – Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico

AIAP CDPG
centro di documentazione
sul progetto grafico

Progetto del Logo di DesignVerso
Greta Franco

Font
Sole Serif, Satoshi, Helvetica

Carta
Vent Noveau V-F5 white (122 g/mq)

01

Indipendenza creativa: la storia di Simonetta Ferrante

"Biografia" 10
a cura di Matilde Tettamanti

"La libertà londinese. L'asse Milano-Londra come paradigma di modernità" 34
a cura di Marco Sammicheli

02

L'arte di progettare: Simonetta Ferrante graphic designer

"Simonetta ferrante graphic designer: costruzione compositiva, creatività e fantasia" 48
a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini

"Il progetto della corrispondenza" 70
a cura di Daniela Piscitelli

03

Simonetta Ferrante: oltre il visibile

"Ritmi della memoria, sincronie del segno e del colore" 86
a cura di Claudio Cerritelli

05

Simonetta Ferrante racconta...

"Intervista a Simonetta Ferrante" 162
a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini

04

Risonanze del segno: grafemi, silenzi e paesaggi nell'opera di Simonetta Ferrante

"La scrittura astratta di Simonetta Ferrante" 118
a cura di Francesca Biasetton

"Un paesaggio di frammenti calligrafici" 134
a cura di Brody Neuenschwander, traduzione di Cristina Pradella

"Paesaggi calligrafici. Una delicata danza di lettere." 146
a cura di Suresh Sethi, traduzione di Cristina Pradella

INDIPENDENZA CREATIVA: LA STORIA DI SIMONETTA FERRANTE

a cura di Francesca Vigevani

01

Biografia,
pag. 236-241, Matilde Tettamanti
La libertà londinese.
L'asse Milano-Londra
come paradigma di modernità,
pag. 52-55, Marco Sammicheli.

Simonetta Ferrante,
La memoria del visibile:
segno, colore, ritmo e calligrafie.

Claudio Cerritelli
e Nicoletta Ossanna Cavadini.
2016, Silvana Editoriale

Ferrante proviene da una famiglia di agiata borghesia ambrosiana, ben inserita nelle dinamiche industriali e creative della Milano del secondo dopoguerra. La lista delle personalità che visita, che ascolta, che consulta, che assiste, con cui instaura un rapporto di scambio intellettuale e compositivo è di altissimo livello.

Marco Sammicheli

↓ Layout scolastico su cartone,
London, 1958, copertina,
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 70)

Biografia

a cura di Matilde Tettamanti

1930

Simonetta Ferrante nasce il 15 novembre a Milano, primogenita di Gabriella Calabi e Renzo Ferrante. Ha due fratelli e una sorella. Il padre svolge la professione di dirigente d'azienda.

↑ Simonetta Ferrante, 1932 (pag. 236)

1936

Frequenta le scuole elementari a Milano.

↑ Foto di gruppo della seconda classe delle scuole elementari di via Poerio: la seconda da sinistra (dietro la testa della bambina sdraiata) è Simonetta (pag. 236)

1940

Si trasferisce con tutta la famiglia a Firenze, dove il padre dirige l'ufficio della ditta San Giorgio. I tempi di guerra molto difficili costringono la famiglia Ferrante a rimanere a Firenze per due anni.

↑ Simonetta Ferrante, primogenita, con i fratelli e i genitori nel giardino del nonno Calabi a Vacciago, sul lago d'Orta. 1938 (pag. 236)

1942

La famiglia Ferrante ritorna ad abitare a Milano per un breve periodo e, a seguito dei bombardamenti, sfolla a Vacciago d'Ameno, sul lago d'Orta, nella casa del nonno Attilio Calabi.
La sua predisposizione verso le materie artistiche spinge Simonetta a frequentare l'atelier di Antonio Calderara, artista di fama e amico della sua famiglia, di cui il nonno era collezionista.
Da Calderara riceverà le prime lezioni di pittura.

1945

Si trasferisce in Brianza, dove frequenta, a Merate, la terza media e il primo anno di liceo scientifico, perché in tempo di guerra non poteva scegliere altro percorso di scuola superiore.
Nel frattempo, continua a ricevere lezioni private di disegno.

↑ I fratelli Ferrante sulla spiaggia a Santa Margherita Ligure. 1946 (pag. 237)

1948

Rientrata a Milano alla fine della guerra può finalmente iscriversi al liceo artistico presso le Orsoline. L'insegnamento non è particolarmente creativo come Simonetta Ferrante desidererebbe, ma superati gli esami ottiene la maturità nel 1948.

1952-54

Frequenta lo studio dell'architetto Pier Giacomo Castiglioni, che insegnava anche al Politecnico di Milano. Simonetta segue in particolar modo la realizzazione di allestimenti per la Fiera di Milano del 1952, 1953 e 1954, il padiglione Rai e Montecatini.

↑ Saggio di fine anno della Scuola Musicale di Milano, a quattro mani. 1950 (pag. 237)

1953

Consegue il diploma di pianoforte presso il conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.

1953-54

Presentata dall'architetto Pier Giacomo Castiglioni al grafico svizzero Max Huber, lavora presso il suo studio di Milano effettuando realizzazioni pubblicitarie quali impaginazioni, cartelli, esposizioni.

↑ Ritratto di Simonetta a 27 anni (pag.238)

1956-58

A seguito del suggerimento di Giovanni Pintori, celebre graphic designer dell'Oliverul, Simonetta Ferrante presenta il portfolio per entrare alla Central School of Arts and Crafts di Londra e viene accettata. Nel gennaio 1957 inizia a frequentare i corsi di design pubblicitario, tipografia, fotografia, ottenendo il diploma nel 1958. Negli stessi anni frequenta i corsi serali di pittura e disegno organizzati da Cecil Collins, artista molto noto e figura carismatica nella formazione artistica della giovane Simonetta. Collins l'avvicinerà alla pratica meditativa da lei sviluppata nel corso degli anni successivi.

1959

Rientra a Milano e frequenta il circolo internazionale di artisti, grafici e fotografi che avevano fatto della capitale lombarda un crocevia di relazioni. Fra i molti ricordiamo lo svizzero Serge Libiszewski (a Milano chiamato Sergio Libis) e il tedesco Richard Sapper. Altro incontro importante da registrare in quegli anni è quello con Felice Casorati, amico dei nonni Ferrante, che la motiva a proseguire la strada dell'arte presentandola a Primo Conti, artista fiorentino grazie al quale partecipa alla prima mostra della sua carriera artistica alla Galleria Numero di Firenze. Presenta il suo curriculum a vari studi grafici, tra cui quello di Bob Noorda in Foro Bonaparte 48 a Milano, di cui diventa per un anno la prima assistente. Collabora con Noorda alla realizzazione di materiale pubblicitario per marchi importanti come Pirelli, Montecatini e Farmitalia.

↑ Simonetta Ferante (al centro) con, a destra, Cecil James Henry Colins, suo docente presso la Central School of Arts and Crafts. (pag.237)

↑ Cecil Colins, docente presso la Central School of Arts and Crafts. (pag.237)

1960

Dopo un breve periodo da freelance e una successiva fase svolta presso la casa editrice Garzanti, dove segue l'impaginazione di dizionari illustrati, inizia a lavorare presso Bompiani come assistente di Bruno Munari. Fondamentali risultano la conoscenza e la collaborazione creativa con il maestro. Espone alla mostra YAIA Young Artists in Advertising e per questo è segnalata nella rivista "Due Dimensioni" nel 1964.

↑ Simonetta Ferrante con l'architetto Gio Ponti in visita a Tebe, 1960 (pag. 238)

1961

Si mette in proprio e avvia uno studio grafico a Milano in via Turati in collaborazione con l'illustratrice svizzera Giovanna Graf, con la quale mantiene rapporti di stretta amicizia fino alla sua scomparsa.

1962-70

Su segnalazione di Max Huber collabora con l'ufficio pubblicitario di Birra Poretti e come freelance per SNIA Viscosa, 3M - Minnesota, Reader's Digest, IGAP, Vanossi S.p.A., e per vari marchi, fra cui Alberto Galgano Associati, EPT Milano e i Supermercati Esselunga, di cui realizza vari manifesti e diverse pagine pubblicitarie pubblicate su quotidiani. Nel 1970 conosce il suo futuro marito, che sposerà dopo ventitré anni di convivenza.

↑ Simonetta Ferrante in vacanza a Panarea, 1962 (pag. 239)

1971-85

Giovanna Graf si sposa trasferendosi a Panarea; Simonetta Ferrante si associa con Carlo Pollastrini fondando lo Studio Barra 6. In questi anni sono particolarmente importanti i lavori eseguiti per Esselunga, Fotorex, Galgano, Elettrocarbonium, Rizzoli, Data Control e Associazioni di psicoterapia. Nel 1975 diventa membro di AIAP (Associazione italiana design della comunicazione visiva) e in seguito fa parte del consiglio direttivo con lo specifico incarico di curare i rapporti con organizzazioni internazionali. Con l'inizio degli anni Ottanta riprende attivamente l'interesse verso l'espressione artistica e inizia a frequentare, come aveva fatto in gioventù, corsi in Inghilterra tenuti da artisti britannici del calibro di Dennis Creffield, John Epstein, Bert Isaac.

1988

Tiene una mostra personale presso la Non Libreria a Milano, con presentazione di Elena Pontiggia.

← **Copertina disco o dépliant per lezioni di Hatha Yoga,** 1970
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 102)

↓ **Life drawing**, 1976
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio
Simonetta Ferrante (pag. 106)

↓ **Figura,** 1977
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 105)

↓ **Life drawing,** 1986
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 105)

1990-94

Intraprende l'iniziativa di tenere a Milano corsi per adulti di educazione artistica. L'attività, dapprima sporadica, diviene ben presto continuativa seguendo la formula di una scuola d'interesse artistico denominata Centro dell'Immagine e dell'Espressione. Tale scuola si avvale del contributo di varie personalità italiane e inglesi del mondo dell'arte. Oltre ai corsi più specificamente artistici, la scuola propone corsi di tessitura, fotografia, musica e calligrafia. In questo periodo Simonetta si avvicina al mondo della calligrafia e, chiuso il Centro nel 1994, comincia a frequentare l'Associazione Calligrafica Italiana (ACI) e i suoi corsi, introducendo la calligrafia come metodo espressivo e artistico.

1993

Il 5 maggio sposa l'ingegner Giuseppe Moretti, ufficiale di marina.

← **Senza titolo**, 1990
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 153)

1995-96

Si tiene presso l'AIAP una mostra collettiva cui partecipa Simonetta Ferrante, seguita da un'esposizione presso il Circolo Culturale Bertolt Brecht, quindi presso il Palazzo delle Stelline e sempre a Milano presso la Galleria Avida Dollars. In questi anni conosce Giorgio Upiglio e frequenta la sua stamperia di Milano. Con lui instaura un importante rapporto di collaborazione che la arricchisce sul piano professionale della ricerca artistica; conosce e pratica la tecnica dell'incisione, che diventa un modo espressivo per lei fra i più congeniali. Nell'atelier-cenacolo del famoso stampatore incontra molti esponenti del mondo dell'arte, italiana e straniera, occasioni di interessanti scambi culturali.

Nel frattempo, la calligrafia diventa un elemento basilare del suo lavoro. Gli studi formali in questo campo e i rapporti e i frequenti scambi - con noti esponenti dell'arte calligrafica internazionale, fra i quali Brody Neuenschwander, Thomas Ingmire, Hans-Joachim Burgert, confermano il suo nuovo percorso, nel quale la calligrafia è essenziale cifra artistica.

← **Messaggio/Paesaggio**, 1996
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 158)

1997-99

Presso l'Istituto Italiano di Cultura di Città del Messico tiene un'esposizione personale cui seguono una collettiva a Castellanza presso Villa Pomini in omaggio ad Alda Merini, quindi alla Galleria le Vieux Bourg di Lonay, vicino a Losanna, un'esposizione con un ceramista e una pittrice.

Segue presso la Biblioteca Trivulziana di Milano l'esposizione collettiva di Libri d'artista per Alda Merini, mentre nella personale tenutasi nel 1999 presso la Galleria d'Arte Derbylius di Milano presenta le sue prime incisioni.

2000-03

Si tiene una sua esposizione personale presso l'Istituto Brasile-Italia a Milano intitolata Mar Absoluto. Incisioni e tecniche miste, con presentazione di Valentina Cisventi, segue quindi una collettiva a Eastleigh presso la Beatrice Royal Gallery.

Nel 2001 tiene a Milano un'esposizione collettiva presso la Permanente, quindi a Roma una personale presso la Galleria Candido Portinari, cui segue l'esposizione personale presentata dalla stessa Cisventi a Como presso la Galleria Salotto intitolata Dal segno alla parola.

↑ **Mar Absoluto**, 2001
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 173)

2004-08

Nel 2004 tiene una mostra collettiva a Mendrisio presso il Museo d'arte dall'eloquente titolo Scrivere, a seguire presso lo Studio d'Arte Grafica di Milano espone in una personale incisioni e monotipi. L'anno successivo espone in una collettiva a Hampshire in Inghilterra presso Open Studios, quindi sempre nello stesso anno presso La Permanente di Milano, e ancora in Cantone Ticino a Mendrisio, dove espone nella mostra Incidere ad arte stampe effettuate nell'atelier di Giorgio Upiglio. Nel 2006 si tiene a Lugano l'esposizione collettiva Archivio Donne Ticino cui partecipa; segue nello stesso anno una sua esposizione collettiva a Bruges presso il Manna Art Center.
In rapida successione si tiene nelle sedi di Firenze, Milano e Venezia la mostra collettiva itinerante per il Premio Mostra Leonardo. A Chiasso nel 2007 si tiene una sua personale presso la Galleria Mosaico intitolata Tecniche miste... senza regole. Fanno seguito nello stesso anno diverse collettive a Garbagnate Milanese, Oltre le parole, presso la Galleria Corte Valenti; a Piacenza presenta presso Solaria Arte la mostra Carte colorate; a Roma presso l'Istituto Nazionale per la Grafica viene trasferita l'esposizione collettiva tenutasi precedentemente a Mendrisio nel 2005 dal titolo Incidere ad arte. Nel 2008 Ferrante espone alla Permanente nella mostra dal titolo ironico Permanente... impermanenza, con Silvia Manazza. Quindi segue una stagione importante che la vede a Mosca presso il Contemporary Museum of Calligraphy nell'esposizione collettiva Mistery of the World Calligraphy.

↑↗ **Il solco del pennino**, 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 222)

↑ **Meditazione**, 2006
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 152)

← **Il vento dell'Estremo Oriente**, 2007
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 216)

← **Alberi fermi**, 2007
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 216)

2009-12

Nel 2009 partecipa alla collettiva tenutasi a Milano presso SBLU_Spazioalbello dal titolo Territori dell'anima; quindi, è al Palazzo delle Stelline per la collettiva Lapis Ludica, poi a Foggia presso la Fondazione Banca del Monte per la collettiva Tra carte, e a Gravedona, presso lo spazio espositivo della Comunità Alto Lario Occidentale, con la mostra collettiva Tra astratto e informale. Nel 2010 ritorna a Mosca presso il Contemporary Museum of Calligraphy dove si tiene la seconda edizione dell'International Exhibition of Calligraphy; segue a Calolziocorte, vicino a Lecco, una mostra collettiva in Santa Maria del Lavello, intitolata Tra astratto e informale, quindi a Milano una collettiva presso la Permanente e a Siniscalco Arte una personale intitolata Tra Segno e Sogno. Nel 2011 a Milano si tiene una sua importante mostra personale presso la Galleria AIAP intitolata Il segno continuo, segue presso la Galleria SBLU l'esposizione collettiva dedicata a Il libro d'Artista; quindi, allo Spazio Oberdan la collettiva Quando la parola diventa immagine. Sempre nello stesso anno si tiene nello spazio espositivo dell'Università Bocconi una sua personale curata da Elena Pontiggia, cui segue una mostra di calligrafia per i venti anni dell'ACI presso la Galleria AIAP a Milano. Partecipa, in occasione della terza Biennale d'arte di Lodi, all'esposizione collettiva tenuta presso lo Spazio Bipielle Arte.

↓ **Battle of word**, 2009
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 167)

← **È la mente che traccia la strada**, 2011, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 160)

2012-14

2012 partecipa alla mostra intitolata Painting words nell'Officina Coviello a Milano, cui segue a Viareggio l'esposizione intitolata Electro BAU presso BAU Nove, quindi a Berlino l'esposizione personale Segni oltre confine presso AquabitArt. L'anno successivo partecipa a una mostra collettiva tenutasi a Milano presso la Galleria delle Lavagne dal titolo Linguaggi dell'arte, cui seguono Le stanze di GEA presso Quinto Cortile e, sempre nella capitale lombarda, l'esposizione collettiva Alchimia del pane presso Spazio Orso 16. Nel 2014 si tiene a Modena, presso il Laboratorio d'arte grafica, l'esposizione collettiva Arte su carte. L'Arte di fare Libri 3. Giorgio Upiglio, quindi a Chiasso, presso la Galleria Mosaico, viene promossa l'esposizione collettiva Racconti per immagini e a Milano, alla Permanente, viene presentata sempre una collettiva, e ancora, presso la Galleria l'Originale, Libri d'Artista per l'esposizione di piccoli editori.

