

ROMANO RIZZATO  
BANDECCHI & VIVALDI EDITORI



Progetto grafico  
Andrea Rizzato

Archivio, ricerca iconografica  
Claudia Rizzato

Referenze fotografiche  
Alberto Andreini  
Orazio Bacci  
Luigi D'Anna  
Luciano Marin  
Andrea Rizzato  
Alfredo Verecondi  
DUILIO ZANNI

Stampa  
Bandedecchi & Vivaldi, Pontedera

Traduzioni  
Rodney Stringer

In copertina  
Traslazione di forze - 1997  
acrilico e aerografo su tavola cm. 80x80

Copyright © 2008  
Romano Rizzato

# ROMANO RIZZATO

Opere 1952-2008

Dal disegno all'opera

ALBERTO VECA

BANDECCHI & VIVALDI EDITORI



## Ringraziamenti

Un particolare ringraziamento lo devo a Ada, mia compagna di vita, che mi ha sostenuto incessantemente, anche nei momenti di maggiore difficoltà, permettendomi di perseguire questo modo di operare.

Devo un ringraziamento all'amico di lunga data Alberto Veca che, nel "pericoloso" apparentamento mentale di immagini e parola, come egli ama esprimersi, dà luogo a nessi che a volte possono essere sorprendenti.

Intendo con questo dire che il senso dell'operazione artistica fin qui condotta è nel "fare".

Termini come ordine, armonia, ritmo, quali componenti della dinamica della visione, sono idee che non hanno mai voluto essere valori assoluti.

È tuttalpiù conferma di una cultura che non è chiusura su se stessi, perché sarebbe la sua contraddizione, ma disposizione alla interazione.

Idee che, con la capacità della propria conoscenza di mettersi in rapporto con gli altri per definire se stessi, sono difesa dal rendersi omologhi e allo stesso tempo disponibilità di costruire insieme, consapevolmente, senza posizioni dominanti.

Inoltre si ringraziano i collezionisti che gentilmente hanno permesso la riproduzione delle opere di loro proprietà.

R.R.



ALBERTO VECA

## Dal disegno all'opera



Il titolo, volutamente, è memoria di una proposta formulata da Paolo Fossati, uno storico/critico che ha offerto negli anni settanta del secolo scorso, un contributo non indifferente a un dibattito non effimero sul fare arte nella contemporaneità. Richiamarlo in questa occasione suggerisce una ulteriore limatura, avendo i due termini a confronto "progetto" e "disegno" una valenza ambigua, significativa della loro centralità nel realizzare un'opera plastica: allora "opera come disegno", come segnale capace di disciplinare l'ambiente degli esseri viventi.

La documentazione in pubblicazione di un lavoro artistico consistente per ampiezza cronologica, nella fattispecie dagli anni cinquanta del secolo scorso a oggi, presenta sempre una difficoltà insita nel valutare correttamente l'intervallo intercorso fra i primi esiti e quelli recenti, rispetto allo sviluppo interno della ricerca per evitare facili traiettorie avendo conoscenza del risultato finale.

Ma il ragionamento è analogo nel confronto fra il percorso dell'artista rispetto a un immaginario artistico che, parallelamente, si è dipanato come fenomeno emergente, poi declinante, poi eventualmente risorgente e con cui forzatamente si è in relazione. Vi sono percorsi di artisti particolarmente portati a "mutare" linguaggi e strumenti perché sensibili a quanto avviene all'esterno, anche a interpretare, suggerendo soluzioni, uno "spirito del tempo".

Linee ascendenti V- g.b. 363 - 2003  
acrilico su tela cm.32x46

Diversamente la via alla "figurazione" plastica di Romano Rizzato non è stata negli anni particolarmente incline a cogliere, delle diverse congiunture succedutesi nel tempo, gli aspetti più appariscenti, quanto è stata fedele a una riflessione sul proprio originale "fare immagine" a partire da una "unità di misura" con cui conoscere e dare senso alla superficie del quadro. Si tratta di una attenzione all'essenziale e non all'aneddoto, si badi non all'episodio perché sul tema della narrativa Rizzato ha dedicato una parte non marginale del proprio operare, valutando connessioni formali alle soglie di un linguaggio della visione.

La ricerca di una strategia originale non vuol dire una estraneità rispetto a quanto diversamente proposto nel mondo delle arti plastiche, la chiusura al nuovo: eventualmente si è trattato di un aggiornare al proprio linguaggio i diversi stimoli che la contingenza può aver offerto perché il punto nevralgico dell'artista è stato quello di disegnare una misura dello spazio in cui lo spettatore si possa riconoscere come abile a misurarne le coordinate, uno spazio "finito", quindi verificabile, un terreno "proprio", scritto in una lingua che è matematica e geometrica, le stesse "parole" in cui è regolato l'universo.

Allora possiamo parlare di ipotesi dell'opera plastica come un "paesaggio", con tutti i distinguo che le teorie - per fortuna le parole sono più cagionevoli delle immagini - possono avere prodotto per il Novecento, una temperie cronologica la cui seconda parte l'artista ha percorso con coerenza nei confronti degli strumenti linguistici e tecnici di volta adottati, ma con una singolare apertura per quanto via via si è proposto.

Quindi parlare di "paesaggio" può risultare interessante perché in esso si è andata, a partire dalle Avanguardie del primo Novecento, l'emancipazione della pittura dal ruolo di pura rappresentazione. Si tratta di una figura che registra quanto circonda e contemporaneamente quanto appartiene all'uomo: il soggetto che Rizzato coglie "dalla finestra" può andare dalla sicura scansione di piani dei primi esiti alla incertezza dell'oggi, dove proscenio e profondità, entrambi allusi, si contendono il primato dell'appariscenza.

Una lettura a distanza delle diverse stagioni dell'artista, agevole per una confidenza con l'operare di Rizzato nel corso degli anni, può agevolmente discutere dell'inquieta intelligenza dello spazio, quindi del luogo che è intorno a noi, quindi del nostro agire, quindi del nostro esserci, con interrogativi non disprezzabili sul senso di un disegno con cui l'uomo si misura. Se vi può essere una differenza, non tanto del lavoro quanto del modo di interpretarlo fra ieri e oggi, è la diversa sensibilità con cui, negli anni settanta si leggeva come "a se stante" l'opera, autonoma nel suo definirsi, e quella d'oggi, che invece si arricchisce di una ulteriore valenza, quella del senso "sociale" del fare arte, appunto per la collettività.

Si potrebbe leggere il percorso dell'artista come una scoperta progressiva dell'incertezza nel definire i contorni del "campo", per usare un termine volutamente asettico utilizzato da Attilio Marcolli in una indagine didattica ai primi degli

anni settanta del secolo scorso, poi adottato da Luciano Caramel in una iniziativa espositiva collettiva al Centro RS di Como nel 1974 in cui significativamente è invitato anche Rizzato.

Le opere presentate in questa edizione, su tela, su carta, definitive o schizzi, sono pertanto frutto di una rigida selezione, guidata dal desiderio di sottolineare la continuità di un lavoro che, svolto prevalentemente nell'ambito della cosiddetta "arte astratta" - gli esordi di Rizzato si collocano cronologicamente in una drastica conflittualità fra scelte linguistiche apparentemente divaricanti fra "figurativo" e "non" - può in realtà trovare nella nervatura di un fiore o nell'architettura di un edificio, significative affinità.

Nell'evoluzione di un percorso espressivo, necessariamente il linguaggio si affina, produce riduzioni e sintesi, ma l'idea di fondo è la medesima.

I materiali documentati percorrono, con una partizione interpretativa delle diverse stagioni del lavoro evidentemente provvisoria, opere che vanno dagli anni cinquanta del XX secolo a oggi, un considerevole lasso di tempo che è costretto in una successione logico/temporale che è più una risorsa logica dell'interpretare che una effettiva illustrazione della ricerca in studio, fatta evidentemente di tentativi, di avanzamenti e di recuperi di opzioni tralasciate.