↓ **La gioia di scrivere**, 2012
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 163)

↓ **Berlino in fiamme,** 2013
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 195)

←↙ **Forse un alfabeto basco**, 2013
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 127)

→ **Forse un alfabeto basco**, 2013
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 221)

← **Alfabeto basco**, 2013
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 127)

→ **Ablando volando**, 2013
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 188)

Simonetta Ferrante 2013
hebleusto volando

↑ **Perth**, 2014
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 111)

→↗ **Piedras hablandome**, 2015
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 209)

2015

Tiene al Design Studio Whirpool di Delhi un workshop di collage per creativi dello studio, quindi partecipa a Vilnius, in Lituania, alla VII International Artist's Book Triennal in collaborazione con Brody Neuenschwander; durante l'estate tiene la mostra personale Segni con le ali presso la Fondazione Calderara sul lago d'Orta e a Milano, in autunno, presso la Galleria Derbylius, la mostra collettiva Leggere Non Leggere. Sue opere sono presenti in collezioni private, nell'Archivio di Calligrafia di Berlino, nella Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", presso il Castello Sforzesco di Milano, al Contemporary Museum of Calligraphy di Mosca e presso la collezione d'arte e grafica del m.a.x. museo di Chiasso.

La libertà londinese. L’asse Milano-Londra come paradigma di modernità.

a cura di Marco Sammicheli

Nella vicenda umana e professionale di Simonetta Ferrante le città di *Milano* e *Londra* rivestono un ruolo che in questa riflessione vorrei elevare a dato culturale, metodologico e infine ideale, perché capace di generare un grado crescente di autonomia, sia di pensiero sia di azione, lungo tutta la sua carriera. Questo punto di vista vuole scongiurare la dittatura dell'aneddoto e soprattutto sottolineare la specialità di un percorso che nasce come personale e si trasforma in autoriale.

↓ Lavori di basic design,
London, 1958,
Milano, Centro di Documentazione sul Progetto
Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 71)

Ferrante proviene da una famiglia di agiata borghesia ambrosiana, ben inserita nelle dinamiche industriali e creative della Milano del secondo dopoguerra. La lista delle personalità che visita, che ascolta, che consulta, che assiste, con cui instaura un rapporto di scambio intellettuale e compositivo è di altissimo livello. Tra il 1942 e il 1970 Ferrante si relaziona nell'ordine con designer e artisti di grande calibro - e occorre fare l'elenco perché nella trappola dell'allieva prediletta, della discepola solerte che poi arriva a scalare la gerarchia dello studio, non cadrà mai. Tra loro Pier Giacomo Castiglioni, Max Huber, Sergio Libis, Richard Sapper, Bob Noorda, Bruno Munari, Giovanna Graf e Lora Lamm; e poi Antonio Calderara, Primo Conti e Felice Casorati. Appunto non sarà mai delfino di nessuno, proprio per quell'energia mai sopita di ascoltare sé stessa, di smentire un sentiero immaginato dalla famiglia di provenienza, di provare strade coerenti con un percorso in cui non si confondono il piano umano e quello professionale, ma si compenetrano perché fondamentalmente inscindibili. C'è però una figura, tra l'altro vicina alla famiglia di Ferrante, che innesca quasi subito e favorisce la sua attitudine inquieta e inconsueta, favorendola: è Giovanni Pintori che accende. È Giovanni Pintori ad accendere in Simonetta il desiderio al viaggio, alla scoperta di un orizzonte ancor più stimolante del già fervido settentrione italiano del boom economico. Sarà appunto la Londra pre-anni Sessanta. Pintori, che aveva incontrato in Olivetti nella metà degli anni Cinquanta, le suggerisce con successo di presentare un portfolio all'esame di ammissione della Central School of Arts and Crafts, oggi nota come Central Saint Martins. Frequenta i corsi di design pubblicitario, tipografia, fotografia, e anche i corsi serali di pittura e disegno organizzati da Cecil Collins, artista carismatico nella formazione artistica della giovane Ferrante. Collins l'avvicinerà pure alla pratica meditativa, aspetto che lei svilupperà nel corso degli anni successivi.

"Non sarà mai delfino di nessuno, proprio per quell'energia mai sopita di ascoltare *se stessa*"

↑ Layout scolastico su cartone,
London, 1958, copertina,
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 74)

↑ Layout scolastico, 16 pagine + 4 di copertina
London, 1958, brochure,
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 76)

↑ **Layout scolastico su cartone,**
London, 1958, annuncio pubblicitario
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 77)

↑ **Layout scolastico su cartone,**
London, 1958, L.P. copertina
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 73)

“Il pellegrinaggio laico verso ***Londra*** è stato costante, ha alimentato il suo immaginario quando creava grafica, pubblicità ed editoria negli studi ***Milanesi*** dove al tempo lavorava.”

tra due mondi 1990 Simonetta Fenaute

La sana inquietudine, che molto assomiglia a quella di tante giovani designer che oggi lasciano Venezia, Milano, Treviso o Urbino per diplomarsi in una scuola londinese, nel 1958 era da considerarsi non solo un primato, prima ancora che un colpo di testa non così tollerabile per una ragazza di buona famiglia, ma senza dubbio un segnale di necessaria autonomia e libertà espressiva. Oggi questo è diventato una consuetudine sclerotizzata dal dovere. Tant'è che ha perso molto fascino e utilità. Il pellegrinaggio laico verso Londra è stato costante, ha alimentato il suo immaginario quando creava grafica, pubblicità ed editoria negli studi milanesi dove al tempo lavorava.
Il profilo internazionale e i continui viaggi fanno sì che Londra, questa volta negli anni Ottanta, torni prepotentemente nella vita di Ferrante. Il fuoco sacro dell'arte prende il sopravvento sull'arte applicata della grafica che lei abbandona gradualmente. Il bagaglio multidisciplinare non è più uno strumento di lavoro, ma una storia a cui aggiungere un nuovo capitolo, ancora una volta all'insegna della libertà e dell'autonomia linguistica. Seguendo i corsi di Dennis Creffield, John Epstein e Bert Isaac, abbraccia la pittura. Eppure, non è nemmeno questo l'approdo di Simonetta Ferrante. Già dieci anni più tardi sarà la calligrafia a diventare il codice espressivo basilare del suo lavoro.
Torna a studiare e a cercare tanto nel prossimo quanto nel lontano stimoli e personalità che sarà lei a portare nel suo linguaggio e nella sua Milano. Tra questi ci sono stati Brody Neuenschwander, Thomas Ingmire e Hans-Joachim Burgert, incontrati a Milano tramite l'ACI (Associazione Calligrafica Italiana). Frequentandoli Ferrante ha consolidato la calligrafia come cifra stilistica personale, tanto da riportarla a esporre in Inghilterra, in Russia, in India, in Svizzera. •

← **Tra due mondi**, 1990
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferante (pag. 170)

L’ARTE DI PROGETTARE: SIMONETTA FERRANTE GRAPHIC DESIGNER

a cura di Chiara Geronimi

02

Simonetta Ferrante graphic designer: costruzione compositiva, creatività e fantasia
Pag. 26-37, Nicoletta Ossanna Cavadini
Il progetto della corrispondenza
Pag. 38-45, Daniela Piscitelli

Simonetta Ferrante, La memoria del visibile: segno, colore, ritmo e calligrafie.

Claudio Cerritelli
e Nicoletta Ossanna Cavadini.
2016, Silvana Editoriale

Comunicazione diretta, semplice ma piacevole, che ha di fatto creato una differenziazione di ricerca semiotica, come commenta il critico Mario Piazza: “Il segno di Simonetta sembra ricordare, nelle parti illustrate, quasi una tensione informale dove timbri cromatici e ritmo gestuale sono davvero inusuali per la scena grafica di allora.
Fatta più di gabbie, moduli, astrazioni geometriche e colori puri.”

Nicoletta Ossanna Cavadini

Dr. Arch. A. & PG. Castiglioni
Milano - C. P. Nuova, 52 - T. 62.100

Milano 24 aprile 1954

Il sottoscritto Dott.Architetto Pier Giacomo Castiglioni assistente ordinario della cattedra di Composizione Architettonica presso il Politecnico di Milano dichiara che la Signorina Simonetta Ferrante ha frequentato questo studio di architettura nel 1950-51 e ha collaborato alla realizzazione di allestimenti per la Fiera di Milano del 1952-53-54 per conto della RA.I. Radio Televisione Italiana e della Società Montecatini.

Ritiene pertanto che la Signorina Ferrante sia sufficientemente preparata sia culturalmente che nella pratica a progettare e allestire complessi pubblicitari del genere.

STUDIO PIERGIACOMO CASTIGLIONI MILANO 23 APR. 54

↑ Lettera di Piergiacomo Castiglioni che attesta il periodo di lavoro di Simonetta Ferrante presso il suo studio (pag. 28)

↑ Achille e Piergiacomo Castiglioni / annicinquanta (pag. 28)

Simonetta Ferrante graphic designer: costruzione compositiva, creatività e fantasia

a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini

Simonetta Ferrante è stata la prima assistente di Bob Noorda nel suo studio di Milano, quando - sul finire degli anni cinquanta - colui che sarebbe stato uno dei principali artefici del rinnovamento della grafica italiana si era volutamente trasferito nella dinamica capitale lombarda dalla città natale di Amsterdam.
In questa importante esperienza, la giovane Simonetta aveva riversato il sapere della sua articolata formazione internazionale: dall'ambito delle modalità compositive ed espressive molto libere, tese a sviluppare una forte creatività, sino al rigore tipografico; tutte le conoscenze e i valori appresi alla Central School of Arts and Crafts di Londra che la distinguevano erano accompagnati da una spiccata sensibilità artistica e musicale.
Noorda trova nella giovane grafica milanese una valida collaboratrice, affidabile e molto precisa nell'esecuzione degli incarichi assegnatigli, tanto che quando dovette assentarsi per rientrare momentaneamente in Olanda - a causa dell'improvvisa morte della madre - lasciò a lei per alcune settimane la responsabilità totale dello studio. Simonetta Ferrante si trovò ad affrontare da sola anche il controllo di allestimenti per le fiere campionarie e in

questo frangente sviluppò lo studio grafico di alcuni pannelli che rimangono un imprinting specifico per comprendere le caratteristiche della sua prima attività. Si pensi in particolar modo al pannello per le macchine contabili Simplex e Duplex, in cui l'astrazione armonica di piccoli cerchi neri su fondo bianco crea quasi un'immagine astratta capace di evocare musicalità; o ancora il gatto sviluppato a tratti geometrici, in riferimento alla Remington Noiseless, che con semplificazione e ironia arriva direttamente all'immaginario evocativo connettendo pubblicità e immagine. Le precedenti esperienze svolte nel campo della grafica, sempre in ambito milanese, erano state anch'esse molto importanti. In particolare, Simonetta Ferrante aveva frequentato lo studio dell'architetto Pier Giacomo Castiglioni, il quale in quegli anni insegnava al Politecnico di Milano, seguendo tra le altre cose la realizzazione di allestimenti per la Fiera di Milano e il padiglione RAI, oltre a quello per la Montecatini. In tale occasione era stata presentata da Castiglioni a Max Huber, grafico svizzero che aveva da poco creato il logotipo per la Rinascente e che si era distinto nel circuito internazionale per il rigore compositivo della scuola mitteleuropea connesso con la fantasia latina. Nello studio di Max Huber Simonetta Ferrante collabora per un breve periodo, effettuando varie impaginazioni grafiche di pubblicità e "cartelli", come allora si definivano i manifesti per le esposizioni; lo attesta infatti una lettera autografa di Huber datata 28 aprile 1954. Sarà soprattutto l'aspetto dinamico delle creazioni grafiche di Max Huber ad affascinarla, composizioni giocate con grande abilità all'interno di una gabbia ben strutturata che ne detta la grammatica visiva ma che è poi sviluppata con la massima creatività.

←↑ Pannelli per uno stand della Fiera di Milano, riproduzione fotografica, 1960, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (pag. 90-91)

In quel magico momento della ricostruzione postbellica, Milano diviene una delle capitali della grafica pubblicitaria a caratura europea; in particolare era possibile intrecciare conoscenze ed essere aggiornati sulla produzione di grandi figure quali Giovanni Pintori, Giulio Confalonieri, Albe Steiner, Michele Provinciali, Franco Grignani e Walter Balmer, per non parlare dei collaboratori internazionali dello studio di Antonio Boggeri. Si stava creando lo "stile milanese" del made in Italy, e in questo frangente Simonetta Ferrante si trova proprio in un crogiolo di relazioni. Sensibile, determinata e capace di saper guardare a quelli che sarebbero diventati i grandi maestri della grafica, la Ferrante declina però la sua cifra artistica in maniera del tutto personale. Si nota la sua presenza di grafica fantasiosa nel rigoroso studio di Bob Noorda agli inizi degli anni sessanta, si pensi in particolar modo alla serie di annunci per Farmitalia, dove la libertà di figurazione ed espressione compositiva, nonché il forte valore cromatico, creano una piacevolezza d'insieme senza eguali. Il cartoncino della pomata Fargan riprende una texture di un infuocato sole ferragostano, dove il sovrapporsi di ordinati, ma non ripetitivi, segni rossi, azzurri e verdi riporta alla mente le cabine della spiaggia; e la piccola scritta soprastante l'intera composizione, che dipana l'enigma del soggetto reclamizzato, leggendola per ultima, in quanto non attira l'attenzione, diviene l'elemento chiarificatorio; infatti si legge: "eritema solare - punture di insetti". Così come accade anche per la pubblicità dei mangimi a uso veterinario, dove l'annuncio propone una base di linee con diverse inclinazioni cui viene sovrapposto un disegno naif, fatto a pennello con contorno nero, di un profilo di mucca.
Comunicazione diretta, semplice ma piacevole, che ha di fatto creato una differenziazione di ricerca semiotica, come commenta il critico Mario Piazza: "Il segno di Simonetta sembra ricordare, nelle parti illustrate, quasi una tensione informale dove timbri cromatici e ritmo gestuale sono davvero inusuali per la scena grafica di allora. Fatta più di gabbie, moduli, astrazioni geometriche e colori puri". Infatti, in questo utilizzo di parte figurata e parte scritta - come accade nell'elefante della copertina dell'annuncio IGAP - emerge tutta l'esperienza artistica che Simonetta Ferrante ha maturato in Inghilterra seguendo gli insegnamenti del pittore spiritualista Cecil Collins, già allievo del celebre Mark Tobey, e attento sperimentatore del significato simbolico del mondo dei segni. Sicuramente questa riflessione che appartiene a un ambito immateriale è la ricerca che a Simonetta Ferrante piace maggiormente sviluppare verso una introspezione personale, che la porta nella sua vita artistica a indagare sempre più il mondo poetico dei segni e delle lettere.

Il fascino della cultura orientale è nel corso degli anni sempre più presente nell'opera della giovane grafica, e lo si nota nel leporello del calendario per IGAP del 1964, ove accanto allo sviluppo mensile delle giornate viene dato maggior spazio al segno-pittogramma eseguito con tecnica artistica. Fondamentale risulta in questa fase di vita la conoscenza diretta e la collaborazione con il maestro Bruno Munari. Infatti, dopo un breve periodo in qualità di freelance e una successiva fase di lavoro svolto presso la casa editrice Garzanti - dove segue l'impaginazione di dizionari illustrati - inizia a lavorare presso la casa editrice Bompiani come assistente del creativo Munari.
Le diverse e importanti esperienze svolte sul finire degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta la portano a prendere la decisione di aprire uno studio professionale indipendente.

↑ **Cartoncini pubblicitari Farmitalia,** 1959, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 79)

↑ **Disegno per calendario, cartoncino, IGAP e CLAMOR,** 1961-1963,
Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 86)

↑ **Incisione per calendario, cartoncino, IGAP e CLAMOR,** 1961-1963, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 87)

↑ **Cartoncini pubblicitari Farmitalia**, 1959,
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 78)

↓ **Cartoncini pubblicitari Farmitalia**, 1959,
Milano, Centro di Documentazione
sul Progetto grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 80)

Lo studio professionale in proprio

“Due giovani donne che lavorano parallelamente, in sintonia ma in maniera ben differenziata.”

In pieno boom economico, Simonetta Ferrante apre uno studio grafico a Milano, in via Turati, in collaborazione con l’illustratrice svizzera Giovanna Graf. Due giovani donne che lavorano parallelamente, in sintonia ma in maniera ben differenziata. Nascono in questi anni le splendide pubblicità per la ditta 3M, in cui i retini sovrapposti e l’evanescenza dell’immagine fotografica sfuocata ricordano tutti gli insegnamenti di Max Huber. Per committenti diversi la Ferrante studia svariate tipologie di biglietti d’auguri, fra i quali spiccano quelli realizzati per Helena Rubinstein (1969), dove lo slogan “ auguri di allegria... felicità... spensieratezza... gioia... amore!” risulta perfettamente in sintonia con la scelta grafica di riportare sul cartoncino azzurro con tecnica a negativo le parti naturali dei soffioni sfaldati dall’avvenuta folata di vento, espressioni che sanno creare una poesia senza tempo e luogo. Ma ancora i biglietti d’auguri con un lettering che, seguendo l’ordine dell’alfabeto, evidenzia le cifre iniziali maiuscole di Helena Rubinstein, e la successiva sperimentazione volta ai nuovi materiali plastici con il cartoncino d’auguri ove il disegno è impresso sulla trasparenza dell’acetato con alberi stilizzati e speculari studiati in modo da inserirsi nello spazio vuoto, centrando il monogramma della stilista committente. Soluzioni originali che mantengono sempre come punto di partenza il concetto del progetto grafico e non cadono mai nella banalità, pur nella semplicità della comunicazione.