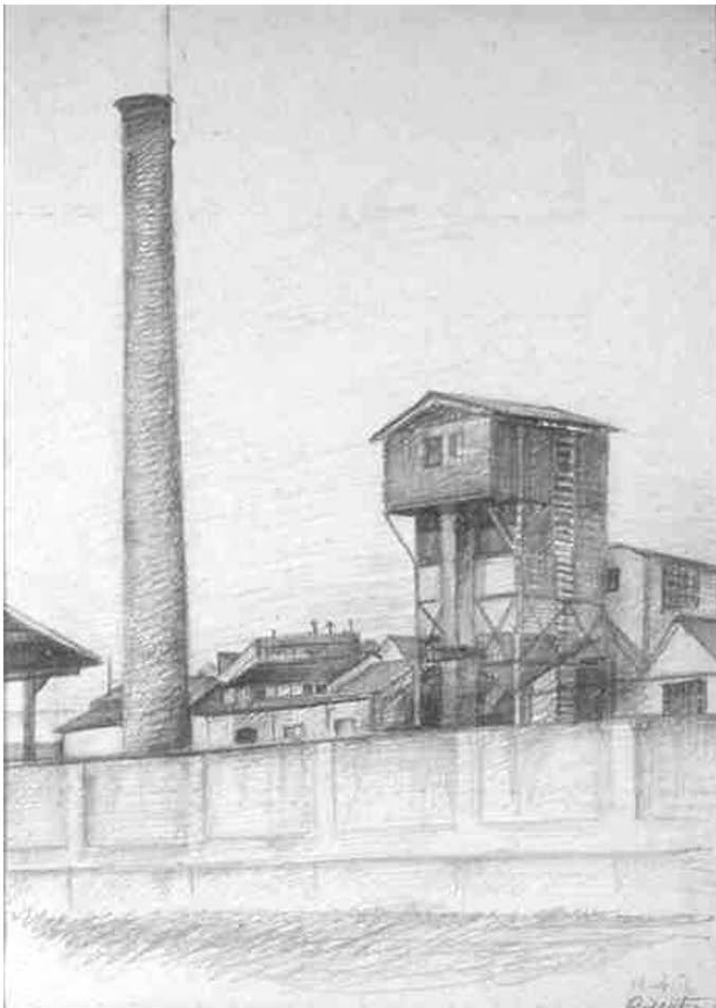
Ogni discorso è, appunto, forzatamente lineare, ha un inizio e una fine. Nel caso di Rizzato i mutamenti non sono scarti dal percorso principale ma arricchimenti, semplificazioni ma anche rimessa in discussione di quanto già acquisito: l'obiettivo di questa indagine è di suggerire che il percorso è solo apparentemente, o forzatamente unico, comunque frutto di scelte che magari non sono appariscenti ma costituiscono la sua ricchezza. Aver sottolineato nel titolo "dal disegno all'opera", una ricerca complementare a quella della successione cronologica delle opere, è uno invito a rompere la consequenzialità per costruire un personale percorso di lettura.

P.S.

In sede di revisione del testo mi sono accorto che i critici e le occasioni citate hanno date lontane rispetto all'oggi: mi sembra che da una parte rispondano alla fase formativa e di definizione della ricerca dell'artista, in sintonia con le riflessioni più avvertite e interrogative del produrre artefatti plastici; dall'altra è il segnale che un dibattito sinteticamente accennato in queste righe sia stato esemplare e esauriente; ulteriore possibilità interpretativa è che la tendenza di oggi, ma anche di un recente passato, dell'operare come della critica, sia transitata suscitando o cogliendo altre valenze dell'espressività. Il lavoro documentato in queste pagine mi sembra segnali, nei fatti, cioè nelle opere, la vitalità del fare che sia ricerca e disciplina, con la libertà della prima protagonista a mettere in discussione, rimodellare la seconda.

ALBERTO VECA

From the drawing to the work



The title deliberately recalls a notion put forward by Paolo Fossati, the historian and critic who in the 1970s made a robust contribution to a lasting debate on contemporary art. On this occasion the reference suggests further polishing. In fact the two Italian terms compared - "progetto" and "disegno" - have an ambiguous quality, signifying a pivotal role in the fulfilment of a plastic work. Hence: "the work as drawing", a signal that may discipline the environment of living beings. Documentation, in the publication of an artist's oeuvre of such chronological breadth, in our case from the 1950s to the present, always makes it inherently difficult to appraise the lapse between the early and the recent works, within the artist's overall achievement, and thus to avoid facile summings-up influenced by knowledge of the final result.

But the reasoning is similar in the comparison between the route followed by the artist and a parallel artistic, imaginary world unravelled as an emerging, then declining then eventually resurgent and necessarily related phenomenon. Some roads are taken by artists that are particularly good at "changing" languages and tools, because of their sensitivity to what is going on outside, and their readiness to interpret a zeitgeist while suggesting solutions.

Redeciesio - 1952  
matita su carta cm. 23x32



Conversely, the way to plastic "figuration" followed by Romano Rizzato has not been particularly inclined to seize the more striking aspects of each succeeding period. It has been more faithful to a reflection on his own original "image-making", starting from a "unit of measure" with which to know and to bestow a sense on the surface of his paintings. This implies an attention to the essential, not to anecdote or episode. Indeed Rizzato has devoted a considerable part of his work to narrative, while assessing formal connections to the thresholds of a language of vision. The search for an original strategy does not mean he is extraneous to other movements in the plastic arts, or biased against things new. If anything, he has updated his own idiom to the stimuli which the changing scene may have offered. Rizzato's nerve centre has drawn a measure of space, in which spectators can recognize their capacity to gauge its coordinates. It is a "finite", hence verifiable space, a territory "of his own", written in a mathematical and geometrical language, in the same "words" by which the universe is governed.

So the plastic work may also be a "landscape". With all the distinctions which theories – words being fortunately more frail than images – may have produced for the twentieth century. The artist moved consistently through its second half, in the linguistic and technical means adopted, but with a remarkable openness to the gradually changing scene.

To talk, therefore, of "landscape" can be interesting. Because from the early twentieth century avant-gardes onwards, it embodied the emancipation of painting from the role of pure representation. Landscape is a figure that records what surrounds and simultaneously belongs to humanity. The subject captured by Rizzato "from the window" can reach from the safe articulation of planes in his earlier works, to the uncertainty of today, where proscenium and depth, both alluded, strive to be the most striking.

An observation of Rizzato's diverse seasons from a distance in time can be useful in getting to know the developments of his work. It can be helpful in discussing the uneasy intelligence of space, hence of the place that is around us and therefore of our actions, of our being there. Hence also with appreciable questions about the sense of a design to be reckoned with by man. If there is a difference perhaps, not so much in the work as in the way of interpreting it between then and now, it is that of the sensitivity with which, in the 1970s that work was seen as "free standing", autonomous in its definition, and that of today, enriched instead by a further quality: the "social" sense of creating art, precisely for the community.

His sequence might be read as a progressive discovery of uncertainty in delineating the "field", to borrow a deliberately aseptic term used by Attilio Marcolli in a didactic survey at the beginning of the 1970s, later adopted by Luciano Caramel for a group show at the Centro RS in Como in 1974, to which Rizzato was also, significantly, invited.

The works presented in this edition, on canvas, on paper, final or in the shape of diagrams and sketches, are therefore the fruit of a rigid selection guided by a desire to underline the continuity of an oeuvre. Situated mainly within "abstract art",

whilst Rizzato's earlier works are chronologically set in a drastic conflict between linguistics apparently diverging between "figurative" and "non", his work as a whole does in reality have significant affinities in the nervation of a flower or in the architecture of a building. With the evolution of an expressive way forward, the language is necessarily sharpened, producing reductions and syntheses. But the underlying idea remains the same.

With an evidently provisional interpretative division of the different seasons of Rizzato's work, the subjects surveyed date from the 1950s to the present. That considerable span is therefore compressed into a logical/temporal succession which is more a logical resource for interpreting than an effective illustration of work in the studio, with its attempts, advances and retrievals of neglected options.

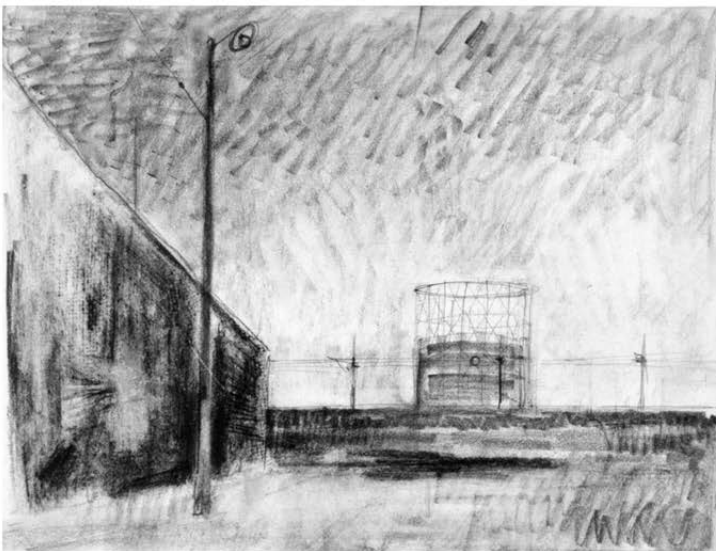
Every statement is indeed compulsorily linear. With a beginning and an end. In the case of Rizzato the changes are not departures from the main path, but enrichments and simplifications. However they also question what has already been acquired. The object of this survey is to suggest that the path is only apparently, or necessarily one, in any case the outcome of choices that may not be conspicuous but which constitute its richness. The emphasis on the title "from the drawing to the work", complementary to that of the chronological succession of works, is an invitation to break the consequentiality in order to construct a personal line of appreciation.

P.S.

While revising my text I realised that the critics and the occasions mentioned date back well into the past. On the one hand I think they respond to the formative and defining phase of this artist's career; in tune with the more alert and interrogative reflections on the creating of plastic artefacts; on the other they signal that a debate summarily mentioned in these lines was exemplary and exhaustive. A further possible interpretation is that the present tendency, but also that of a recent past, in art as well as in criticism, is passed through, prompting or seizing other expressive qualities. The art featured here seems to me to signal, in reality, in the works themselves and in the vitality of their creation, that it is work and discipline, with the former as the protagonist free to question and remodel the latter.



## PAESAGGIO/FIGURA

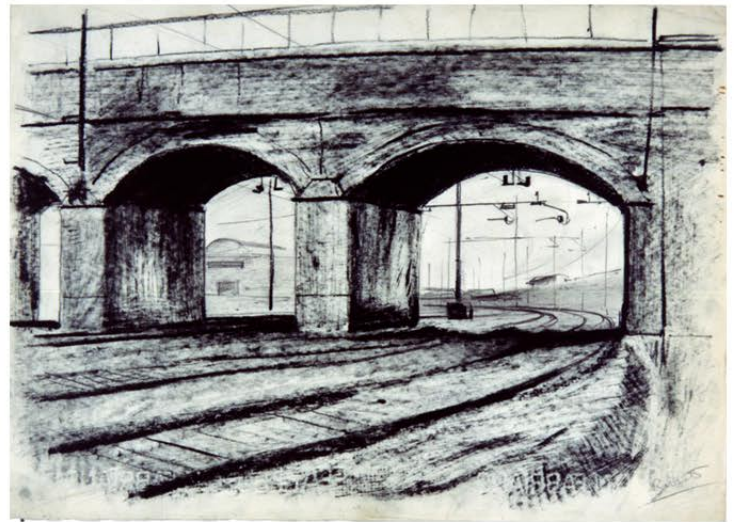


L'Ortica - 1953  
matita su carta cm. 30x24

La stagione d'esordio di Romano Rizzato si svolge su un duplice registro: da una parte l'interesse per l'architettura e per la figura umana, colta tanto nella dimensione del ritratto d'occasione quanto in quello familiare; dall'altra è l'impegno nell'illustrazione per l'editoria, che lo spinge a usare anche la firma "Sergio", quasi a voler distinguere le diverse intenzioni messe in opera, dall'abilità descrittiva della figura "applicata" al desiderio di sintesi dell'opera autonoma.

La scelta del disegno dal vero di scorci urbanistici milanesi, legati soprattutto alla "nuova architettura" industriale, tradizionalmente impoetica, è certamente eredità di una tradizione del primo Novecento e delle pulsioni del secondo dopoguerra, tese a riscattare la periferia urbana a soggetto della pittura, dall'altra permette un esercizio di taglio dell'inquadratura e di analisi equilibrata dei volumi che saranno scelte costanti nella ricerca successiva.

Nel ritratto come nelle illustrazioni Rizzato è attento soprattutto al carattere "teatrale" che la messa in scena di una immagine per l'infanzia deve necessariamente contrarre: dalla scelta arcaizzante del profilo nel "Ritratto di Ada" al punto di vista alto/basso diagonale dell'illustrazione dell'episodio fiabesco.



Ponti di viale Argonne - 1953  
matita demografica cm. 33x24

## LANDSCAPE/FIGURE

Romano Rizzato's earliest work was done in a twofold register: on the one hand his interest in architecture and in the human figure, encompassed in the dimension of official and family portraits; and on the other, his commitment to illustration for publishing. This work also prompted him to adopt the signature "Sergio", as if to distinguish the different intentions brought into play, from the descriptive ability of the "applied" figure, to the desire for synthesis in each autonomous work.

The decision to paint views of Milanese urban scenes, for the most part reflecting a new and traditionally unpoetic industrial architecture, was certainly inherited from an early twentieth century tradition and from postwar movements that sought to qualify urban suburbs as subjects for painting. It also served as an exercise in the framing and balancing of volumes that were to be a constant of his later developments.

Both in his portraits and in his illustrations, Rizzato is primarily concerned with the theatrical effect which the presentation of a childhood image must necessarily produce: from the archaic choice of profile in the "Portrait of Ada", to the high/low diagonal point of view of the illustration to the children's tale.