Per Simonetta Ferrante, infatti, progetto grafico e ideazione rimangono due aspetti fondamentali dell’espressione professionale, anche nelle cose semplici. Si notino a questo proposito i cartoncini pubblicitari per “Luigi Pippa pendolista” o quello per la ditta di “Mario Coiffeur pour dames”, in cui l’elemento iconico scelto riporta alla professione reclamizzata senza scadere in raffigurazioni di genere, e il colore forte e unico del cartoncino la differenza. Nell’insieme l’impostazione grafica è costruita da caratteri tipografici semplici, spesso minuscoli, di maxbilliana memoria, dimostrazione della grande conoscenza e capacità di comunicazione.

Biglietto d'auguri per Helena Rubinstein, 1971,
Milano, centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (pag. 84)

La grafica per l'editoria

"Simonetta Ferrante curò con grande professionalità il tema della grafica per l'editoria fin dagli anni sessanta."

Si pensi a questo proposito alla costruzione della sovracoperta per l'impegnativo volume intitolato "La Formula dell'Immortalità" delle edizioni Rizzoli, uscito nel 1963, in cui grafica e ironia sanno comunicare in maniera simultanea: un sapiente gioco di equilibrio tipografico, cromatico, gioioso, con cui affronta il tema invogliando a guardare e a soffermarsi. Su fondo marrone è collocata, in forma di ritaglio a collage, la sagoma di un uomo composta da parti di carta tratte da complicate formule matematiche, in cui viene apposta una croce in forma arcaica color rosso. Il risultato, seppur elementare, è però di immediata comunicazione, e ricorda gli insegnamenti di Munari ove appare un substrato di approccio alla cultura armonica e musicale. La ripresa di elementi del passato, riportati nella validità del contemporaneo estrapolandoli dal loro contesto, evocando i principi tratti dagli insegnamenti della corrente Fluxus, è molto visibile nei due libri disegnati dalla Ferrante

↑ Sovraccoperta del volume "La formula dell'Immortalità", 1963, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (pag. 93)

per Editoriale Alfa, curati da Vanna Massarotti, in cui il progetto del libro sta anche nell'interpretare con ironia il confronto tra passato e presente attraverso diverse tipologie di lettering. Il volume "io, Milano. Confessioni di una grande città un secolo dopo", infatti, ripreso dal testo originale conservato in Bertarelli con la presentazione di Camilla Cederna, ci mostra tutta questa abilità scanzonata di ready-made, simpatica, piacevole e di grande curiosità, che invoglia alla lettura in forma di almanacco delle tradizioni milanesi come scoperta di titoli con grafismi diversi ma sempre legati a una storia tipografica. Esce nel 1966, anticipando quasi i divertissements ironici rivolti alla cultura ufficiale, seguito due anni dopo dal libro "El sciôr Brüsa. Tiritere milanese", che affianca ai testi in dialetto delle vignette umoristiche ottocentesche le fotografie di Paolo Monti; testi e immagini che ritornano nella composizione di un'impaginazione moderna. Incredibilmente innovativo e che prelude le sperimentazioni tipografiche degli anni ottanta è il piccolo volume intitolato "Il fiammifero", realizzato nel 1969 con il grafico Gianni Rossi per Giorgio Borletti editore, con le fotografie di Angelo G. Bernasconi, che narra la storia di un fiammifero, con la sorpresa finale della composizione grafico-tipografica dell'inserimento di uno spazio riservato al vero fiammifero all'interno del libro stesso. Ma ancora seguono in rapida successione originali elaborati quali copertine di dischi (peraltro già studiate nei tempi della scuola londinese) e dépliant per le lezioni di Hatha Yoga usciti nel 1970. Nel 1972 viene pubblicato a Milano dalle Grafiche Nava il volume intitolato "Due dimensioni", in cui vengono radunati i profili di circa trecento grafici che svolgono la libera professione; solo nove sono donne e quasi tutte straniere, fra le poche italiane vi è Simonetta Ferrante a testimonianza dell'alto livello raggiunto e del riconoscimento del suo status professionale.

tanto più nel silenzio di allora)
sembra che i romani
raccogliessero l'eredità
dei due pezzetti di legno
e della foglia secca paleolitica.
Ma da vecchi e impenitenti
imperialisti
non trovarono il tempo
di svilupparne l'idea
nel senso del fiammifero a capocchia.
Anzi più tardi regredirono
all'acciarino con pietra focaia.
Venne il secolo di Dante, qualcuno
ricordando l'odore dell'Inferno
sperimentò stecchini solforati.
Diciamo pure con successo.
Quanto a capocchie, nemmeno una parola.
Ora va da sè che
un fiammifero senza capocchia
non è un fiammifero.
Il Seicento scoprì il fosforo
troppo caro e un po' pericoloso.
Così toccò al romantico Ottocento
inventare la dolce capocchia

↑ Graphic design Simonetta Ferrante, Gianni Rossi, **Il fiammifero**, 1963, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (pag. 98)

IL FURBO

— Io invece so benissimo come stanno le cose. L'ho saputo dai miei compagni di collegio. A loro non so chi l'abbia detto, comunque io so tutto e non mi faccio illusioni.
So benissimo come nascono i fiammiferi e perchè ne nascono tanti in una volta. So benissimo che cosa vuol dire vivere, so anche che io, personalmente, sono quasi un nulla, sono uguale identico a migliaia di altri, mi manca un minimo di personalità. Da piccoli ci raccontano un sacco di storie: — Vedrai, quando sarai grande... — Io non sono più cresciuto, da quando sono nato sono sempre alto uguale, i miei fratelli anche loro. Qualcuno si illude ancora di crescere, io glielo dico sempre — Non fatevi illusioni, siamo così e basta. Quando cambierà, ricordatevelo, sarà peggio — Io so benissimo che cosa mi succederà. Cioè che cosa mi succederebbe se. Adesso non posso dirlo, è un segreto. Ma io ho già tutti i miei piani. Io so che cosa la gente si aspetta da me. Che io me ne stia qui, buono buono, per cento duecento tremila ore magari, poi un bel momento, senza nemmeno chiamarti per nome, senza nemmeno dirti « per piacere », zaf un bel colpo sulla testa e sei finito.
Questo mi succederebbe se, ma adesso non posso dirlo, è troppo presto ancora, poi è un segreto, una questione di vita o di morte, comunque, sì insomma il concetto sarebbe di svuotarsi a poco a poco la testa. Buttare via tutte le idee che non servono, le idee preconcette, riuscire ad avere una testa leggera vuota inconsistente, ecco inconsistente, questa è la parola esatta.
Ah, no, maledetta lama di coltello, ferma ferma, non vorrai trasformarmi in uno stuzzicad... —
– Il signore ci scuserà, ma abbiamo esaurito i cure-dents e oggi i negozi sono chiusi. – Il cameriere aveva appena finito di parlare.

Per chi ama le fiabe per chi ama gli aggiornamenti

LA PICCINA DEI FIAMMIFERI aggiornamento sociale

Un anno era appena finito e il nuovo non ancora cominciato. Il calendario segnava il 32 dicembre, il termometro quindici gradi sotto zero. La neve per le strade era diventata una crosta di ghiaccio, la crosta si era formata su tutte le cose e talvolta anche sui cuori degli uomini.
Così nessuno si fermava all'angolo della settima strada a comperare qualcosa dalla piccola fiammiferaia con gli occhi pieni di azzurro.
Soltanto un sadico si era fermato due volte fingendo di voler comprare, poi si era allontanato perchè arrivava gente.
Passarono due marinai insieme a una ragazza che rideva a bocca aperta, passò un gruppo di dimostranti con grandi cartelli pieni di rivendicazioni sociali, passò un ministro senza portafoglio con i suoi tre bambini in pelliccia, passò un cardinale vestito di rosso, un prete col maglione da operato. Persino un boy-scout passò senza fermarsi.
La piccola fiammiferaia capiva che ormai nessuno si sarebbe più fermato. Il freddo la faceva tremare per tutto il corpo, passando attraverso i rammendi del suo cappottino. Cominciava a non poter più muovere bene le dita intirizzite, se chiudeva gli occhi poi faticava ad aprirli.
Così si decise ad accendere un fiammifero per cercare di scaldarsi. Il fiammifero gettò

DEGLI USI

A questo punto di nuovo qualcuno
si illude di sapere tutto.
Il fiammifero non è che una piccola
faccenda privata
variabile in stelo e capocchia,
nel resto e nella fiamma
irreversibile.

Ingenuità del duemila!
Dagli una scatola piena
di fiammiferi
all'Homo sapiens
e quando ritorni
trovi che li ha usati:
a Per ingessare la zampa a un passerotto
b Per fabbricare una nave in bottiglia
c Per fare quiz di geometria o giochetti poco seri
d Per togliere le vibrazioni ai vetri delle porte
e Per dar fuoco alla cameriera *(in tal caso si tratta di un Homo sapiens terribilis stultusque)*
f Per comporre quadri (Picabia) o millepiedi di pubblicità
g Piuttosto che niente per poeticare.

Una scatola di fiammiferi per Antonomasia

↑ Graphic design Simonetta Ferrante, Gianni Rossi, **Il fiammifero**, 1963, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (pag. 99)

La grafica coordinata

“Unisce con un unico gesto i due piani: testuale e iconografico.”

Simonetta Ferrante è sempre molto aggiornata e si contraddistingue nel panorama lombardo per la campagna, attuata a partire dal 1967, dei pieghevoli e manifesti per i grandi Supermercati Esselunga della famiglia Caprotti, suoi diretti committenti.
Il logo era stato disegnato da Max Huber e grazie alla sua conoscenza Simonetta Ferrante frequenta a Milano il circolo internazionale di artisti, grafici e fotografi che avevano fatto della capitale lombarda un polo in cui operare e incontrarsi. Tra i molti ricordiamo lo svizzero Serge Libiszewski (soprannominato a Milano Sergio Libis) e il germanico Richard Sapper. Simonetta Ferrante realizza una campagna pubblicitaria per i Supermercati Esselunga molto strutturata, di grande semplicità ma di effetto. Utilizza una fotografia di Sergio Libis posta in primo piano, raffigurante lo scontrino di cassa, in cui si evince il basso costo della merce. La composizione grafica scelta rende un semplice e quotidiano scontrino un’icona del consumo e, come ha sottolineato Mario Piazza, “unisce con un unico gesto i due piani: testuale e iconografico. Li rende materiali, li concretizza confezionando un messaggio senza fronzoli e volute retoriche”. Lo slogan, anche in questo caso, aiuta moltissimo, diviso tra parte destra e sinistra dello scontrino: “spesa presto - spesi bene”.
La scelta dei colori per i manifesti, inoltre, determina un’alternanza di colori freddi - viola e verde oliva - rafforzando la semplicità del messaggio visivo. Nella locandina e nel pieghevole utilizza invece il sottofondo di un piano di legno come fosse il tavolo di casa o il piano di lavoro, un’espressione del quotidiano quindi. L’immediatezza del messaggio e la forza comunicativa dello scontrino ne fanno una campagna pienamente riuscita, che segna la storia della grafica del secondo dopoguerra. Molto interessante è anche la soluzione grafica sviluppata per una serie di dépliant informativi per la capitale lombarda su incarico di Carlo Ripa di Meana, allora direttore dell’Ente di Promozione Turistica di Milano, e Gianni Rossi. Questi pieghevoli con cartina di Milano, pubblicati tra il 1969 e il 1970, rimangono per la loro chiarezza ed esemplarità dei modelli. Il fronte propone per i diversi anni delle immagini chiaramente presenti nella memoria di tutti i cittadini: il cappello del vigile, la piantina e lo stemma di Milano.
Affascinata dalla grafica coordinata che sta irrompendo nel panorama internazionale, soprattutto per quanto riguarda la pubblicistica richiesta da ditte e grandi istituzioni in occasione di eventi, Simonetta Ferrante realizza nel 1970 il dépliant-programma per l’Ottavo Congresso Internazionale di Psicoterapia dove si riscontra tutto il suo aggiornamento professionale e la costruzione di un messaggio visivo chiaro, semplice e fortemente riconoscibile. La sua ricerca continua anche con i marchi d’impresa. Particolarmente interessanti quelli disegnati per la Società Italiana di Psicoterapia nel 1970, per Theodore Trancu cinque anni dopo e per l’Associazione Astigiana Monferrina nel 1980, che rivelano una spiccata originalità e capacità distintiva, tutti basati su schemi geometrici a bianco e nero.

↑ **Locandina Esselunga**, 1967, fotografia di Serge Libiszewski, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (CDPG) (pag. 92)

Lo studio associato con Carlo Pollastrini

“L’arte invece è una continua ricerca verso la comunicazione con se stessi.”

Nel 1971 Giovanna Graf si sposa trasferendosi a Panarea, Simonetta Ferrante quindi si mette in società con Carlo Pollastrini, fondando lo Studio Barra 6. In questi anni vengono svolti lavori per Fotorex, Galgano, Elettrocarbonium, Data Control. In particolar modo saranno gli annunci Data Control, usciti nel 1971, a essere fortemente innovativi e moderni con la composizione fotografica di componenti elettriche elaborate in maniera del tutto originale e allusiva ad altre forme del visibile. Nel 1975 Simonetta Ferrante diventa membro dell’AIAP - Associazione italiana design della comunicazione visiva, e in seguito fa parte del consiglio direttivo con lo specifico incarico di curare i rapporti con le organizzazioni internazionali. Pochi anni dopo riprende attivamente l’interesse verso l’espressione artistica e inizia a frequentare, come aveva fatto in gioventù, corsi in Inghilterra tenuti da artisti britannici del calibro di Dennis Creffield, John Epstein, Bert Isaac. Armando Milani scrive che “non è stata una sorpresa [...] scoprire che Simonetta Ferrante si è poi data all’insegnamento della pittura. Il graphic design traduce creativamente idee e parole in immagini per comunicare con gli altri. L’arte invece è una continua ricerca verso la comunicazione con se stessi. Probabilmente questo bisogno d’introspezione ha spinto Simonetta ad abbandonare il design dopo 25 anni di attività per dedicarsi completamente all’arte”. Sicuramente non è stato indifferente il mutare della condizione professionale, che ha visto a partire dall’inizio degli anni ottanta cambiare radicalmente il rapporto del graphic designer con la sua committenza a causa dell’entrata sul mercato delle grandi agenzie, create sul modello americano, in cui lo spazio per la creatività e lo studio del progetto grafico venivano messi in secondo piano. Simonetta Ferrante, che aveva iniziato la professione di grafica credendo fermamente nella passione nel “mestiere”, in cui come aveva affermato Bob Noorda “bastano delle matite e prende tutta la vita, si era trovata invece a un bivio in cui per poter continuare a esprimere creatività e fantasia - le sue cifre distintive - la via da seguire era quella di ritornare alla ricerca calligrafica, al ritmo fra tratto e colore, poiché - come è stato detto - “i segni mettono le ali”. •

↓ **Annunci pubblicitari Data Control**, 1971, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (CDPG) (pag. 97)

1962 • 1972 10 anni di elettronica per l'industria elettrica

DATACONTROL

SOCIETÀ INDUSTRIALE PER L'AUTOMAZIONE

un'azienda del gruppo **LANDIS & GYR**

↑ **Annunci pubblicitari Data Control**, 1971, Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (CDPG) (pag. 96-97)

Il progetto della corrispondenza

a cura di Daniela Piscitelli

“Design al femminile”

L’opera di Simonetta Ferrante è la testimonianza del lavoro di una designer che sicuramente può essere annoverata tra le pioniere del design italiano e della ricerca artistica, in quella zona di confine che vede ibridarsi e fertilizzarsi pratiche del progetto che dalla ricerca sul segno spaziano nella ricerca tipografica e calligrafica, l’editoria, la pittura e tutti quegli ambiti nei quali il segno si fa forma simbolica ed evocativa. Ma questa mostra diventa anche il grimaldello per poter contribuire a tracciare un processo di ricerca sul design al femminile che, soprattutto in Italia, è tutto ancora da costruire, tanto che se il pensiero corre alle donne che hanno lasciato un’impronta nel mondo del progetto di comunicazione, immediatamente ci si collega a Lica Steiner oppure a quei pilastri d’oltralpe che hanno segnato la nostra formazione, le nostre visioni, la nostra cultura e i nostri desideri, almeno per quelli della mia generazione. Questa mostra, quindi, può rappresentare l’occasione per cercare di ottemperare a una “dimenticanza” della storia, una “ distrazione” che, a fronte di un’ampia presenza femminile nel mondo professionale del design della comunicazione, ne ha però provocato una sua “sparizione dalle pubblicazioni, dai convegni, nell’insegnamento” e in tutti quei contesti istituzionali e accreditati.