L'Ortica - 1959  
tempera su tela cartonata cm. 35x50

Cieco - 1955  
tempera su carta + cartone cm. 35x52

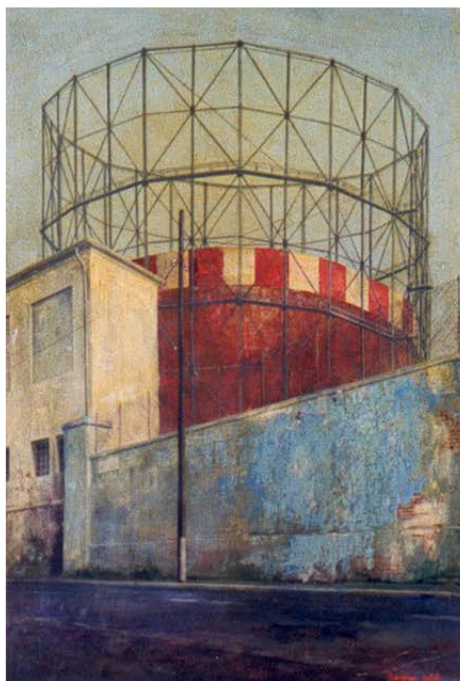


Periferia - 1959  
tempera su tela cartonata cm. 56x40





Rogoredo ciminiere - 1958  
tempera su cartone cm. 53x71



L'Ortica - 1956  
tempera su cartone cm.36,5x51





Accattone -1958  
tempera su masonite cm. 60x72

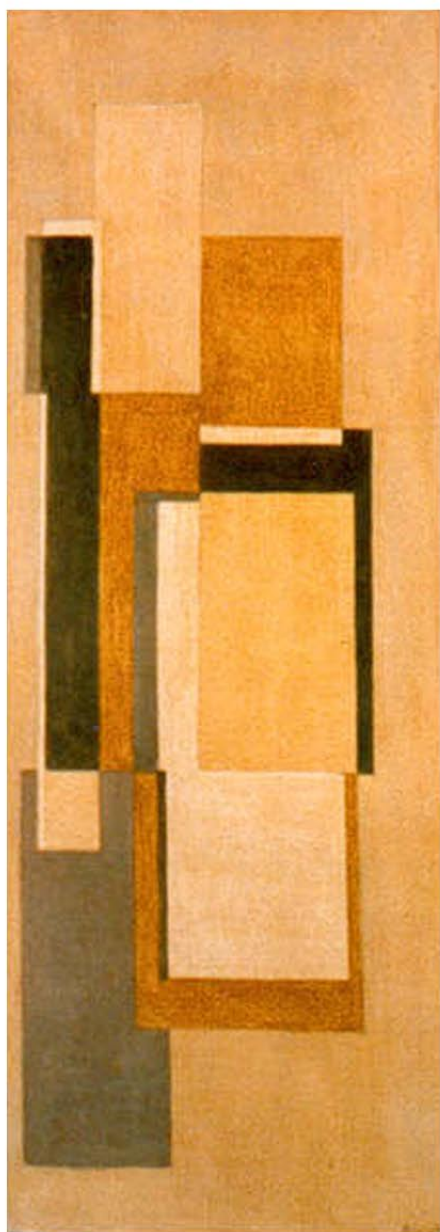




Ada -1960  
matita + inchiostro su cartone cm. 25,5x40



Orchidea - 1959  
tempera su cartone cm. 22x28



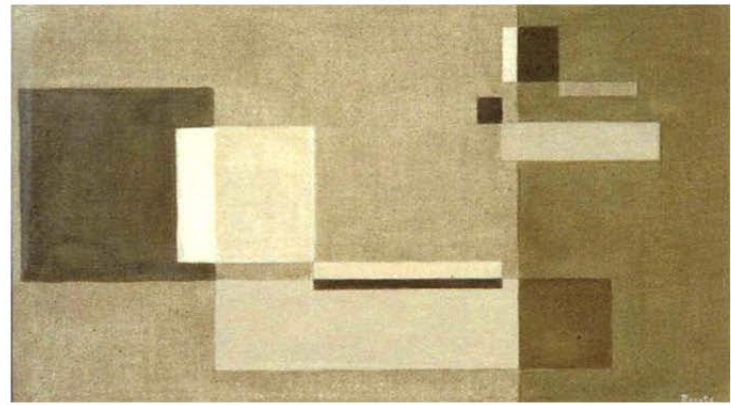
Composizione - 1962  
tempera a uovo su tela cm.36x70

## TEMPERA A UOVO

L'indicazione, nel titolo del "paragrafo", dell'adozione di una tecnica particolare è il segnale di un cambiamento nevralgico. Rizzato ha una particolare confidenza con gli strumenti esecutivi dell'immagine, dallo schizzo rapido, alla sua trasformazione in schema, come con la sperimentazione delle tecniche adeguate in funzione dell'opera da realizzare. Anche questa abilità, che spesso nel corso del tempo sarà determinante nel cambiare linguaggi e conseguentemente effetti, è precocemente presente in queste ricerche che risentono in modo significativo dalla frequentazione dello studio di Mario Radice, protagonista delle ricerche astratte realizzate negli anni trenta nell'ambito del cosiddetto "Gruppo di Como".

L'interesse per l'edificio architettonico come per la "natura morta", interpretata come "affine" disposizione sul piano di volumi differenti, le loro componenti essenziali, è tradotto in una ridotta tavolozza di colori legati alle "terre", nello studio dell'effetto sulla superficie piana di contrasti formali e cromatici che giocano tanto sulla cornice, sui bordi, quanto su una limitata profondità, non più naturalistica ma appunto artefatta.



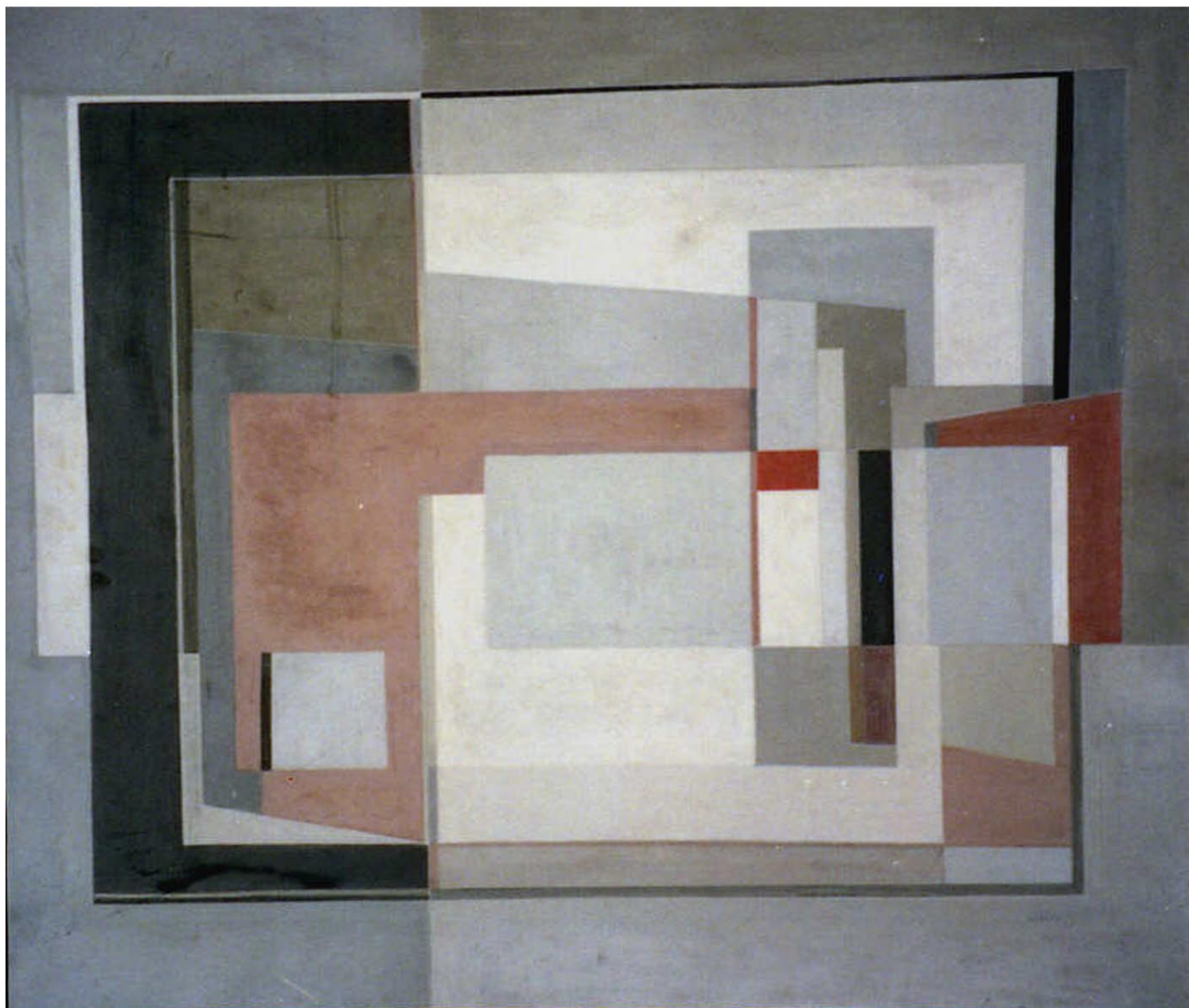


Composizione - 1959  
tempera a uovo su tela cm. 50x40

## EGGS TEMPERA

The indication, in the title of the "paragraph", of the use of a particular technique, signals a vital change. Rizzato is very much at home with the tools used for the creation of his images, from the rapid sketch to its transformation into a pattern, and in the experimentation with the techniques best suited to the work to be done. This ability, too, which in the course of time proved decisive in the changing of idioms and consequently effects, appeared early in these researches. They are significantly affected moreover, by his frequent visits to the studio of Mario Radice, one of the leading abstract artists of the 1930s within what came to be known as the "Como Group".

Rizzato's interest both in the architectural building and in still life, interpreted as a kindred arrangement of different volumes and their essential components, was translated into a reduced palette of colours associated with "earths", into the study of the effect on a flat surface made by contrasting forms and colours that play both on the frame and on the edges as well as on a limited, no longer naturalistic but contrived depth.