→ **Life drawing**, 1988, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 108)

1988

Il contesto

La produzione grafica di Simonetta, quella degli anni cinquanta e fino agli inizi degli anni novanta, risente di quel particolare clima progettuale nel quale con il Modernismo italiano esplode la poetica dell'artefatto industriale, filtrata da quella grande cultura che si affacciava nella Milano del made in Italy di quegli anni. Siamo in un'epoca ricca di entusiasmi e di speranze; lo stile industriale italiano cresce nelle maglie di una imprenditoria media e piccola che vuole fare del design la propria leva competitiva. Non è una scelta consapevole, piuttosto un sentire comune, che riunisce intellettuali, architetti, designer, artisti e imprenditori nella medesima voglia di rivalsa e di ripresa che il Paese intero richiede. E sono anche gli anni nei quali quella stessa industria italiana si muove, abitualmente, su una forzatura al limite - come dirà poi Anceschi -, mossa da una "abitudine a competere con prodotti realizzati in altri contesti a partire da tecnologie adeguate, dovendosi accontentare di mezzi e tecnologie arcaiche". Questa necessità di dover superare un gap tecnico porta i designer di allora, anche nella grafica, a spingersi verso ricerche spregiudicate quanto illuminate, un "pionierismo che costringe alla sperimentazione".
In questo clima Milano viene percepita come la capitale economica e culturale del Paese, baricentro di creatività, innovazione, cultura e avanguardie. Un contesto nel quale esplode, insieme alle poetiche dello stile industriale, anche la fortunata stagione della grafica del made in Italy, quella che, germogliata intorno allo Studio Boggeri di Milano, nella seconda metà degli anni trenta, trova poi spazio dagli anni cinquanta in poi grazie a una committenza illuminata che ha saputo riconoscere anche nel design grafico uno strumento strategico e di distinzione. Lo "stile milanese" diventa uno dei tratti distintivi di quel contesto culturale e imprenditoriale: Milano era un piede nella promessa europea, era la bellezza della nebbia riconosciuta come sinonimo di lavoro in contrapposizione all'idea del "bel giardino" del resto dell'Italia, era il centro nel quale quello "stile milanese" avrebbe dettato le regole del buon progetto grafico, che dall'illustrazione e da un approccio artigianale si spostava sempre più verso un'area di supporto e promozione dell'industria e, "come nel design di prodotto, anche nella grafica possiamo dire che gli anni sessanta sono stati la stagione dei grandi maestri". Albe Steiner, Max Huber, Bruno Munari, Giovanni Pintori, Pino Tovaglia, Remo Muratore, Erberto Carboni sono solo alcuni tra i protagonisti di quella prolifica stagione, cui si affianca un mondo femminile, poco celebrato e storicizzato, di grande levatura e capacità. Il pensiero corre a designer quali Giovanna Bortolozzi, Giovanna Graf, Natale Ligasacchi, Ornella Linke Bossi presenti alla mostra Italian Graphic Art del gennaio 1968 organizzata da AIAP a Manchester. Ma anche a Rosaria Siletti Tonti e a Brunetta Mateldi, artista già all'epoca di fama internazionale, segnalata soprattutto grazie ai suoi progetti per la moda.
Ma anche Umberta Barni, Maria Enrica Agostinelli, Claudia Morgagni Robaudi e, non certamente ultime, Anita Klinz e Lora Lamm. Anni in cui nel Notiziario Nava si potevano contare ben diciannove designer, segno di una presenza importante e prolifica in un mondo prevalentemente maschile.
Simonetta è stata quindi testimone e protagonista di quell'epoca italiana di passaggio tra la ruralità e la nascente industria, un'epoca ricca e felice nella quale l'idea progressista implicita nella parola "progetto" bastava a fare immaginare una nuova

“Essere una designer, ed essere anche donna, anche nella “*nuova Milano*”, richiedeva forza, sense of humor, capacità di relazione, flessibilità e determinazione.”

cultura domestica, ponendosi quale apripista rispetto a un mondo ancora radicato in una cultura professionale maschile, e quale modello per un mondo femminile che aveva necessità di potersi evolvere da un contesto italiano in bilico tra un passato agricolo e una prospettiva industriale, una mentalità cattolica e una nascente cultura borghese e laica.
Essere una designer, ed essere anche donna, anche nella “nuova Milano”, richiedeva forza, sense of humor, capacità di relazione, flessibilità e determinazione. Simonetta queste doti le aveva e le ha ancora tutte, rafforzate da una mentalità aperta e internazionale che le ha consentito, fin dagli anni della sua formazione alla Central School of Arts and Crafts di Londra, di confrontarsi con molti altri mondi e altre culture, assorbendo da queste le poetiche delle scritture locali, ma anche i suoni e le cromie, da lei elaborate grazie a una mentalità accogliente e curiosa di tutto.

↑ **Curcumeggiando**, 2014, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 112)

Scritture non lineari

A guardare il lavoro di Simonetta Ferrante, la sua formazione, il suo essere cresciuta alle discipline umanistiche ed estetiche, in contesti nazionali e internazionali, con esperienze scolastiche all'estero in scuole già allora molto rinomate, divisa equamente tra arte, musica e letteratura - confortata da maestri come Huber e Pintori, affiancata da designer come Munari e Bob Noorda, incoraggiata da Felice Casorati e Primo Conti -, viene in mente la Repubblica di Platone, laddove egli scrive che gli unici "maestri di vita e giudici di bellezza" sono coloro cresciuti a discipline come la filosofia, le arti, la musica, la matematica e la dialettica, che non vanno apprese a fini utilitaristici, bensì servono soprattutto a costruire coscienze. Una formazione sfaccettata come quella ricevuta da Simonetta, quindi, unita alla sua capacità e alla sua curiosità nell'andare a investigare culture lontane, orientali, e attraversare molti mondi del progetto, ci restituiscono una produzione prolifica e trasversale tra grafica, illustrazione, calligrafia e pittura, intrisa di Oriente e Occidente.

Questa capacità di meticciare linguaggi differenti consente a Simonetta di rinfrancarsi da quegli stessi stilemi che la grafica italiana e lo stile milanese cercavano di codificare.

Una natura così libera e curiosa, ibrida e spregiudicata, non avrebbe mai potuto farsi imbrigliare, tantomeno dai canoni che in quegli anni la scuola svizzera cercava di imporre all'Italia e a Milano; e se è vero che "alla meticolosa perfezione della grafica svizzera, perfetta come quella di una ragnatela", la grafica italiana rispondeva con l'elemento eccentrico, quella mosca, come dirà lo stesso Boggeri, che sola avrebbe potuto conferire senso a quella, altrimenti inutile, perfezione, è altrettanto vero che nella ricerca di Simonetta Ferrante la necessità di rompere la fissità delle gabbie e dei moduli, la statica fissità dell'immagine, riesce ad affrancarsi anche da quello stile milanese che faceva da contraltare alla grafica svizzera, per tradursi in un equilibrio sorprendente tra timbri cromatici e segni gestuali, dove sovente la lettera si fa segno e ordito. È un continuo rimando dal segno archetipo alla trama che ne viene generata, è equilibrio dinamico tra elementi che, in raccordo sonoro, si reggono nello spazio della rappresentazione che si fa racconto.

Perché la scrittura è sempre presente nei lavori di Simonetta, una scrittura non lineare e non sempre alfabetica, anzi una scrittura che si evolve dalla tirannia dell'alfabeto proprio come lo scriba egiziano, quando si serviva di un quadrato immaginario contenente tutti i geroglifici. Lo leggiamo nella serie di immagini "Mar Absoluto" del 2001 o anche nelle opere "Hablando Volando" del 2013 per farsi evidente nella serie "Forse un alfabeto basco" del 2001.

Si ricostruisce così, nel luogo delle superfici di carta e nelle tecniche usate con sapienza, e grazie alla reciprocità tra gesto e impronta, tra traccia e forma, una relazione dialettica con la trama narrativa già esplicitata in ogni titolo. Una scrittura che si evolve dalla sua relazione con la lingua e la parola, per dare vita non solo a un processo creativo, ma alla qualità dei riti performativi della danza e della musica, una scrittura che si emancipa radicalmente dagli alfabeti, dalle grammatiche e dalle sintassi della parola scritta ritornando alla qualità dei riti performativi e costruisce veri e propri spazi narrativi. Una scrittura che educa (trae a sé) senza le forme del libro, ma che suggerisce che là, proprio nello spazio vuoto tra un segno e l'altro, esistono altre infinite possibilità di racconto.

"Fredda alita la sera", "Voglia di Cina", "Mar Absoluto", "Il solco del pennino", "Stree" e

“L’idea che il diritto su un seme sia proprietà privata è inaccettabile” (solo per citarne alcuni) non sono, infatti, né prodotti editoriali né opere d’arte assolute, piuttosto nature ibride, sospese tra natura e artificio, oggetti animati che se da un lato ci riportano ai Libri impossibili di Bruno Munari, dall’altro lato sgretolano il pregiudizio alfabetico della logora contrapposizione tra immagine e testo. Oggetti che anticipano le qualità performative dell’interazione e consentono di abitare uno spazio in cui l’immagine designa e insieme racconta.

E se “abitare è una facoltà umana, cioè è una abilità acquisita, costruita su una predisposizione biologica (l’essere fisicamente presenti in un luogo), Simonetta la elabora continuamente e culturalmente, condividendola con le società e le culture che, nel suo andare sempre lontano, incontra”. Ancora oggi Simonetta continua a essere testimone delle contemporanee trasformazioni, osservatrice attenta e divertita, delle discrasie contemporanee, preoccupata delle frizioni del mondo, soprattutto quelle delle terre più estreme che lei tanto ama osservare e penetrare.

Ma soprattutto e protagonista e artefice di quella capacità propria delle menti più raffinate che alla razionalità occidentale ha saputo contrapporre la ragione del pensiero, l’umanesimo, e quella capacità di ascolto innata di chi ha fatto delle scienze e culture meticciate la propria forza. Le opere di Simonetta non sono solo oggetti, sono piuttosto casse armoniche, progetti di corrispondenza. “L’ascolto - ci dice Nancy - presuppone il riconoscimento preventivo di ‘un essere altro’, della disponibilità a riconoscere una identità che si rende riconoscibile attraverso un ‘risuonare’ in noi, in una sorta di corrispondenza di movimento” nel quale si produce senso. Ecco, le opere di Simonetta Ferrante sono proprio questo, racchiudono tutto il proprio senso esattamente nell’attualità superficiale dell’ascolto, ovvero nella fenomenalità dell’apparenza sensibile”. •

“Le opere di Simonetta non sono solo oggetti, sono piuttosto casse armoniche, progetti di corrispondenza.”

3/7 hablando blando

↑ **Hablando Volando**, 2013, secondo stato, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 124)

↑ **Stree**, 2015, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 142)

↓ L'idea che il dirtto su un seme sia proprietà privata è inaccettabile,
2015, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 136)

↑ **Voglia di Cina**, 2000, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 134)

↑ **Fredda alita la sera**, 2013, Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 133)

SIMONETTA FERRANTE: OLTRE IL VISIBILE

a cura di Marta Perregrini

03

Ritmi della memoria,
sincronie del segno e del colore
Pag. 10-25, Claudio Cerritelli

Simonetta Ferrante,
La memoria del visibile:
segno, colore, ritmo e calligrafie.

Claudio Cerritelli
e Nicoletta Ossanna Cavadini.
2016, Silvana Editoriale

Anomala, irregolare, per molti anni defilata dal sistema dell'arte, la storia creativa di Simonetta Ferrante si dirama tra molteplici esperienze nel campo della grafica pubblicitaria, prima che si dedicasse in modo persistente all'approfondimento della ricerca artistica. Le opere scelte per questa donazione al m.a.x. museo di Chiasso restituiscono la sintesi del suo percorso creativo, lo sperimentalismo dei procedimenti segnici e i fondamenti cromatici della sua identità.

Claudio Cerritelli

↓ **Beirut,** 1963
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simometta Ferrante (pag. 109)

Ritmi della memoria, sincronie del segno e del colore

a cura di Claudio Cerritelli

Dopo il periodo di formazione a Londra e nel Galles (decisiva è la frequentazione dei corsi di Dennis Creffield, Jonathan Epstein e Cecil Collins), nel corso degli anni Sessanta avviene l'avvicinamento di Simonetta Ferrante al mondo dell'arte, quando la pratica del disegno e della pittura assume una dimensione autonoma e libera rispetto alle ricerche di grafica, che richiedono segni studiati con precisione, limpidezza, leggibilità. Rientrata in Italia, l'artista accoglie i suggerimenti di Felice Casorati a Torino e l'incoraggiamento di Primo Conti a Firenze, dove espone in una mostra collettiva presso la Galleria Numero diretta da Fiamma Vigo, attenta alle ricerche di segno astratto-informale. Per Ferrante si tratta di sporadiche occasioni espositive, isolati confronti che non hanno continuità nei decenni successivi, almeno fino al 1988, quando la sua ricerca è proposta in una mostra personale a Milano. Prima di questa data, figure e paesaggi sono i generi maggiormente frequentati, tramiti di una evocazione naturalistica che è all'origine della sua visione, ricerca di movenze essenziali, ritmi fluidi, accordi intuitivi. Se in Beirut (1963, pastello acquerellato) la luce del paesaggio è resa con toni lievi e misurati, come uno stato d'incanto del colore, nel caso di Landscape (1981, tecnica mista) la visione si accende con forti bagliori e tracce d'oscurità, gli equi-

↓ **Paesaggio toscano,** 2000
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 113)

libri vacillano, l'impeto cromatico genera improvvise e inquiete traiettorie spaziali. Di tutt'altro tenore è Paesaggio toscano (1985, carboncino su carta), dove il referente naturalistico torna a essere più visibile, le consistenze del segno accentuano la percezione dei dettagli, la struttura dell'immagine gioca tra il primo piano degli alberi e il campo lungo della veduta; l'occhio entra in scena colmando le distanze, l'atto contemplativo è in bilico tra emozione e razionalità. In un foglio realizzato molti anni dopo e analogamente intitolato Paesaggio toscano (2000, tecnica mista) si avverte il passaggio dai toni ombrosi a una luminosità soave, inebriata dalla gioia di vivere nella dimensione aurorale della pittura, fonte di rispecchiamento della natura.

“Il segno oscilla tra il contrasto chiaroscurale delle sagome e la vibrazione delle tensioni curvilinee, opposte soluzioni si alternano suggerendo figure icastiche e compatte oppure deformate da accenti espressionistici, rapidi tratti intuitivi delineano molteplici posizioni corporee.”

→ Fantasia in Do minore, K 475
Wolfgang Amadeus Mozart

↑ **Ascoltando Mozart,** 1987
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 189)

↓ **Life drawing,** 1976
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 107)

← **Messaggio/Paesaggio,** 1996
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 161)

← **Messaggio/Paesaggio,** 1996
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 155)

← **Messaggio/Paesaggio,** 1996
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 157)

L'esplorazione delle dinamiche della forma accompagna anche le ricerche segniche sulla figura: in un gruppo di disegni a carboncino (Life drawing, 1976-1978) l'artista indaga differenti modi di rappresentare il corpo, la struttura essenziale dei movimenti anatomici, le linee portanti del loro dinamismo plastico. Il segno oscilla tra il contrasto chiaroscurale delle sagome e la vibrazione delle tensioni curvilinee, opposte soluzioni si alternano suggerendo figure icastiche e compatte oppure deformate da accenti espressionistici, rapidi tratti intuitivi delineano molteplici posizioni corporee. Se negli anni Ottanta i desideri immaginativi di Ferrante si risvegliano privilegiando i ritmi del segno, anche attraverso l'insorgere di risonanze musicali (Ascoltando Mozart, 1987, tecnica mista su carta), è con l'inizio del nuovo decennio che l'evocazione lirica del colore diventa protagonista in alcuni monotipi su carta da manifesto. L'immagine è pervasa da magiche ambivalenze, è luogo sospeso tra ardore luminoso e oscurità profonda, fonte di incantamento per lo sguardo in cerca dell'altrove, oltre il confine del visibile, in sintonia con le forze sconosciute dell'invisibile (Tra due mondi, 1990). In un altro monotipo dello stesso anno, segni sfuggenti vagano nella luce del rosso, sono attimi intuitivi che il gesto dissemina nel vuoto, tracce che irrompono nello spazio inafferrabile come impronte dell'inconscio. Queste opere esprimono il desiderio di portare in primo piano il linguaggio del segno e del colore, il loro dinamismo si accentua, insieme con l'esigenza di sperimentare nuove contaminazioni tecniche. Come spesso avviene, le nuove ideazioni rischiano di rimanere inascoltate e non vi sono occasioni espositive: la già citata mostra milanese del 1988, presentata da Elena Pontiggia, ha il merito di documentare questa fase cruciale, collocando la pittura di Ferrante alla tradizione dell'Informale segnico. In quest'ambito emergono vari riferimenti (da Masson a Tobey, da Afro a Tancredi, da Turcato a Twombly), sebbene questa specifica genealogia stia solo a indicare un orientamento affine dal punto di vista formale. Infatti, analoga è l'esigenza di bilanciare il temperamento inquieto del segno e la fluidità della luce cromatica, la relazione stringente tra gesto e materia, propagazione vitale di un alfabeto senza finalità descrittive. La volontà di dedicarsi completamente alla pittura emerge negli anni Ottanta in modo ancora discontinuo, è solo dopo il 1993, in realtà, che il rapporto con il contesto artistico milanese si fa più intenso, soprattutto per il fatto di aver concluso l'avventura professionale nel campo della grafica, attività che ha portato numerosi e lusinghieri riconoscimenti. Negli stessi anni si conclude anche il ciclo dell'insegnamento presso il Centro dell'Immagine e dell'Espressione, esperienza didattica portata avanti con la collaborazione di diversi artisti (Renata Boero, Rino Crivelli, Cesare Fullone, Lucia Pescador, Stefano Pizzi, Mario Raciti e altri ancora). Si tratta di scelte impegnative che Ferrante affronta con quella passione che contraddistingue il rigore operativo della sua visione creativa, confronti collettivi che si esauriscono nel tempo, spingendo l'artista a sentirsi sempre più libera di approfondire il "proprio" segno. Messaggio/Paesaggio è il titolo di alcuni dipinti a olio realizzati nel 1996, l'assonanza fonetica tra i due termini indica la loro equivalenza metaforica: il paesaggio non è solo un luogo di reinvenzione morfologica della natura, ma uno strumento di riflessione sui complessi rapporti umani che vi si riflettono.

Dall'immagine naturalistica scaturiscono segni e colori non analizzabili razionalmente, ma aperti ai mutevoli punti di vista del lettore, del resto l'artista lancia messaggi allusivi, non significati preordinati, il fascino del linguaggio pittorico sta proprio nel comunicare possibili percorsi espressivi all'interno della tensione immaginativa dello spazio. L'operazione di Ferrante non è mai razionalmente analitica, si sviluppa per fantasie associative, connessioni sottili tra la scrittura grafica e la luce cromatica. In tal senso, i procedimenti del fare sono forse più importanti degli esiti formali, essendo le opere messaggi provvisori di un'euritmia totale che va oltre la configurazione delle singole immagini. In questa concezione superiore al pensiero logico, l'atto creativo risponde solo a se stesso, può esprimere pure sensazioni di luce, il rossore esplodente del tramonto, l'oscurità splendente del notturno, i riverberi dell'inconscio e le ombre della memoria, momenti euforici e melanconici, aspetti controversi con cui l'artista trasmette il suo sentire. Opposte tensioni si alternano negli andamenti fluttuanti del paesaggio, forme tumultuose, masse pregnanti, linee avvolgenti, turbolenze emotive, spazi sospesi tra atmosfere serene e brividi di luce. Queste caratteristiche sono suggerite anche da altre immagini emblematiche (Apparizione, 1996; Una storia infinita, 1997), opere alle quali si contrappone la luminosità espansiva del colore, un modo di vedere il paesaggio come campo di metamorfosi pittografiche.

↑ **Apparizione,** 1996
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 159)

Un senso di emanazione solare si avverte in Giallo senza fine (1997), uno degli esempi di maggior libertà espressiva in questa fase di ricerca, il dialogo tra segno e colore si fa denso e stringente, le tracce scritturali si modificano e si frantumano alterando gli equilibri cromatici. Un ritmo frenetico s'insinua nella luce del giallo, lo sguardo è sedotto dalle trasfigurazioni luminose che inondano lo spazio, del resto il proposito di armonizzare i singoli colori è un processo destinato a rigenerarsi di continuo, opera dopo opera, in modo interminabile. Ne è consapevole Ferrante che affida alla pittura i diversi umori del fare, effetti interscambiabili dove i piani di racconto s'interpongono nella fluida tessitura cromatica, come un insieme di storie che non si esauriscono in un solo alfabeto. Il paesaggio non risponde più alle suggestioni del vero, è spazio autonomo che coincide con le risonanze della fantasia, il pensiero oscilla sul crinale dei ricordi, le proiezioni della mente aprono varchi inaspettati. Infatti, il titolo di un'opera del 2011, È la mente che traccia la strada, propende per la pura invenzione immaginativa, rossi bagliori sprigionano lievi cangianze nello spazio misterioso del blu, lo sguardo va incontro allo stupore di luci sconosciute.

← **Giallo senza fine,** 1997
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 154)

Le evoluzioni dinamiche del segno sono esplorate con altre tecniche pittoriche, nel caso di una singola tempera (Senza titolo, 2008) il divenire intrigante delle linee è fissato con tratti sottili e discontinui, avventuroso tragitto che si dipana nei ritmi sincopati e asimmetrici del fluido divenire grafologico. Altro clima d'immagine si respira nel ciclo di acquerelli Piedras hablandome (2012-2015): la luce del colore è lieve e trasparente, le forme sono velate d'azzurro, di viola e di altri aloni dai toni soffusi. Sulla carta emergono icone che si dileguano come plaghe d'acqua, tremiti d'aria sciolgono il profilo delle pietre fondendo segno e colore in un unico corpo, come una macchia che si dilata tutt'intorno. La poetica dello spazio-luce è inseparabile dal cangiare impalpabile dell'acquerello, essa raggiunge in questi fogli una qualità di trasparenze che solo la sensibilità esecutiva può garantire, il colore è attimo che traspira nel filtro sospeso tra superficie e profondità. Diverso è il discorso per la sequenza di quattro acquerelli dedicati alle pure ritmiche del segno, Aguamarga (2011), in questo caso si tratta di fissare gli automatismi del gesto scattando con linee divergenti segni carichi d'ebrezza, capaci di evocare le essenze musicali del colore. Ferrante stabilisce costanti relazioni tra l'orizzonte immaginativo del dipingere e le risonanze sonore del flusso cromatico, la molteplicità dei registri espressivi crea correlazioni continue con la sua inclinazione musicale, avviata fin dai giovanili studi di pianoforte.

↓ ↑ **Piedras hablandome,** 2015
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 210)

2012
Simonetta Ferrante

← **Piedras hablandome,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 207)

← **Piedras hablandome,** 2012
(pagina a fianco)
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 206)

← **Piedras hablandome,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 206)

↓ **Piedras hablandome,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 208)

Questa passione si avverte anche quando non è direttamente esplicitata nei titoli delle opere, essa è parte dell'identità creativa dell'artista, riguarda l'azione simultanea dei sensi visivi, verbali, sonori, tattili: il respiro sinestetico del dipingere. Non v'è alcuna pretesa di rigore scientifico nel modo di affrontare il rapporto tra pittura e musica, le corrispondenze tra i due linguaggi sono analogiche e intuitive, vissute sul filo dell'evocazione. Oltre al già citato omaggio a Mozart (1987), sorprende il tono ironico che accompagna l'ascolto degli autori preferiti: Rubando da Bach, largo ma non tanto dietetico (1995), mai come in questo titolo quasi irriverente Ferrante si diverte a congiungere con sottile allusione il canone musicale al gusto del nutrimento visivo. Senza scomodare Kandinskij, Klee, Melotti, Veronesi e quanti altri hanno indagato i legami tra suono e colore, si può dire che nel caso di Ferrante questa corrispondenza è vissuta nell'intimo e armonico rapporto tra memoria e fantasia, soprattutto come slancio vitale, libero dialogo tra linguaggi paralleli e interferenti. L'esperienza dell'ascolto suggerisce forme e colori percepibili nelle loro diramazioni sensoriali, condizione imprescindibile per il pittore in cerca di assonanze. Diversamente, se le corrispondenze tra i due linguaggi sono puramente teoriche, tutto rischia di rimanere a livello di codificazione concettuale, priva di quella tensione iperbolica necessaria ad alfabeti sospesi come funamboli nel vuoto.

↓ **La gioia di scrivere,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 175)

Evocativo e lirico è anche il rapporto con la poesia, esso costituisce un persistente versante di ricerca su cui Ferrante medita e riflette, assimilando il clima visionario dei poeti preferiti (da Borges a Szymborska, da Meireles a Merini, da Oldani a Candiani), tramiti ideali per comunicare stati d'animo protesi verso La gioia di scrivere (2012). Il rapporto non è unilaterale, in alcuni casi anche il poeta sa trarre godimento dall'osservazione della pittura, "dalle prospettive casuali e ordinatissime realizzate dalla giustapposizione di tasselli di colore diverso", così si legge in un testo dedicato all'artista da Guido Oldani. D'altro canto, Ferrante è consapevole che guardare alla poesia non significa soltanto possibilità di trascriverne il senso in termini pittorici, ma soprattutto capacità di sollecitare punti di congiunzione tra immagini visive e perimetri verbali, rivelando affini desideri d'infinito (Leopardi a Silvia. Infinitamente, 2014, collage). Sospinte verso il mistero dell'oltre, pittura e poesia cercano il senso dell'altrove, soglie impercettibili si dilatano in oceani di luce, inquieti orizzonti affiorano nella citazione dei versi poetici, immagini trasfigurate sulle ali del colore, attraverso sintonie che non si possono programmare. Nel ciclo Mar Absoluto da Cecilia Meireles (1999-2001) la musicalità della visione poetica rimanda alle fluide sensazioni dell'acqua, il moto perpetuo delle onde è paragonabile al flusso visivo e sonoro della scrittura pittorica. Il carattere metaforico dell'immagine indica che il percorso dell'esperienza creativa è analogo al pensiero che scorre senza argini, più ci si addentra nelle trasparenze del fluire cromatico, più cresce il desiderio di abbandonarsi al suo movimento ininterrotto. Nelle trasparenze monocrome delle gouache i segni si compenetrano con la luce, si aggregano in modo improvviso, dalla forza misteriosa del colore affiora la magia fluente delle onde, la vastità del mare assoluto. "L'opera è un'avventura dello spirito; il dipingere è una sorta di meditazione" - così ha scritto Elisabetta Longari riflettendo sulla predisposizione dell'artista a captare l'instabilità del vuoto, i movimenti istantanei che avvengono senza preavviso.

Azione e meditazione sono momenti compresenti della vertigine creativa, modi simultanei per sublimare le forme naturalistiche attraverso le qualità intrinseche della sensibilità pittorica, facendo confluire nella stessa immagine tensioni lineari e improvvise curvature, compresenze necessarie per superare i limiti del pensiero logico. Per comprendere il peso strutturale della forma bisogna considerare alcune opere in cui Ferrante guarda simbolicamente ai grandi autori che l'hanno affascinata (Omaggio a Mondrian, 2000, monotipo; Omaggio a Chillida, 2011, inchiostro). Il riferimento va alla decodificazione dell'immagine dell'albero condotta dal pittore olandese, oppure alle gravitazioni modulari degli inchiostri su carta dello scultore spagnolo. Si tratta di modi differenti di restituire l'immagine della natura attraverso i magnetismi interni della forma, da un lato il processo di semplificazione degli elementi strutturali, dall'altro la dialettica positivo-negativo del segno plastico che agisce appropriandosi del vuoto. In entrambe le situazioni, seppur diverse, Ferrante si concentra sulla possibilità di esprimere con concisione il ritmo vivente della forma, passando dalle morfologie della natura alle soglie dell'astrazione. Negli inchiostri su carta l'artista capta le energie del profondo come essenze del visibile, la seduzione calligrafica fissa tutti fantasmi interiori in un solo gesto, il rituale ripetersi del segno dialoga con il mito, l'infinito. Se è vero che nella percezione del vuoto sta la radice di ogni visione possibile, l'artista ne avverte il silenzio, la risonanza impercettibile, la trasparenza che si dilata nelle sfumature dei pigmenti, ogni tocco volteggia con levità nel bianco (Hablando Volando; Juegos de palabras, 2013). In ogni caso, Ferrante asseconda la sapienza della mano che si avventura nello spazio, registra ciò che avviene tra il pensiero e il gesto, escludendo dal procedimento del dipingere ogni forzatura concettuale.

↑ **Juegos de palabras,** 2013
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 125)

SIMONETTA FERRANTE
LIVIA CANDIANI

segni e versi in equilibrio

Nell'ultimo decennio il raggio d'azione si amplifica, si muove dalla superficie all'oggetto, dalla carta al collage, dalla scrittura al libro, sviluppando nuovi rapporti e contaminazioni tra le differenti qualità dei materiali, anche all'interno della stessa opera. Nei cosiddetti libri d'artista (1997-2015) confluiscono pensieri poetici e sensazioni materiche, ritagli di carte e reti metalliche, frammenti liberi di fluttuare da una pagina all'altra, grovigli di lettura che rimandano agli intrecci grafici dei monotipi e delle incisioni. Tra i dettagli visivi e le sorprese verbali insorgono gorghi sonori, modulazioni di segni e colori che lambiscono l'epidermide della carta, manipolata, pressata, increspata, macerata e ricomposta come una mappa in continua modificazione. In Delirio amoroso (1997) sottili strisce ricavate da monotipi serpeggiano entro una rete metallica, la superficie curvata accoglie il loro movimento convulso, sospeso nel fluire curvilineo di andamenti contrapposti, in tal modo l'artista evoca il trasalire erotico dei sensi, la memoria del vissuto si avverte quasi a fior di pelle. Caratterizzato da plastici ondeggiamenti è un libro dedicato al tema prediletto del Mar Absoluto (2001), ritagli di incisioni sono montati su rete ondulata, movimenti sinuosi evocano il flusso dell'acqua, nuove sonorità cromatiche crescono tra le pieghe della carta, segni e colori affiorano nel continuo sovrapporsi delle strisce. Nel viaggio tra parole e immagini i riferimenti poetici colloquiano con gli slittamenti del segno, i percorsi di lettura stimolano il piacere degli occhi, le combinazioni verbo-visive annullano le reciproche differenze, il libro è concepito come racconto tattile e visivo, luogo di decantazione dei linguaggi in reciproca simbiosi (Segni e versi in equilibrio, 2008). L'insieme di incisioni e litografie raccolte sotto il titolo Il solco del pennino (2004) accompagna sette poesie di Meeten Nas in una raffinata edizione curata da Giorgio Upiglio e Monia Pavone, con composizione e stampa tipografica di Rodolfo Campi. Le immagini di Ferrante si integrano con "il corpo e la voce" dei testi, le mutevoli grafie seguono il tremito diffuso dei versi, entrano e sconfinano dal ritmo compositivo, talvolta si espandono sulla doppia pagina, in altri casi si muovono intorno allo scritto, oppure sono imperturbabili oasi di luce che fronteggiano la compostezza delle righe. Le strategie del segno partecipano al rito provvisorio della scrittura, il ripetersi del tempo segue le tracce disseminate nello spazio, senza mai ignorare che dal solco del pennino possano nascere gli alfabeti del possibile, segni involontari che scrutano l'ignoto. I libri editi da Pulcinoelefante, realizzati con la collaborazione di Alberto Casiraghy, si nutrono di frammenti di carta, collage di incisioni, raffinate combinazioni di elementi prelevati dal repertorio già collaudato dall'artista, eppure in grado di suggerire nuove oggettivazioni. Sulle pagine sono incluse le memorie del passato, reperti prelevati dal presente, presagi di un futuro possibile, supporti per una lettura verbo-visiva che sfiora la dimensione del sogno, il volo delle favole, l'incanto dell'Oriente ma anche nuovi sentori d'Occidente, esperienze stratificate che fanno di ogni libro un oggetto prezioso, irripetibile.

← **Segni e versi in equilibrio,** 2008
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 132)

↓ **Delirio amoroso,** 1997
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta (pag. 130)

↓ **Mar Absoluto,** 2001
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta (pag. 131)

↓ **Juegos de palabras,** 2013
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 220)

Il ciclo di collage Messaggi dalla notte (2007-2011) mostra il palpitare simultaneo di soffi materici, sensazioni tattili, respiri dentro e fuori i perimetri del visibile, il vinavil tiene tutto insieme fissando i molteplici registri che l'artista varia come se fossero tocchi sulla sua tastiera. "Sotto il calmo furore delle sue dita la carta liberamente prende forma, si libera" recita uno scritto di Roberto Carusi, attento nel cogliere gli attimi in cui gli assemblaggi creano imprevedibili consistenze

con pieghe, tagli e aggetti di vari spessori. Carte a mano e pellicole artificiali, cartine d'argento e oro, fotocopie di incisioni e frammenti originali, minimi segni d'affezione che l'artista trasforma senza sosta, lavorando nelle ore del giorno e anche di notte. Si tratta di un laboratorio polimaterico dove Ferrante si diverte a modificare ciò che ha già fatto, a saggiare in modo nuovo le fibre della carta, sollecitando altri incontri tra segno e colore attraverso il fervore combinatorio delle forme aperte e chiuse. In questa ricerca un sentire artigianale, l'artista si lascia andare allo stupore dei gesti elementari: strappare, ritagliare, incollare, aggiungere, sottrarre, accartocciare, comprimere, accettando con naturalezza gli esiti casuali della materia. "A Simonetta piace l'imprevisto" ha scritto Angela Madesani. "Le cose devono uscire da sole, senza forzatura alcuna. Aggredire non serve, rincorrere spasmodicamente neppure". Il metodo aggregativo diventa il vero soggetto dell'opera, non contano più i temi figurali, ma l'esercizio del fare come quotidiana scoperta di nuove avventure, altre emozioni da assemblare, messaggi da inviare con il piacere di lasciare il lettore libero di ascoltarli a modo suo. Sempre più - in questi anni di ritrovato impegno creativo - Ferrante sente il fascino delle tecniche come desiderio di assecondare alchimie sconosciute, dissolvenze e disgregazioni, stratificazioni e frantumazioni, eventi che sorprendono l'occhio nell'attimo in cui il segno si mostra e svanisce, partecipa ai ritmi costruttivi e si disperde in attimi evanescenti. "Una scrittura astratta fatta di pennellate morbide - ha posto in evidenza Anna Ronchi -oppure di segni più taglienti dovuti alle varie penne, trasformate poi sotto l'azione dell'acido che incide la lastra". Tra le tecniche preferite nel campo dell'incisione, la maniera a zucchero favorisce la fluidità del tratto, la scorrevolezza del segno contrapposto al tono delle zone acquatintate, con esiti di maggiore o minore densità, a seconda della consistenza con cui l'inchiostro aderisce alla superficie. Avvalendosi di collaboratori di raffinata sapienza incisoria, l'artista sperimenta quel rapporto tra velocità segnica e campitura tonale che garantisce risultati sempre in sintonia con la sua visione.