Esterno-figure con movimentazione prospettica - 1964  
tempera a uovo su tela cm. 90x75



Bovisa - 1964  
guazzo su cartone cm. 50x32





Esterno - 1965  
olio su tela cm. 95x56



Esterno R - 1965  
tempera a uovo cm.48x41

# 1965-1969



Linee architettoniche - 1965  
pennarello su carta cm. 20x30

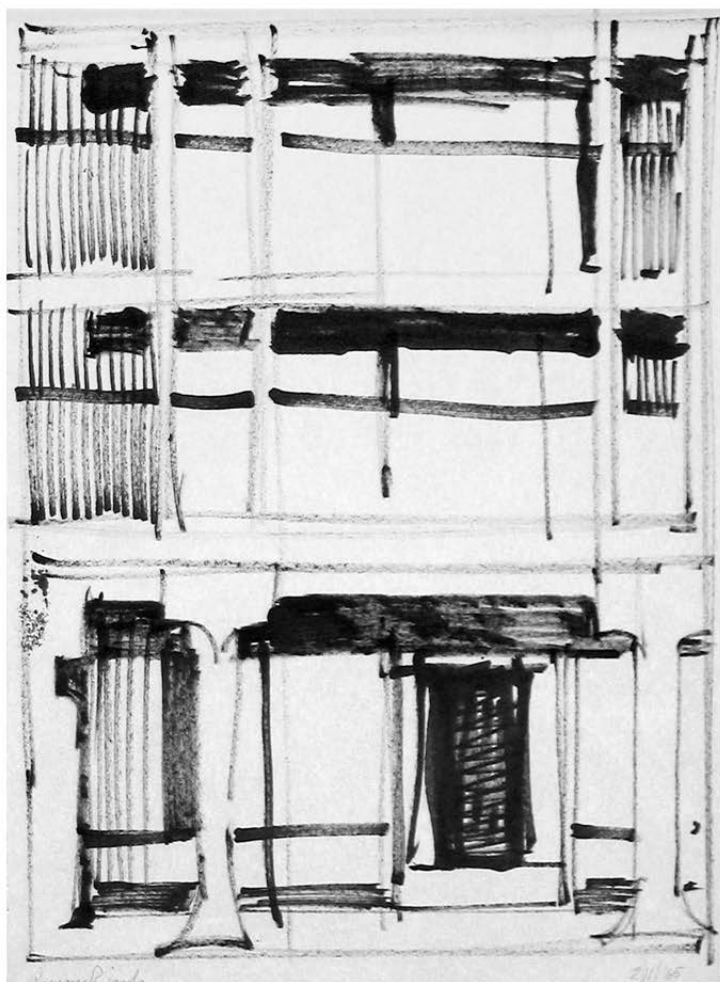
## OPTICAL B/N; COMPLEMENTARI

È il momento in cui l'immagine trova una sua regola "costruttiva", quello della potenzialità espressiva dell'iterazione di un modulo che si è andato precisando in una serie di disegni, prima sotto forma di schizzi, poi regolarizzati dagli strumenti di misurazione. La "cellula" è proposta sia nell'iterazione identica, sia in quella differente sia diventa origine della forma complessiva del quadro. Al valore inaugurale attribuito al modulo occorre contrapporre la sua moltiplicazione e traslazione, una paradossale figura di ridondanza che pure costituisce l'elemento caratterizzante la singola opera.

La scelta della bicromia equivale all'annullamento di ogni riferimento referenziale, naturalistico o architettonico che sia. Il riferimento alle esperienze della ricerca ottico-cinetica europea, alle soglie degli anni sessanta è evidente. Più che agli effetti di instabilità e di cangianza della figura, Rizzato è sempre interessato però alla sua natura architettonica. Sono questi gli anni in cui l'artista lavora in contatto e scambio con un altro artista dell'area milanese, Oliviero Berni, con cui intreccia un proficuo dialogo di lavoro.

Il passaggio dall'opposizione elementare B/N a quella del colore primario e successivamente della coppia dei colori complementari, associata sempre alla presenza del B/N, è un momento di arricchimento, di verifica delle possibilità espressive della costruzione realizzata in presenza di una tavolozza, sempre disciplinata, ma quantitativamente ampliata.

Episodio importante è la partecipazione di Rizzato alle attività del gruppo di ricerca interdisciplinare Il parametro di Milano: uno dei frutti della collaborazione con Miro Cusumano è la realizzazione nel 1968/69 dell'opera, a quattro mani, Interata 1.



Linee architettoniche - 1965  
pennarello su carta cm. 23,2x30

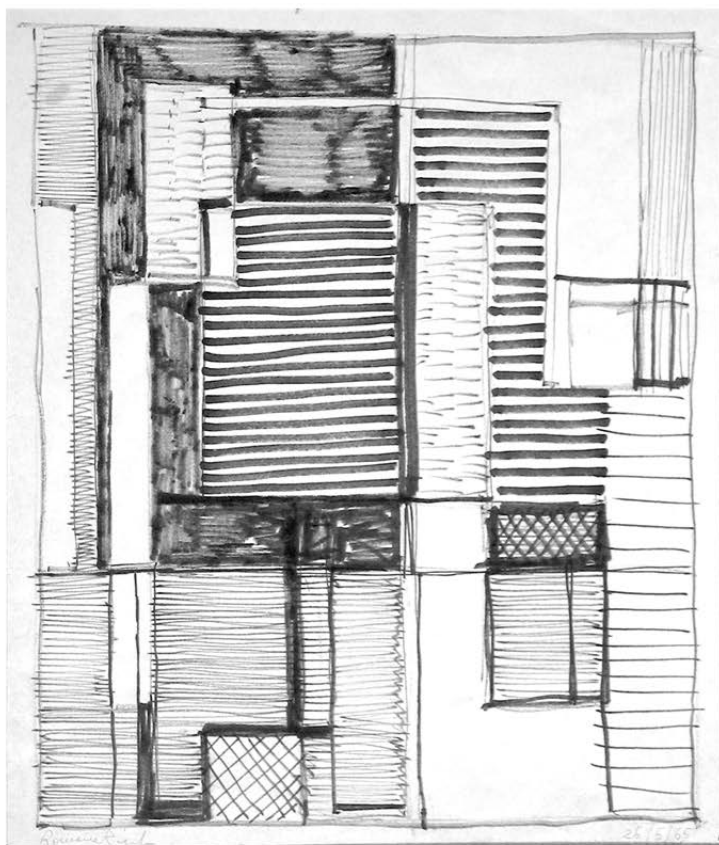
## OPTICAL B/N and COMPLEMENTARIES

This was the period in which the image found its constructive rule, that of the expressive potential of a module repeated and gradually clarified in a series of drawings, at first in the form of sketches and later governed by instruments of measurement. The "cell" is proposed both in identical and in different repetitions, thereby creating the overall shape of a painting. The inaugural value attributed to the module must be contrasted with its multiplication and transfer, as a paradoxically redundant figure that nevertheless distinguishes an individual work.

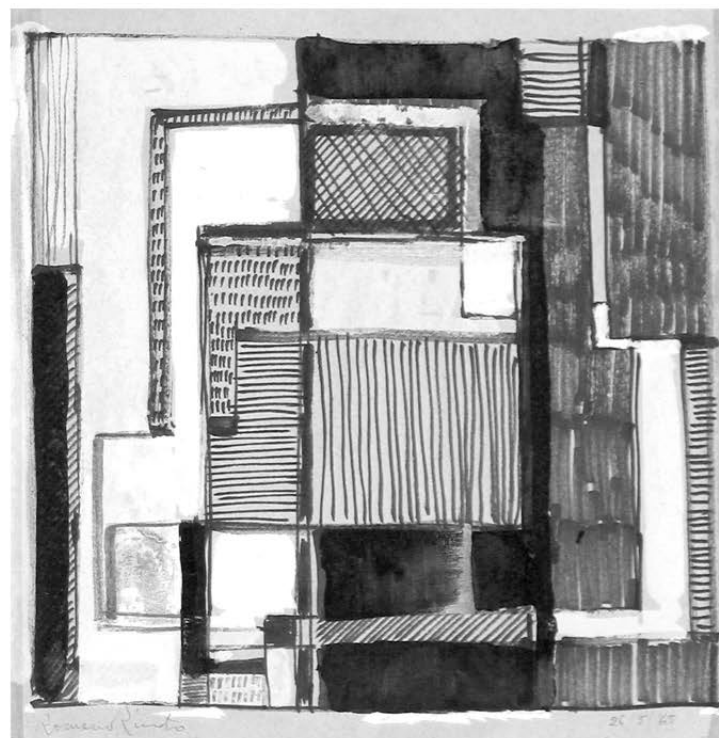
The choice of two colours is equivalent to the erasure of every reference, be it naturalistic or architectural. The reference to the European experiments in optical and kinetic research at the turn of the 1960s is evident. Rather than in the instability and iridescence of a figure, Rizzato is always more interested in its architectural nature. These were the years in which he worked in mutual contact with another artist in the Milan circle, Oliviero Berni, with whom he interwove a positive working dialogue.

The passage from the elementary black and white contrast to that of primary colour, and subsequently of paired complementary colours, always associated with the presence of black and white, witnessed a period of enrichment and verification of the expressive scope for construction, developed with the aid of an always disciplined but fuller palette.