Nella serie Lasciti della mano (1998) la grafia impulsiva del gesto dialoga con le cangianze della luce lasciando che le linee si aggroviglino intorno a nuclei aerei e indistinti, talvolta segnati da segmenti aperti e spezzati, punto d'incontro tra gestualità informe e astrazione costruttiva. L'elogio della mano è posto in un'accezione particolare, dopo gli studi iniziali di "calligrafia formale" Ferrante si rende conto che la sua grafia personale è andata cambiando, tracciando inconsciamente segni rispondenti a impulsi diversi, "segni con le ali", come li ha recentemente definiti Elisabetta Longar. Molteplici sono gli strumenti della pratica calligrafica usati per raggiungere qualità estetiche migliori: pennini, bambù, pezzi di legno, strumenti a pettine, penne d'oca tagliate in vario modo, arnesi di metallo per incidere le lastre. Anche il tipo di carta assume un ruolo importante, prevale l'uso di carte pregiate che permettono una resa cromatica eccellente, carte artigianali filigranate, insomma un mondo di materie e strumenti appresi durante la frequentazione di Giorgio Upiglio, sempre generoso nel prodigare consigli agli artisti. Le incisioni su lastra di rame realizzate con i suoi torchi sono tra le opere più aperte agli spericolati automatismi del gesto, ai controlli audaci della mano, soprattutto alle situazioni dove il segno inizia a frusciare nel bagliore delicato dei colori, e poi scava dentro sé stesso, fino a svanire. Tracce nere e ombre vaporose stimolano i sensi interiori, macchie disgregate oscillano morbide e leggere, sono tramiti per movimenti altalenanti e risoluti, scatti per inoltrarsi nell'infinito vuoto. Eteree risonanze congiungono i pensieri quotidiani al senso dell'inafferrabile, qualcosa di inatteso sospinge lo sguardo oltre i parametri consueti (Il vento dell'Estremo Oriente, 2007), la mano lascia traccia di sé senza chiedere alcun commento, alcuna spiegazione. Il lettore è attratto dagli eventi che nascono tra visibile e invisibile, è turbato dall'incanto che affiora senza preavviso (Un miracolo tra tanti, 2011), la mente s'inebria di fronte alla purezza di spazi sconfinati, ciò che è lontano sembra vicinissimo, ciò che appare silenzioso si tramuta nell'instabile tumulto delle forme. Che sia voglia di Cina o di Giappone poco importa, ciò che conta è il desiderio leggiadro e spensierato di rinnovare l'atto vitale del dipingere amplificando la capacità di cogliere l'essenza delle cose, unica aspirazione degna di approfondimento. Sul versante della scultura, si osservano piccole opere in cartapesta e struttura metallica (2000), inoltre suggestive vetrofusioni a colori (2009), o infine una cornice sovrapposta obliquamente a un tessuto plastico stampato. Sono in atto anche progetti di installazioni che consentono una fluttuazione più ampia delle reti metalliche, supporti cartacei, reperti di varia consistenza entrano in collisione armonica tra di loro suggerendo sconfinamenti ambientali, coinvolgenti slanci spaziali. Ma la ricerca più originale è suggerita dai Messaggi dalla notte trasparente (2015), scritture monocrome su plexiglass traforato e lavorato con il laser, tessiture mutevoli del bianco che risaltano sul nero di fondo, con forme vuote che galleggiano nelle galassie cosmiche. Come sempre, Ferrante realizza spazi luminosi e leggeri, indefiniti e fuggevoli, e sceglie - come in questo caso - i materiali più idonei per sospingere la soglia della pittura verso trame inquiete e orditi palpitanti, seguendo il libero fluire della luce nelle sincronie del segno e colore. •

↑ **Un miracolo fra tanti,** 2011
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 217)

RISONANZE DEL SEGNO: GRAFEMI, SILENZI E PAESAGGI NELL'OPERA DI SIMONETTA FERRANTE

a cura di Chiara Moretti

04

La scrittura astratta
di Simonetta Ferrante
Pag. 46-51, Francesca Biasetton
Un paesaggio di frammenti calligrafici
Pag. 232-233, Brody Neuenschwander
Paesaggi calligrafici.
Una delicata danza di lettere
Pag. 234-235, Suresh Sethi

Simonetta Ferrante,
La memoria del visibile:
segno, colore, ritmo e calligrafie.

Claudio Cerritelli
e Nicoletta Ossanna Cavadini
2016, Silvana Editoriale

A differenza di un alfabeto tipografico, che è il risultato di un progetto, in cui una serie di elementi deve funzionare in ogni possibile combinazione, la calligrafia è composta di segni autosufficienti, parole e/o frasi, alfabeti incompiuti, particolari combinazioni di lettere utilizzate in un contesto specifico.

Francesca Biasetton

↓ **Lasciti della mano,** 1998
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 118)

La scrittura *astratta* di Simonetta Ferrante

di Francesca Biasetton

"Il gesto dello scrivere a mano presuppone e contiene una sua indubbia fisicità: la mano impugna lo strumento scrittorio, si muove nello spazio e sul supporto (cartaceo e non); il contatto crea un attrito, produce suoni e rumori - il fruscio della matita, lo scricchiolio del pennino, lo "squittio" di certi pennarelli, lo stridere del gesso sulla lavagna. Tutti questi fattori, insieme all'individualità di chi scrive, la rendono unica, differenziandola dalla scrittura con tastiera."

↓ **Progettando. Il solco del pennino,** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 140)

← **Il solco del pennino,** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 141)

← **Il solco del pennino,** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 141)

BIANCHE NUVOLE SOPRA TOKYO

La pierre du mot a été jetée pour rien. (R. Barthes)

1. Camera oscura questa notte
d'aprile. Sulla nuvola verde capovolta
la stazione di Kanda. Doppio addio!

2. Vento di marzo, nube, ti sospinge,
verso alte finestre. Tu resisti!
Non alterarti alla vista dei mortali!

3. S'approssima il tramonto. Primavera
annuncia già il ciliegio.
Fischia il tuo treno, direzione Chiba.

4. Dall'alto la strada è pozzo scuro.
Nuvole in alto, rifleso di fanali.
Essere numerosi, grande inganno!

5. Cartelli d'ideogrammi. Sulle punte
dei piedi adocchio un piatto di tempura.
Lei dice: *that's very impolite!*

6. La torre di Shinjuku è già satori.
Non più parole! Quale sarà il senso?
Passo e ripasso in treno. In me silenzio.

7. Primo maggio nel verde di un giardino.
Dietro il fogliame si affaccia una montagna
di scuri nembi. Tuona. Prime gocce.

8. Il solco del pennino si richiude
senza lasciare traccia. Vuoto il segno
circondato da rara efflorescenza.

← **Il solco del pennino,** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 141)

La calligrafia si differenzia dalla scrittura in quanto pratica dello scrivere fine a se stesso, con una particolare attenzione alla qualità delle forme, come dice il termine stesso, dal greco nañós, kalós, “belo”, e yeacia, graphia, “scrittura”.
L’idea più diffusa, quando si nomina la calligrafia, il riferimento immediato, nella maggior parte dei casi, è il Medioevo - pergamene polverose e capilettera miniati, e improbabili penne d’oca. Nella pratica i professionisti della calligrafia preparano la penna d’oca liberandola della parte “romantica”, che crea solo impiccio al gesto dello scrivere.

Un altro equivoco comune è quello che vuole la calligrafia appartenere al mondo orientale, con il fascino esotico che richiama questo riferimento geografico e culturale. Segni che risultano incomprensibili per chi non li conosce, quindi segni astratti, e non testi, composti con le lettere degli alfabeti cinese, giapponese, arabo esercitano/creano speso una facile e banale attrattiva. Un testo scritto, per esempio, in calligrafia cinese, utilizzando segni (ideogrammi) non decifrabili/riconducibili a un valore semantico per chi non ha studiato la lingua cinese, viene quindi apprezzato come immagine, svincolando il testo stesso dal suo contenuto.

↓ **Il vento dell’Estremo Oriente,** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 114)

↑ **Alberi fermi,** 2007
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 115)

↑ **Un miracolo fra tanti (da un verso di Wislawa Szymborska),** 2011
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 114)

Una condizione simile si verifica nelle applicazioni contemporanee della calligrafia, in ambito artistico, dove le lettere vengono interpretate e variate, perdendo leggibilità e diventando segno. Nonostante questa idea comune, nel mondo occidentale la calligrafia ha goduto, e gode ancora oggi, sull'onda di un nuovo revival, di notevoli sviluppi sia nella grafica sia nell'arte. Sono ampie le applicazioni commerciali contemporanee: dai logotipi ai titoli per libri e film, headlines per campagne pubblicitarie alla realizzazione di diplomi e biglietti di invito, partecipazioni e personalizzazione di buste. Ed è nel campo della grafica pubblicitaria che troviamo, per via della sua formazione e pratica in questa professione, un primo rapporto di Simonetta Ferrante con il testo atto a veicolare un messaggio, a comunicare. Ma, parallelamente al corso di grafica, a Londra Simonetta Ferrante coltiva il suo interesse per l'arte, frequentando corsi di disegno e pittura, approfondendo l'attenzione nei confronti delle immagini.
L'inesauribile energia e inarrestabile curiosità di Simonetta Ferrante la portano, all'inizio degli anni novanta, a impegnarsi in prima persona con l'apertura del Centro dell'Immagine e dell'Espressione, vera fucina creativa che spazia tra le arti figurative attraverso corsi, laboratori, incontri.

→ **Landscape,** 1981
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 189)

L'antenna vigile di Simonetta Ferrante sarà all'origine del fortunato incontro con Anna Ronchi, rientrata dai suoi studi calligrafici preso il Roehampton Institute di Londra. Questa magica combinazione farà sì che il Centro diventi la prima sede dei corsi della neonata ACI - Associazione Calligrafica Italiana. Simonetta Ferrante, che grazie ai suoi studi in Inghilterra già conosce l'esistenza dell'arte della calligrafia, inizia così ad approfondire questa disciplina.

Il percorso di apprendimento della calligrafia può essere paragonato allo studio della musica, che richiede continui e ripetuti esercizi per acquisire una tecnica e nel rispetto delle regole che solo in un secondo tempo possono essere reinterpretate.

Simonetta Ferrante conosce bene lo studio e la disciplina della musica: nella sua formazione, infatti, è presente anche lo studio del pianoforte, con l'ottenimento del diploma presso il conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.

↓ Rubando da Bach, largo ma non tanto dietetico, 1995
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 166)

Come la musica, la calligrafia richiede l'acquisizione della tecnica e delle regole che solo in un secondo tempo possono essere reinterpretate. E anche la musica, come la scrittura/calligrafia, propone ritmi, movimenti, suoni - e pause. Perché il silenzio, la pausa, è importante in musica, come lo spazio in cui i segni lettera sono tracciati, e che a loro volta creano. E Simonetta Ferrante dimostra di conoscere i rapporti tra ritmo/pausa/tono che, come nella musica, anche nella calligrafia hanno tanta importanza.

“Simonetta Ferrante conosce bene lo studio e la disciplina della musica: nella sua formazione, infatti, è presente anche lo studio del pianoforte, con l’ottenimento del diploma presso il conservatorio Giuseppe Verdi di Milano.”

← Minuetto in Sol Maggiore, n.1
Johann Sebastian Bach

Lo studio delle scritture formali, degli alfabeti storici che fanno parte della nostra storia, comporta apprenderne le regole di esecuzione attraverso la ripetizione e l'esercizio, per poterli riprodurre. E una volta acquisita la conoscenza e interiorizzate le forme è possibile apportare le proprie variazioni. Variazioni che vengono create in un processo di astrazione che è possibile generare in modi diversi - a partire dalla velocità, con la creazione di nuovi ductus; o dalla musica, seguendo ritmi e tonalità; o da un diverso rapporto con il testo, in particolare il testo poetico. Variazioni dunque che interessano la forma, il peso, il ritmo delle lettere.
Queste nuove forme, queste nuove scritture, non più leggibili, trasmettono un nuovo sentire: la soglia della leggibilità si sposta, abbassandosi. È attraverso queste variazioni che il testo, non più decifrabile, passa dal segno lettera al segno immagine.

"Quindi, abbassando la soglia della leggibilità, lasciandone alla tipografia il compito, la calligrafia diventa interpretazione del testo."

Infatti, a differenza di un alfabeto tipografico, che è il risultato di un progetto, in cui una serie di elementi deve funzionare in ogni possibile combinazione, la calligrafia è composta di segni autosufficienti, parole e/o frasi, alfabeti incompiuti, particolari combinazioni di lettere utilizzate in un contesto specifico.
Già la scuola tedesca, nei primi anni del Novecento, aveva iniziato un processo di allontanamento della calligrafia formale dalle forme codificate delle scritture storiche e dai formalismi della scuola inglese. Con artisti come Friedrich Poppl, Ernst Schneider, Rudo Spemann e Rudolf Koch la scrittura si sposta verso la rappresentazione/interpretazione, verso l'astrazione, allontanandosi dalla leggibilità.
È una nuova forma di rapporto con il testo, presente nel percorso artistico che Simonetta Ferrante intraprende verso/nell'arte, con riferimento ala poesia, già presente nelle sue opere ispirate alle poesie di Alda Merini e Cecilia Meireles: i segni sula carta, sulla tela, diventano trascrizione del ritmo e interpretazione della testo poetico. Il nuovo rapporto con l'alfabeto andrà quindi a incontrare altri saperi con cui Simonetta Ferrante si esprime, rivelandosi nell'incontro con quella che è la sua produzione artistica, trovando un posto nei suoi monotipi, nei suoi collage, nei suoi libri d'artista.

→ **Storie di alfabeti**, 2009
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 202)

Risonanze del segno: grafemi, silenzi e paesaggi nell'opera di Simonetta Ferrante

↓ **Euforia,** 2009
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 204)

↓ **Euforia,** 2009
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 204)

↓ **Flying alphabets,** 2009
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 205)

IV/XXIX
S. Jenaute

Decisivi per Simonetta Ferrante gli incontri con tre artisti, Hans Joachim Burgert, Thomas Ingmire e Brody Neuenschwander, di pura formazione calligrafica, che di questa disciplina hanno fatto un'arte che si esprime al di là della semplice riproduzione del testo, ma interferisce con esso attraverso segni che sono memoria delle lettere, e con l'utilizzo di varie tecniche che inducono la pittura, il collage e la scrittura stessa. In questo testo immagine ritroviamo la traccia del gesto compiuto dalla mano: energia, movimento, scrittura. Il cerchio si chiude, ma non completamente: nel caso di Simonetta Ferrante è una forma aperta, dinamica, che continua a creare nuove forme e un nuovo percorso.•

↑ **La fiera dei miracoli (da un verso di Wislawa Szymborska),** 1999
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 117)

← **La fiera dei miracoli (da un verso di Wislawa Szymborska),** 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 117)

→ **La gioia di scrivere (da un verso di Wislawa Szymborska),** 2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 165)

monotipo Simonetta Grande 2012

la gioia di scrivere · W. Szymborska

Simonetta Ferrante scrive mondi, descrive atmosfere e crea alfabeti indecifrabili di emozioni. Le sue opere sono affermazioni monumentali di movimento ed energia, raramente monumentali nella scala, che emergono dall'amore per la linea in tutte le sue forme, energie ed espressioni.

Un paesaggio di *frammenti* calligrafici

di Brody Neuenschwander
traduzione di Cristina Pradella

Conosco l'artista da molti anni. Abbiamo discusso della sua opera e del suo aspetto calligrafico, giungendo speso alla medesima conclusione: il mondo occidentale dimostra poca comprensione e poco apprezzamento del tratto calligrafico, soprattutto se ne paragoniamo l'atteggiamento a quello dei nostri amici in Cina e Giappone. Qual è la causa di un approccio così diverso? Non esiste una risposta esplicita, ma posso proporre diversi percorsi per affrontare il problema.
Rispetto al ruolo della scrittura nel mondo occidentale, quello della calligrafia nella cultura cinese e storicamente molto diverso: per oltre 150 anni è stata la forma d'arte principale in Cina e Giappone. I mandarini dell'imperatore erano amministratori colti e al contempo poeti-calligrafi. L'artista calligrafo nel mondo orientale era un membro dell'élite, con una conoscenza raffinata dei classici della letteratura e una mano estremamente addestrata.
Il quadro in Occidente è completamente diverso. Ai tempi degli antichi Romani, i libri erano scritti dagli schiavi utilizzando le pratiche lettere semplici sviluppate dal mercanti fenici. I libri del primo Medioevo erano prodotti dai monaci, che non erano mai incoraggiati a esprimersi utilizzando le lettere con cui copiavano la Bibbia. In epoche più tarde i libri erano realizzati da scribi professionisti e poi da stampatori, tutti per il mercato libero. L'attività di scrivere in Occidente era funzionale, realizzata solamente per scopi remunerativi e in nessun modo considerata come strumento di espressione personale.

↑ **Japan,** 2008-2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 212)

↑ → **Japan,** 2008-2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 212)

↑ **Messaggi dai continenti**, 2004
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 182)

L'arte di dipingere ha sempre goduto di maggiore prestigio in Occidente. E qui incontriamo un'altra differenza molto interessante rispetto alla Cina. Mentre, infatti, la pittura cinese nasce dalla calligrafia, in cui un segno rimane un'asserzione chiara su uno sfondo bianco, la pittura in Occidente non è basata sul segno o sul gesto isolato, individuale. Certo, nelle opere di Rubens e Tiziano la pennellata può diventare segno assertivo, audace e individuale, e i gesti si possono liberare in qualche modo dal vortice di colore in cui vivono e, in una fotografia ingrandita, diventano affermazioni calligrafiche di grande bellezza. Ma non è questa la loro funzione.
Il gesto nella pennellata di Tiziano descrive un oggetto e da movimento ed espressione alla rappresentazione. Sebbene lo stesso potrebbe dirsi di molti tratti di pennello nella pittura cinese, il fatto che questi segni e questi gesti siano realizzati in inchiostro nero o grigio su fondo bianco permette loro di mantenere la propria identità come pennellata isolata.
La pittura cinese si concentra sul segno e sul movimento usato per realizzarla. La pittura occidentale rappresenta ed esprime il mondo visivo. L'Occidente non ha una calligrafia indipendente.

Questo elemento inconfutabile dello sviluppo storico implica che l'occhio occidentale non è stato addestrato, fino a un'epoca recente, a comprendere il gesto come affermazione espressiva indipendente. Il XX secolo ha visto l'introduzione di questo concetto nella produzione artistica e nella ricezione occidentali a partire dall'Impressionismo, per trovare poi pieno sviluppo nell'opera di Jackson Pollock, Robert Motherwel, Antoni Tapies, Cy Twombly e altri.

↑ **Japan,** 2008-2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 214)

↑ **Lasciti della mano,** 1998
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 120)

↑ **Lasciti della mano,** 1998
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 119)

“Simonetta Ferrante si è mossa entro questo spazio calligrafico per la maggior parte della sua carriera. I suoi quadri degli anni Novanta mostrano una tensione dinamica tra i processi di dipingere e disegnare. Le zone di colore sono ridisegnate come motivo lineare, sono trasformate da campo cromatico a ritmo calligrafico.”

A un certo punto della sua vicenda artistica Simonetta Ferrante seguì numerosi corsi di calligrafia tradizionale. Sebbene non avesse mai progettato di diventare una calligrafa nel senso occidentale della definizione, queste lezioni si dimostrarono di grande valore. Raramente troviamo testi leggibili nei suoi dipinti calligrafici, nelle incisioni e nei monotipi. Ma i suoi studi calligrafici hanno dato vita a una varietà di forme lineari e strategie più ricca rispetto a quella che sarebbe stata possibile se si fosse limitata esclusivamente a processi automatici di disegno. Ferrante scrive parole utilizzando la sequenza di lettere e segni usati per formare lettere allo scopo di produrre un insieme grafico. In un certo senso le parole sono la sua natura morta, da realizzare in inchiostro instillando quanta più libertà ed emozione riesce a raccogliere.
Una calligrafia incomprensibile che poggia su una base di parole: un esito che potrebbe risultare un dilemma per i fruitori occidentali. Ma le astrazioni potenti di Franz Kline sono costruite sulle sue osservazioni di una sedia. La maestosa calligrafia astratta degli artisti contemporanei giapponesi si può sei pre far risalire ai caratteri cinesi, e Cy Twombly si muove con frustrazione palese dalla leggibilità alla realizzazione del segno, dal colore alla linea, dalla rappresentazione al puro gesto. Questo parrebbe essere il terreno del calligrafo moderno. Il linguaggio funzionale è ormai il regno del tipografo. La calligrafia ai nostri giorni è un'espressione corporea, un movimento della mano, del braccio, del corpo intero, catturato da pittura e inchiostro nel tempo e nello spazio.•

↑ **Omaggio a Chillida,** 2011
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 201)

↑ **Omaggio a Chillida,** 2011
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 199)

↑ **Senza titolo,** 2005
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 200)

↑ **Senza titolo,** 2005
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 196)

↑ **Scratching in the air,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 203)

↑ **Alfabeti in festa,** 2012
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 198)

↑ **Senza titolo,** 2008
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 162)

Paesaggi calligrafici. Una delicata *danza* di lettere

di Suresh Sethi
traduzione di Cristina Pradella

Simonetta è un'anima libera; il suo spirito inquieto l'ha portata in terre remote: Giappone, Cina, India. Brasile, Argentina...lontano da Milano, la sua ancora, dove lavora nel proprio studio per riportare in vita le immagini dei suoi viaggi, il profumo delle sue memorie, il canto dei monaci buddisti e i sogni del suo vagare futuro. L'irrequietezza è così presente nel suo spirito, quasi come un bambino, e tuttavia il suo controllo dei colori sulle calligrafia e la sua pura passione nel dipingere sono visibili nell'opera artistica, espressione dell'idillio con il mondo che le è tanto caro; nelle sue creazioni fa sì che la calligrafia canti lo spazio.

← **L'astra N1**, 1995
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 169)

↑ **Alfabeti di altri mondi**, 2013
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 173)

Simonetta non è mai dentro le teorie dell'arte, dell'analisi. Da un punto di vista lirico è in grado di imbrigliare le immagini fugaci, i suoi viaggi, i suoi sogni, strati di realtà e luoghi distanti come collage, mai distinti, mai uniti. I suoi collage sono pareti milanesi stratificate di frammenti che porta con sé da terre remote. I suoi collage sono realizzati attraverso la distruzione del suo mondo, dei suoi viaggi, delle amicizie profonde, eppure lei rifugge da un'emotività eccessiva. I suoi collage sono sempre materia vivo. Sono un'espressione vivente, cantante, crescente di amore e di gioia. Sono l'armonia del suo mondo interiore - la sua pace nel mondo caotico di cui fa parte. Quando sai quello che vuoi fare, il caos scompare.

↓ **Aguamarga,** 2011
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 211)

Ho incontrato per la prima volta Simonetta nella sua casa in via Moscova - era il mio primo giorno a Milano. Le dovevo consegnare un pacco da parte di un suo amico in India. Quando aprì la porta della sua abitazione mi accolse con un caldo benvenuto e subito mi fece sentire a casa.

“Amavo la parete nel suo soggiorno che era piena di dipinti - vibranti, colorati, gioiosi. Mi trovavo in una casa d’arte - nella città del design. Avevo conosciuto un’artista che era anche una graphic designer.”

Fu una serata memorabile, ma allora non potevo di certo sapere che quella sera sarei diventato una parte della sua famiglia allargata, e che avremmo continuato a vederci anno dopo anno, a Milano, in India e a Singapore.

Il 1984 fu un anno eccitante per il design milanese - proprio nel mezzo della mania per il Gruppo Memphis. Ero venuto da Bombay alla Domus Academy per studiare - per partecipare alla cultura italiana del design. La casa di Simonetta divenne un punto fermo: vi incontravo designer, fotografi e artisti. Erano bei tempi, quelli: mi invitava a casa sua quasi tutti i fine settimana e un venerdì sera mi sorprese quando mi chiese di cucinare il curry indiano per i suoi ospiti - non ero certo di quello che sarei riuscito a fare, ma la sua energia e la sua fiducia fecero rivivere i profumi indiani a Milano. A quel tempo Simonetta organizzava laboratori artistici nel suo studio e partecipai ad alcuni di questi.

“Mi diceva: «Lavora rapidamente: fai il maggior numero possibile di schizzi delle relazioni astratte. Le relazioni astratte esprimono il rapporto delle parti con il tutto. L’atto di guardare la forma richiede un genere di pazienza che va oltre la semplice visione, lo scorgerla con la coda dell’occhio. Richiede un’esplorazione globale, che accarezza le forme. Procedi seguendo l’intuito, percependo letteralmente il tuo percorso nelle forme, nei piani e nei sentieri del movimento per tutto quello che apprezzi».”

I suoi paesaggi in quegli anni avevano questo bisogno pressante; e lo si può letteralmente percepire in Paesaggio toscano (1985). In Mar Absoluto (2001) il mare verde giada bagna dolcemente una fila di lettere, con le onde che le coprono delicatamente, pacificamente. Potrei vivere con questa opera d'arte incantevole, ammirando quotidianamente la magica marina di Simonetta, che fa rotolare, culla e guida le lettere oltre le profondità verde giada, quelle lettere che danzano sulle onde accendendo una propria sinfonia.

↑ **Paesaggio toscano,** 1985
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 110)

→ **Mar Absoluto,** 2001
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 186)

2001

↑ **Mar absoluto,** 1999
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 122)

→ **Mar absoluto,** 2001
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 122)

La quantità di cose, eventi e luoghi che potrebbero essere individuati nell'opera di Simonetta è così straripante che nel suo nuovo collage, Messaggi dalla notte trasparente (2015), su plexiglass, cancella la visibilità per opporre opacità, densità e peso della materia, saturazione dei colori, a leggerezza, luminosità e trasparenza - nello stile di Calvino crea Le collage invisible. Il risultato è una serie di collage illuminati dalla luce e poetici che possono essere visti da entrambi i lati - guardando attraverso la trasparenza, gli strati dello sfondo, la molteplicità delle cose che compongono l'opera d'arte definitiva. Trascende il futuro e il passato allo stesso tempo ed è diventata una con il presente. Le lettere nello spazio danzano delicatamente nel ricco strato di trasparenza, vuoto, ambiente, e nel suo potenziale, come il collage che deve ancora vedere la luce.•

←↑ **Messaggi dalla notte trasparente,** 2015
Chiasso, m.a.x. museo, Archivio Simonetta Ferrante (pag. 150-151)

SIMONETTA FERRANTE RACCONTA...

a cura di Nicole Mordocco

05

Intervista
a Simonetta Ferrante,
Pag. 56-68, Nicoletta Ossanna Cavadini

Simonetta Ferrante,
La memoria del visibile:
segno, colore, ritmo e calligrafie.

Claudio Cerritelli
e Nicoletta Ossanna Cavadini.
2016, Silvana Editoriale

Le mani sono un tramite del proprio vissuto interiore. Credo sia importante che l'atto creativo parta da una gestualità per poi passare attraverso il filtro del computer, intendendo questa fase come puro atto di esecuzione tecnica.

Simonetta Ferrante

Simonetta Ferrante nel suo atelier, Milano
(pag. 67)

Intervista a Simonetta Ferrante

a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini

↓ Nicoletta Ossanna Cavadini con Simonetta Ferrante, Chiasso, 2016
(pag. 59)

"...perché durante la guerra non avevo scelta..."

Nicoletta Ossanna Cavadini: Lei fin da giovanissima ha indirizzato i suoi interessi verso l'arte, la grafica e la comunicazione visiva. Si ricorda come è iniziata questa passione che l'ha accompagnata per tutta la vita?

Simonetta Ferrante: Ricordo vagamente che a dodici anni sono stata scoperta - se così si può dire - dall'artista Antonio Calderara che abitava vicino alla casa dei nonni nel periodo di guerra con i bombardamenti in corso. Lui aveva una figlia della mia età di nome Gabriella con cui ho fatto amicizia, però dopo poco si è ammalata di leucemia ed è morta nel 1944. Calderara mi ha dato le prime lezioni di disegno e di pittura a olio e mi ha spinto a coltivare l'arte e lo studio dei grandi maestri. La sua formazione era figurativa, influenzata dalla corrente Novecento, affascinato da Piero della Francesca e Georges Seurat, ma anche da Giorgio Morandi, Guido Guidi e Antonio Donghi. Era approdato poi, proprio in quegli anni, all'Astrattismo sulla scia di Josef Albers, Piet Mondrian, Almir da Silva Mavignier e Max Bill. Nel 1944 ho iniziato a frequentare il liceo scientifico, perché durante la guerra non avevo scelta; terminato il secondo conflitto mondiale mi sono iscritta al liceo artistico parificato, ma questo era tenuto dalle suore Orsoline che non coltivavano un particolare aggiornamento verso la contemporaneità, così cercavo all'esterno gli stimoli artistici.

↓ Simonetta Ferrante con Beatrice Kuenzy,
Edinburgh, 1958
(pag. 63)

↑ Simonetta Ferrante con Giovanna Graf,
Milano, anni sessanta
(pag. 65)

↓ Attilio Calabi (nonno materno) con la piccola
Simonetta Ferrante in braccio nel giardino
di Villa Calabi a Vacciago d'Ameno
(pag. 236)

“Cercavo all’esterno gli stimoli artistici”

N.O.C: In questi anni si ricorda particolari influenze o fascinazioni verso artisti contemporanei?

S.F: Avrei desiderato molto frequentare il liceo artistico a Brera e poi l’Accademia, ma i miei genitori, timorosi dell’originalità di tali ambienti, non me l’hanno consentito. Conseguentemente non ero molto al corrente sull’arte contemporanea, andavo a vedere mostre ma non in maniera assidua. Conoscevo Felice Casorati, il quale - fra l’altro – era molto amico dei miei nonni paterni, che ho avuto modo di rincontrare nel 1959, rientrata da Londra. Casorati mi aveva incitato a proseguire gli studi artistici e in particolar modo la pittura, indirizzandomi da Primo Conti a Firenze, ma io desideravo rendermi indipendente ed ero particolarmente attratta dal graphic design.

“desideravo rendermi indipendente”

N.O.C: Lei consegue la maturità artistica nel 1948, poco dopo ottiene anche il diploma di pianoforte al conservatorio Giuseppe Verdi di Milano. Arte e musica sono quindi le sue passioni?

S.F: Sì, certamente la passione per l’arte e la musica mi accompagna da tutta la vita. Il diploma in pianoforte al conservatorio però l’ho conseguito perché questa era una “conditio sine qua non” imposta da mia madre per poter proseguire gli studi artistici a Londra. Ricordo in particolare il sacrificio di dover studiare musica anche per sei ore al giorno. Inoltre, ero timida e trovavo molta difficoltà a esibirmi in pubblico nei saggi; quindi, avevo capito che quella non era la mia strada.
La musica classica, però, mi ha accompagnato nel profondo per tutta la vita, in particolar modo Mozart e Bach.

←Goldenberg Varation, BWV 988: Aria
Johann Sebastian Bach, Glenn Gould

“ARTE E MUSICA SONO QUINDI LE SUE PASSIONI?”

N.O.C: Dopo la maturità artistica lei desidera continuare gli studi nel settore della grafica applicata, come mai?

S.F: In quegli anni il graphic design mi affascinava particolarmente grazie anche ai continui racconti del nonno Attilio Calabi che è stato il primo direttore della Rinascente, lui aveva molti contatti con i grafici e conosceva direttamente Marcello Dudovich, e infatti me lo ha presentato impedendomi però di frequentarlo assiduamente perché lo considerava un essere amorale. Con una maggiore maturità avevo capito che la strada del graphic design era quella che volevo intraprendere. Finito il liceo artistico ho sostenuto gli esami per poter insegnare nelle scuole e sono andata a Roma in quanto mia cugina Tullia Calabi aveva sposato l'architetto Bruno Zevi, e nel suo studio ho preparato il tema per l'esame di ammissione dell'abilitazione all'insegnamento. Zevi è stato con me molto gentile, ricordo con piacere il periodo in cui ho frequentato il suo studio, durante un soggiorno romano. Successivamente ho insegnato a Magenta e a Milano per circa due anni, ma non mi piaceva, i programmi scolastici erano molto costrittivi e non incontravano l'interesse dei ragazzi; il vero e solo problema era tenere la disciplina. Così ho deciso di completare gli studi superiori frequentando una scuola superiore di grafica.

N.O.C: A questo punto come è caduta la scelta sulla Central School of Arts and Crafts di Londra?