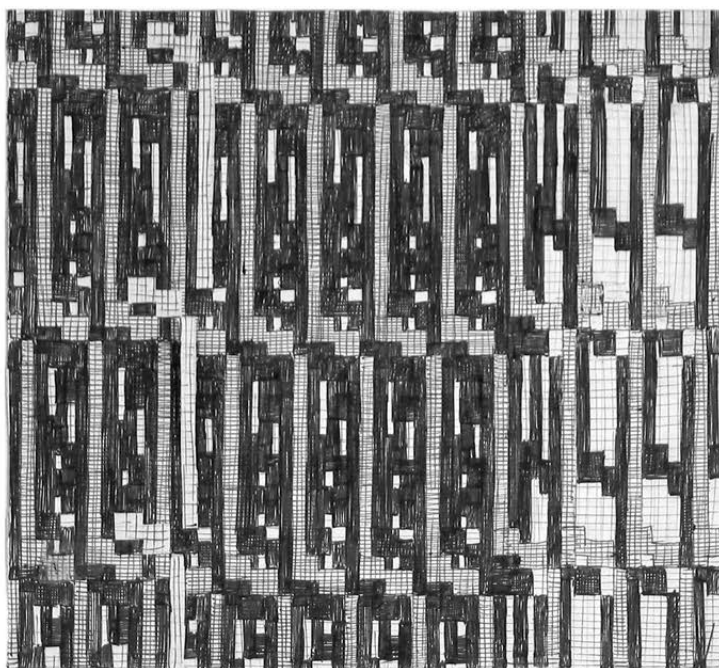
An important episode was Rizzato's participation in the activities of the interdisciplinary research group, *Il parametro*, in Milan. And one of the fruits of his collaboration with Miro Cusumano was their combined creation, in 1968/69, of the work, *Interata 1*.



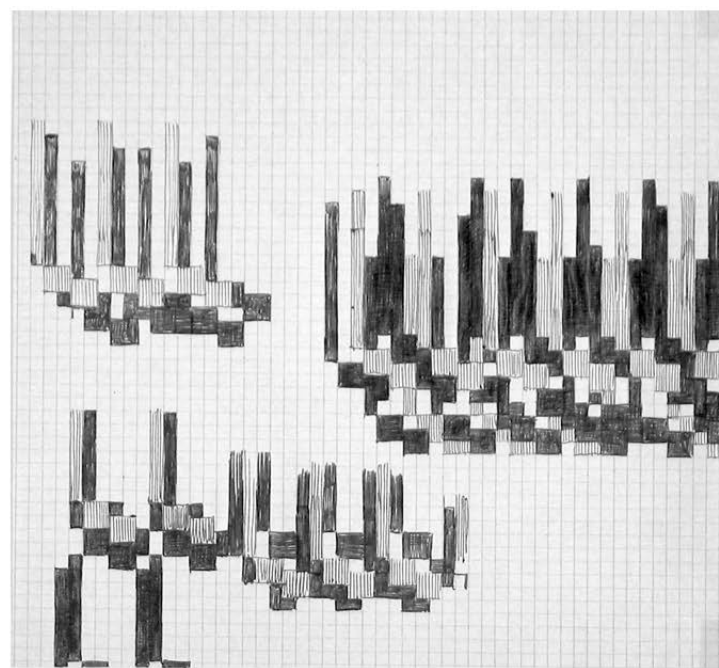
Interno / esterno - 1966  
pennarello su carta cm. 31x29,5