S.F: Max Huber, da cui ero andata in studio per svolgere i primi apprendimenti sul graphic design, mi aveva consigliato di frequentare la Kunstgewerbeschule a Zurigo, ma io non conoscevo il tedesco, si trattava inoltre di dover superare un esame d'ammissione e trascorrere almeno tre-quattro anni fuori casa. Nello stesso periodo mio zio mi ha presentato a Giovanni Pintori, il celebre grafico della Olivetti, che conosceva un altro grafico professionista sempre in Olivetti - a Londra, il quale gli aveva consigliato per il mio tipo di interessi culturali la Central School of Arts and Crafts. Quindi ho mandato il mio portfolio con diversi elaborati e sono stata accettata, la gioia in quel momento era tanta.
Potevo finalmente partire per Londra!

N.O.C: Come è stato il suo approccio con la capitale inglese nel secondo dopoguerra?

S.F: Inizialmente il primo impatto è stato abbastanza scioccante, avevo ventotto anni e una preparazione svolta in Italia, che in quegli anni era un Paese fortemente cattolico e tradizionalista. Tutto d'un colpo mi sono trovata a Londra, in un luogo cosmopolita ove vi erano culture e religioni diverse, dove gli studenti della scuola che frequentavo arrivavano da tutto il mondo e, soprattutto, mi dovevo confrontare con un insegnamento completamente diverso.
I docenti, infatti, applicavano un metodo molto più intuitivo e meno scolastico, libero e aperto, con uno scambio di idee fra docente e allievo a dir poco entusiasmante, capace di stimolare molto sia lo sviluppo formativo che quello intellettuale.
All'interno dell'offerta didattica potevamo scegliere alcuni corsi facoltativi come fotografia o litografia, e poi vi erano i laboratori dove singolarmente noi studenti potevamo stampare i nostri elaborati.
Gli insegnanti dei vari corsi davano delle indicazioni generali e poi noi dovevamo svolgerle inmaniera indipendente, facendo capo a una fornitabiblioteca dell'istituto. Ricordo con piacere il corso di typography e di basic design, che erano i miei preferiti.
Tra i docenti che mi hanno maggiormente formata ricordo però Cecil Collins, che aveva un particolare carisma e sapeva entusiasmare i giovani. Lui teneva dei corsi serali di pittura e disegno e ci ha spinto anche a meditare. In Inghilterra era una figura molto nota, oggi alcune sue opere sono esposte alla Tate Modern Gallery. La sua umanità e capacità di insegnamento erano coinvolgenti.
Complessivamente la Central School of Arts and Crafts di Londra era una scuola che seguiva molto lo spirito e l'insegnamento del Bauhaus di Dessau.
In tale ambiente ho stretto amicizia con alcuni studenti stranieri, in particolare con una compagna che veniva dalla Svizzera di nome Beatrice Kuenzy, con la quale poi ho condiviso l'abitazione londinese. Lei era figlia di uno dei tre generali dell'esercito svizzero attivi in tempo di guerra, era molto simpatica e siamo rimaste amiche per tutta la vita.
Beatrice aveva deciso di risiedere in Inghilterra e ha sposato un compagno indiano, ma terminati gli studi nel 1959 è venuta a Milano per un certo periodo ed è stata mia ospite. Ha conosciuto così tutti gli amici e le persone che frequentavo: il fotografo svizzero Serge Libiszewski, Heinz Waibl, Giovanna Graf e Max Huber.

↑ Max Huber, disegno logotipo de la Rinascente
(pag. 29)

max huber

milano
5, via j. peri
602967 telefono

ponte san pietro bergamo
legler
4344 telefono

Milano 28 aprile 1954

Durante il 1953_54 la signorina Simonetta Ferrante ha collaborato a realizzazioni pubblicitarie: impaginazioni, cartelli, esposizioni, in questo studio.

Max Huber

↑ Lettera da Max Huber che attesta il periodo di lavoro di Simonetta Ferrante presso il suo studio.
Milano, 28 aprile 1954
(pag. 29)

↑ **Lavori di basic design, London**, 1958
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 61)

“Potevo finalmente partire per Londra!”

↓ **Lavori di basic design**,
London, 1958,
Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG),
(pag. 71)

↑ **Layout scolastico su cartone, London**, 1958
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 72)

↑ **Layout scolastico su cartone, London**, 1958
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 75)

↓ **Dépliant 3M - Minnesota S.p.a,** 1961
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 81)

↓ **Dépliant 3M - Minnesota S.p.a,** 1961
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 81)

N.O.C: Cosa ricorda di Max Huber in questo periodo?

S.F: Max Huber aveva in quegli anni lo studio prima in via Peri e poi in via Appiani. Con lui collaboravano Heinz Waibl e sua moglie Nene, che erano miei coetanei. Ricordo che Max Huber arrivava in studio con una piccola bicicletta smontabile, modello dell'esercito americano, aveva sempre con sé una bottiglia di whisky che offriva a tutti gli amici. Era piuttosto introverso, ma gli sono molto grata perché mi ha accettato subito nel suo studio: era generoso e molto aperto verso i giovani, anche se il suo modo di fare non era particolarmente affabile e a volte appariva rude. Huber aveva rapporti importanti con Achille e Pier Giacomo Castiglioni, e attraverso loro anche con altri importanti professionisti del settore presso cui avevo lavorato precedentemente, in particolare Pier Giacomo, al quale ero stata presentata.

N.O.C: Rientrata a Milano è andata a lavorare nello studio di Bob Noorda, per scelta o per casualità?

S.F: Avevo il desiderio di lavorare in uno studio professionale diverso dai precedenti per completare la mia esperienza. Con il mio portfolio composto da disegni, fotografie e curriculum avevo visitato diversi professionisti, come facevamo tutti noi giovani dell'epoca. Ricordo inizialmente di essere stata presso il rinomato Studio Boggeri e vi avevo lavorato per un po' di tempo, in seguito ero andata a presentarmi da Bob Noorda appunto, che da poco era arrivato dall'Olanda e che mi ha subito accettata. Sono stata la sua prima assistente.
L'impatto iniziale non fu semplice perché Noorda era molto rigoroso, usava un solo tipo di carattere tipografico, l'Helvetica, ed era di poche parole, e io dovevo sviluppare gli incarichi dello studio in maniera abbastanza indipendente.
Lui apprezzava di me lo sviluppo della fantasia nel settore della grafica pubblicitaria e quindi eravamo complementari. Ad esempio, quando morì sua madre rientrò improvvisamente in Olanda e dovetti seguire io i pannelli per uno stand della Fiera di Milano. Noorda in quel periodo stava svolgendo importanti incarichi, ricordo in particolare quelli per Pirelli e Farmitalia, e iniziava a occuparsi anche del progetto grafico della metropolitana di Milano. Sicuramente, facendo un bilancio, quello è stato il periodo di esperienza di settore più arricchente dal punto di vista professionale che io ricordi.

↑ **Locandina "io, Milano",** 1967
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG) (pag. 89)

N.O.C: Nel 1961 lei si mette in proprio, da cosa è dipesa questa scelta?

S.F: Come si suol dire, ero pronta a fare questo salto qualitativo, avevo acquisito una capacità di gestione dei progetti grafici e mi sentivo in grado di aprire uno studio professionale indipendente. Nel frattempo, avevo ricevuto alcuni incarichi significativi per la casa editrice Garzanti, vi lavoravo mezza giornata in maniera continuativa impaginando dizionari illustrati; e poi sono andata in Bompiani, in quanto avevo conosciuto da amici Bruno Munari, che mi ha proposto di aiutarlo nell'impaginazione del libro intitolato Invenzioni e scoperte. Lui era un creativo e aveva bisogno di una collaborazione per la parte di composizione grafica. A questo poi è seguita una collaborazione per la casa editrice Görlich a Paderno Dugnano, per l'impaginazione di riviste. Sono seguiti altri lavori per Birra Poretti, dove lavorava anche Max Huber, e per i Supermercati Esselunga, tramite i contatti avuti prima con Alberto Galgano e poi con Bernardo Caprotti.

N.O.C: Come nasce l'idea del manifesto per i Supermercati Esselunga con lo scontrino?

S.F: I rapporti con i committenti, e con Bernardo Caprotti in particolare, non erano sempre facili, ma l'idea - nata dalla collaborazione con la copyrigther Bianca Ramorino - di inserire nella campagna pubblicitaria uno scontrino in cui si vedesse il reale costo basso della spesa effettuata nei Supermercati Esselunga è piaciuta molto. L'ho usato su uno sfondo con il logotipo disegnato da Huber e le fotografie di Serge Libiszewski scattate per l'apposita campagna pubblicitaria del manifesto e della locandina. Tutta la comunicazione ha incontrato i favori del pubblico in quanto risaltava nel panorama visivo dei poster pubblicitari affissi in quegli anni.

“...risaltava nel panorama visivo dei poster pubblicitari affissi in quegli anni.”

spesa presto
spesi bene
Supermarket
il supermercato con la esse lunga
spesa presto
spesi bene
Supermarket
il supermercato con la esse lunga

↓ **Manifesti Esselunga in affissione a Milano, fotografia ambientata,** 1967
Fotografia di Serge Libiszewski. Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 92)

N.O.C: Seguono in rapida successione molti altri lavori di graphic design, cosa ricorda in particolare?

S.F: In quel periodo le richieste di pubblicità arrivavano una dopo l'altra. Ricordo con particolare piacere la committenza dell'Ente Provinciale del Turismo (EPT si chiamava in quegli anni) diretto da Carlo Ripa di Meana, che mi ha commissionato dei dépliant per la città di Milano; ho collaborato a questo progetto con entusiasmo assieme a Gianni Rossi e sono nati i tre dépliant della città. La copertina per Rizzoli era stata realizzata sempre in questo periodo grazie al contatto con Ripa di Meana, in tal caso l'ispirazione mi è venuta dal titolo: La Formula dell'Immortalità. Nel 1963 l'IGAP (Impresa Generale Affissione e Pubblicità), che era stata fondata da mio nonno Attilio Calabi, mi ha affidato l'esecuzione dei biglietti augurali. Poi è seguito l'Almanacco intitolato io, Milano; in quel periodo avevo un'amica che lavorava per Garzanti ed era appassionata di ricerche iconografiche, così abbiamo unito le forze ed è nato il libro su ispirazione storica dell'Almanacco delle milanesi.

N.O.C: Nel 1971 apre lo studio con Giovanna Graf, illustratrice svizzera: due donne titolari di uno studio grafico, una vera sfida per quegli anni.

S.F: Sì, ma non ce ne rendevamo conto. Giovanna Graf l'ho conosciuta tramite Serge Libiszewski, cercava qualcuno per aprire uno studio associato. Io ero interessata e con molti contatti, così abbiamo preso questa decisione. Lavoravamo in modo indipendente e ci confrontavamo vicendevolmente. Giovanna era molto amica di Lora Lamm e teneva rapporti con la Rinascente, oltre a ricevere regolarmente l'incarico di fare annunci pubblicitari, campagne stagionali e cataloghi. Assieme abbiamo creato un dépliant per un albergo di Panarea, poi lei si è sposata e si è trasferita in un'altra città, nel Sud Italia, così ho iniziato a collaborare con Carlo Pollastrini.

↓ **Pieghevole con cartina di Milano,** 1969 - 1970
Graphic design Simonetta Ferrante, Gianni Rossi - EPT Milano
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 95)

↓ **Pieghevole con cartina di Milano,** 1969
Graphic design Simonetta Ferrante, Gianni Rossi - EPT Milano
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 94)

↓ **Pieghevole con cartina di Milano**, 1970
Graphic design Simonetta Ferrante, Gianni Rossi - EPT Milano
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 95)

N.O.C: A partire dall'inizio degli anni settanta lei si dedica intensamente alla grafica pubblicitaria per quindici anni. Cosa ricorda in particolare?

S.F: In questo periodo ho disegnato diversi logotipi, ricordo quello per la Società Italiana di Psicologia, il marchio per Theodore Trancu, quello per l'Associazione Astigiana Monferrina, oppure i diversi biglietti d'auguri per Helena Rubinstein, o ancora tutta la corporate image per l'ottavo Congresso Internazionale di Psicoterapia, gli annunci pubblicitari per Data Control, per la Galgano Associati e per l'Elettrocarbonium. Tutti studiati "ad hoc" in relazione con la committenza.

N.O.C: Nel 1990 ho aperto il Centro dell'Immagine e dell'Espressione, cosa l'ha spinta a passare dallo studio professionale all'organizzazione di corsi a tema?

S.F: Penso il desiderio di continua conoscenza. Organizzavo dei corsi con docenti e artisti che arrivavano da diverse parti del mondo e che parlavano non solo di arte, pittura e calligrafia, ma anche di tessitura, design e musica per comunicare le varie forme dell'espressione. È durato quasi quattro anni, poi ho capito che era un'utopia.

N.O.C: La fascinazione per la parte calligrafica quando si sviluppa in lei?

S.F: Direi proprio all'inizio degli anni novanta, anche se in embrione l'avevo sempre coltivata, fin dal periodo della formazione inglese presso la Central School of Arts and Crafts, dove già si tenevano corsi di calligrafie occidentali che purtroppo, però, non avevo avuto tempo di frequentare. Da allora ho iniziato la meditazione yoga, poi quella buddhista. Ho seguito corsi formali e informali di calligrafia in diverse altre parti del mondo. In particolare, la conoscenza con l'artista calligrafo Brody Neuenschwander e con Thomas Ingmire hanno contribuito notevolmente all'approfondimento tematico.

↑ Dépliant Ottavo Congresso Internazionale di Psicoterapia, 1970
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 85)

← Cartellina e blocco appunti, Ottavo Congresso Internazionale di Psicoterapia, 1970
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 85)

↑ **Biglietto d'auguri per Helena Rubinstein,** 1971-1972
Milano, Centro di Documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG),
(pag. 82)

↑ **Solitudine,** 1995
Chiasso, m.a.x museo,
Archivio Simonetta Ferrante (pag. 82)

↑ **Menù Birreria-ristorante Spulgen Brau,** 1960
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 101)

↑ **Cartoncino pubblicitario Luigi Pippa pendolista,** 1970-1975
Milano, Centro di documentazione sul Progetto Grafico di AIAP (AIAP CDPG)
(pag. 101)

↑ **Foglie volanti,** 2007
Chiasso, m.a.x museo, Archivio Simonetta Ferrante
(pag. 172)

N.O.C: Nella sua espressione artistica calligrafica spicca la versatilità verso le diverse tecniche adottate, ce ne può parlare?

S.F: Durante la formazione londinese ho avuto la fortuna di avere bravi maestri e di aver appreso le diverse tecniche che ho cercato di applicare durante il mio percorso artistico, non fossilizzandomi, ma cercando sempre un po' una sperimentazione molto aperta. Con i monotipi o gli inchiostri, per esempio, come anche i collage su diversi supporti, ci si lascia stupire dall'esito, mentre la pittura a olio richiede maggiore costruzione e l'acquerello maggiore estemporaneità. Invece all'incisione, pur conoscendola, mi sono avvicinata molto nelle diverse possibilità tecniche quando avevo lo studio a Milano in via Fara, in quanto ero proprio di fronte allo studio di Giorgio Upiglio che ho avuto la fortuna di conoscere. Lui oltre a essere un grande incisore e conoscitore delle tecniche specifiche, comprendeva le esigenze dei creativi, e per me ha rappresentato un vero mentore.

N.O.C: La ricerca attuale sulla calligrafia però continua.

S.F: Sì, continuo a produrre, compatibilmente con la resistenza fisica dovuta agli anni, mi piace molto sperimentare il settore della calligrafia con vari materiali e analizzare i vari esiti. Penso a questo proposito alle ultime sculture prodotte in plexiglass con tracce calligrafiche, che sono le più recenti in ordine di tempo, dove segno e trasparenza giocano un ruolo comunicativo emozionale.

N.O.C: Ci può indicare un messaggio che desidera trasmettere ai giovani d'oggi che intraprendono la carriera artistica?

S.F: Ai giovani desidererei dire, con uno slogan, "usate di più le mani che il computer per riuscire a svolgere l'attività creativa". Le mani sono un tramite del proprio vissuto interiore. Credo sia importante che l'atto creativo parta da una gestualità per poi passare attraverso il filtro del computer, intendendo questa fase come puro atto di esecuzione tecnica.

N.O.C: In questo l'accomuna il pensiero di Bob Noorda che in una delle ultime interviste rilasciate nel 2005 ha affermato: "Ai giovani consiglio di non usare troppo i computer, un buon progetto comincia dal disegno manuale. Il computer è un serbatoio quasi infinito di soluzioni grafiche ma offre fin troppe possibilità, autorizza eccessi gratuiti di fantasia che non fanno bene al progetto, perché infine lo complicano anziché semplificarlo. [...] Un lavoro ben fatto deve sempre iniziare dal disegno manuale"

S.F: Certamente, sono pienamente d'accordo con questa affermazione, anche se sottolineerei in particolare il rapporto mano-pensiero in quanto è proprio attraverso il disegno e la gestualità che si attua un vero e proprio "transfer" da parte del creativo. •

“...è proprio attraverso il disegno e la gestualità che si attua un vero e proprio “transfer” da parte del creativo.”