Interno / esterno - 1966  
pennarello su carta cm. 17,3x17,5

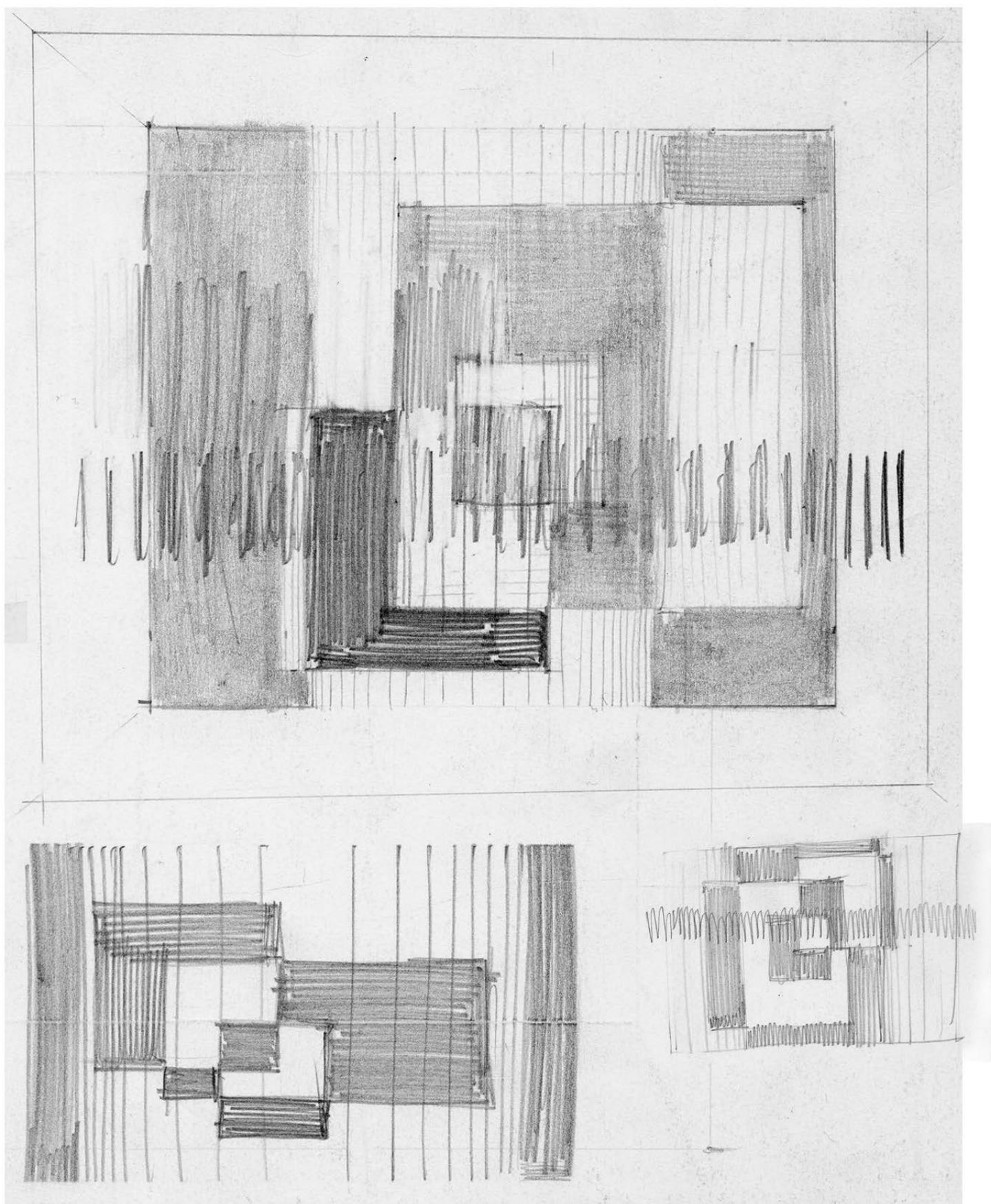


Seriazione - 1967  
inchiostro su carta cm. 21,8x20



Seriazione - 1967  
inchiostro su carta cm. 21,7x20,5



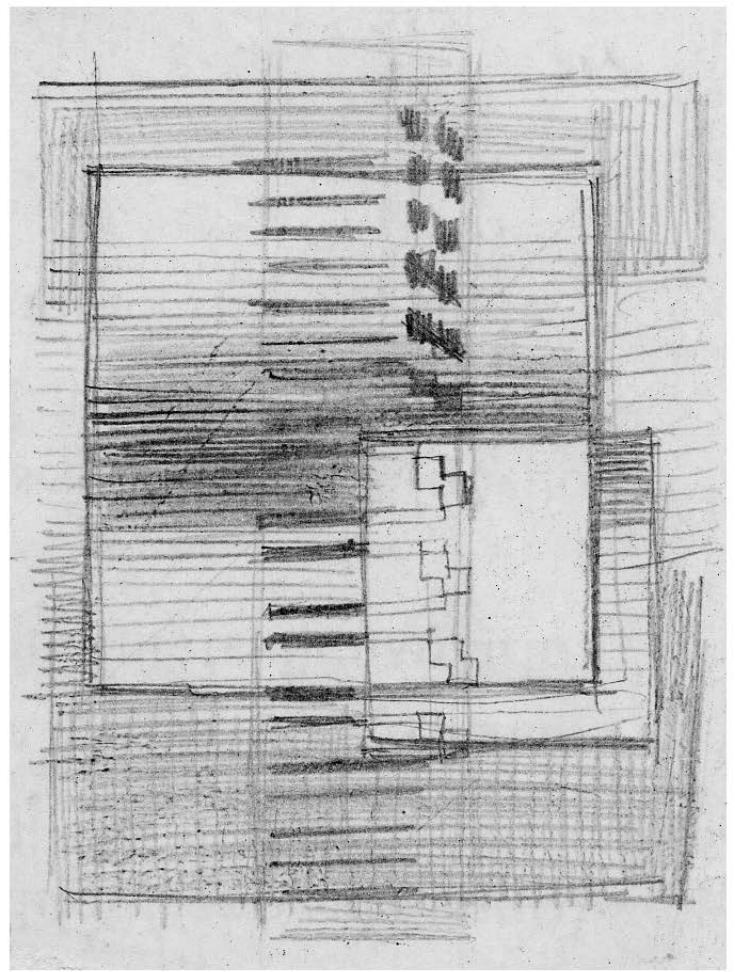


Schemi di progetti - 1967

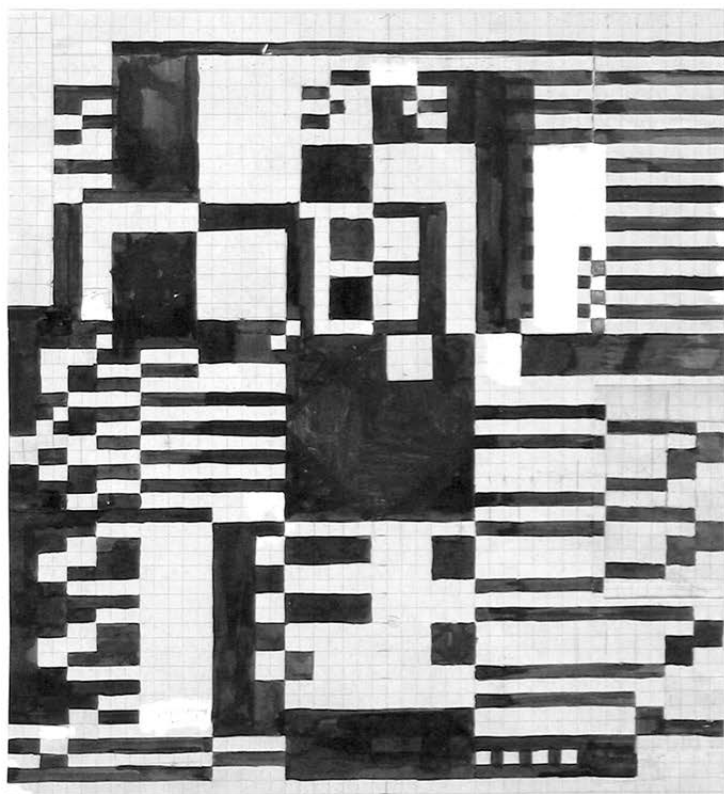




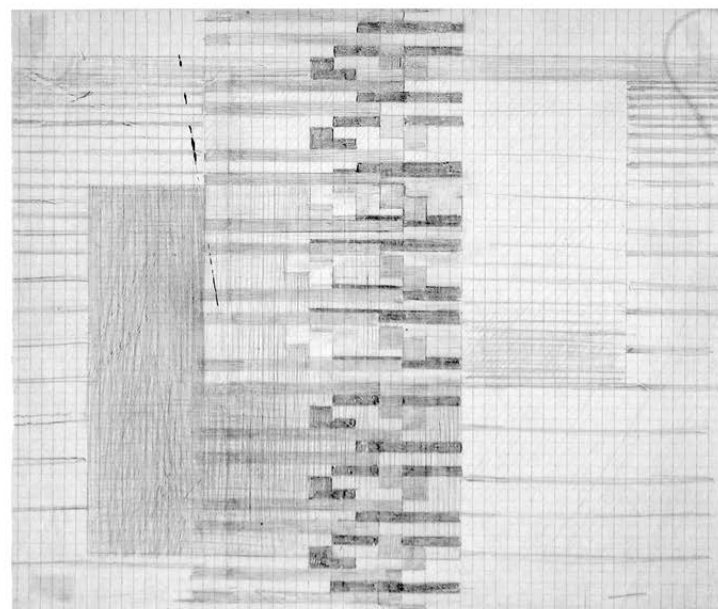
Interno / Esterno - 1966  
tempera su carta cm.21x27



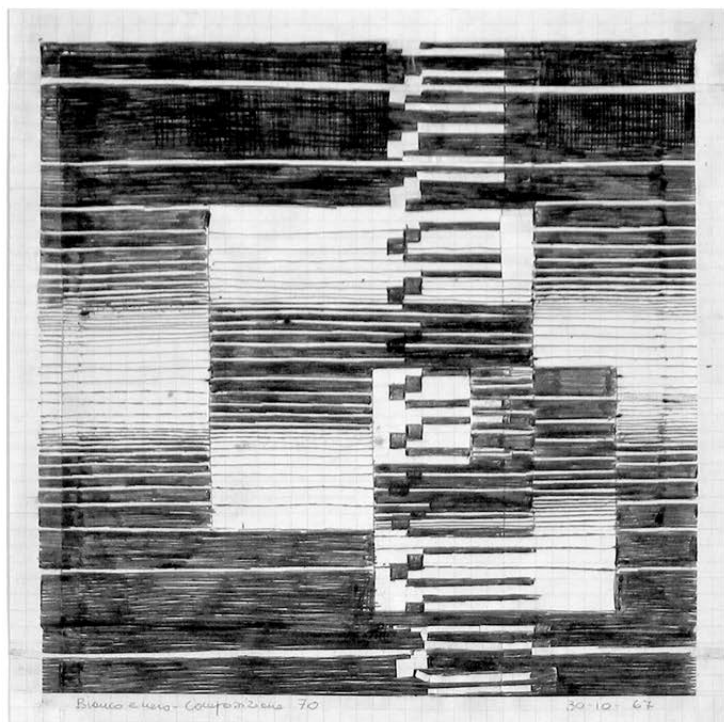
Schemi di progetti - 1967



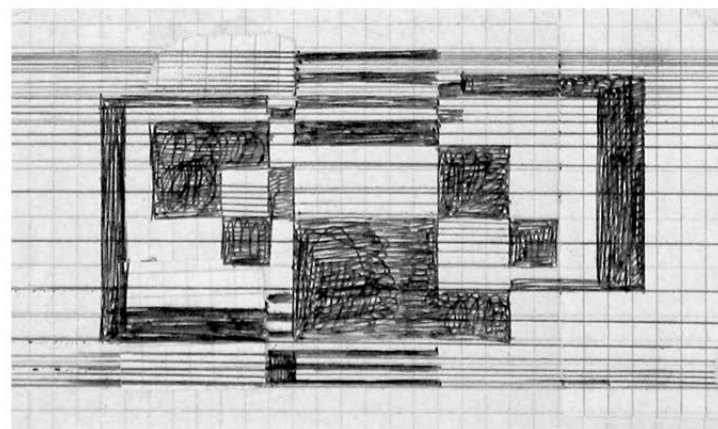
Composizione n 47 - 1966  
china su carta cm. 16x16



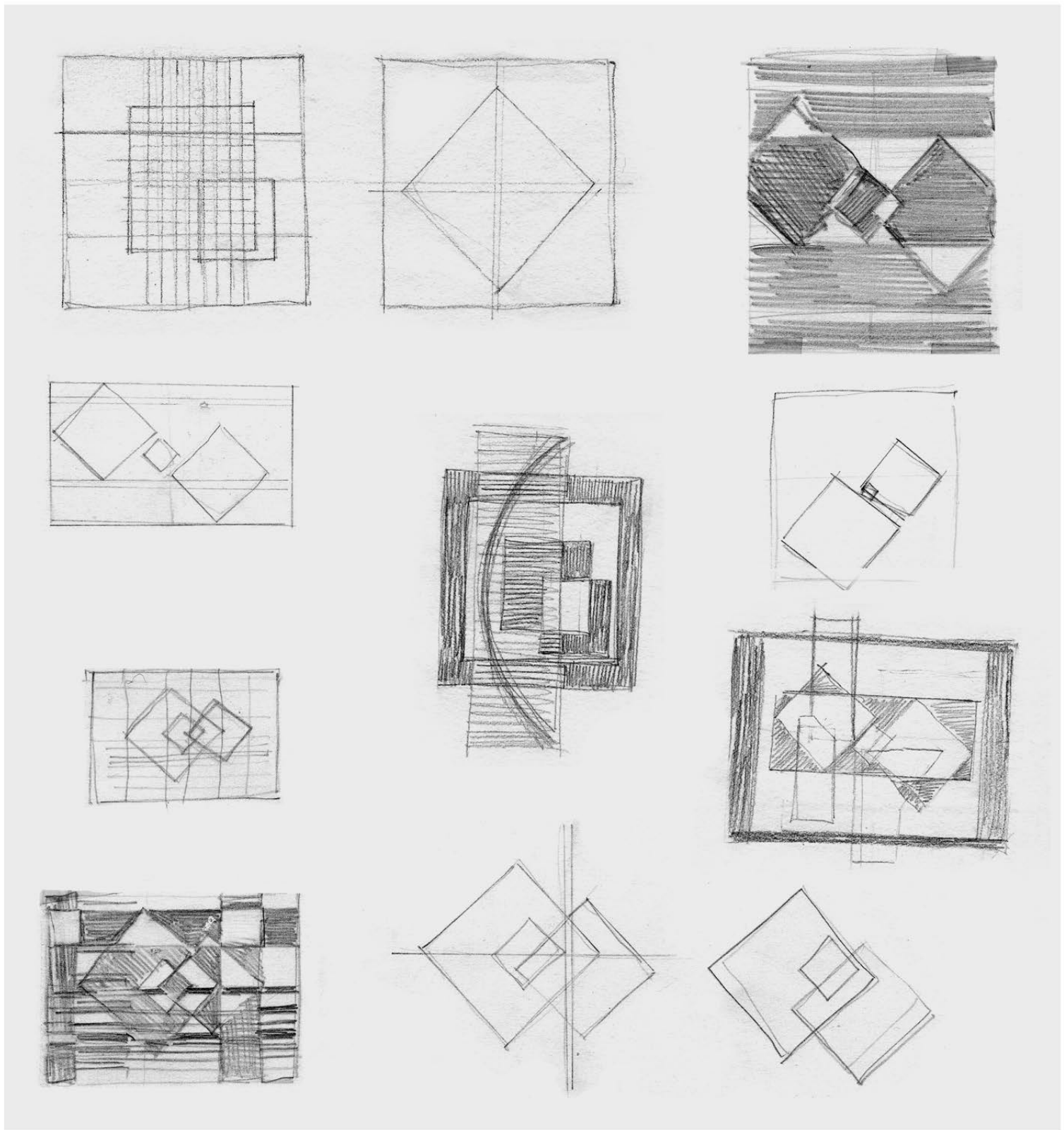
Schema - 1967  
matita su carta cm. 24,5x26



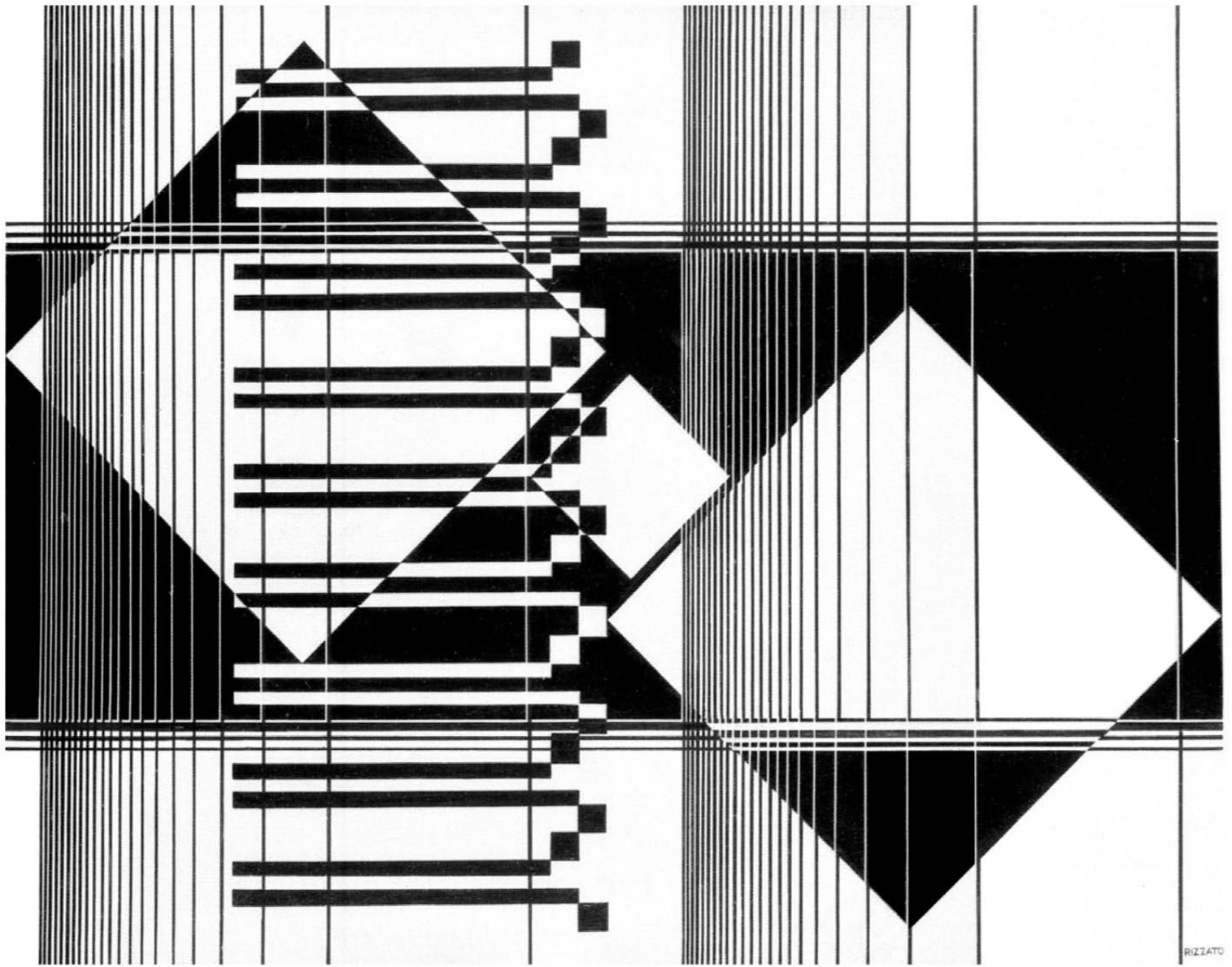
Composizione 70 - 1967  
inchiostro su carta cm. 17,3x18



Composizione B/N - 1967  
inchiostro su carta cm. 12x7,2

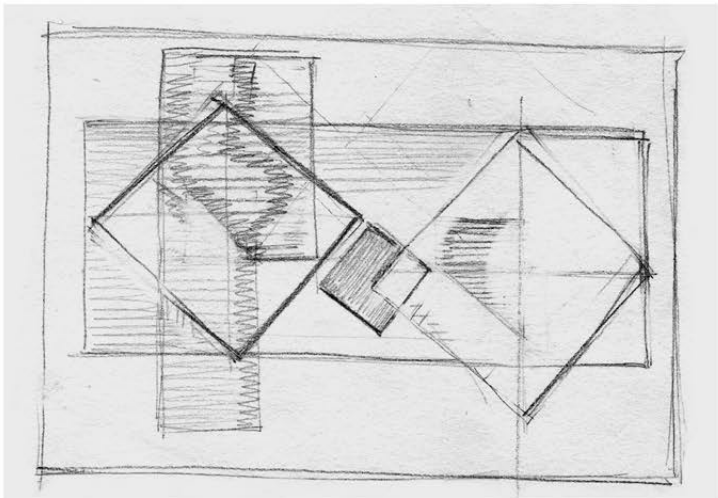


Schemi di progetti - 1967



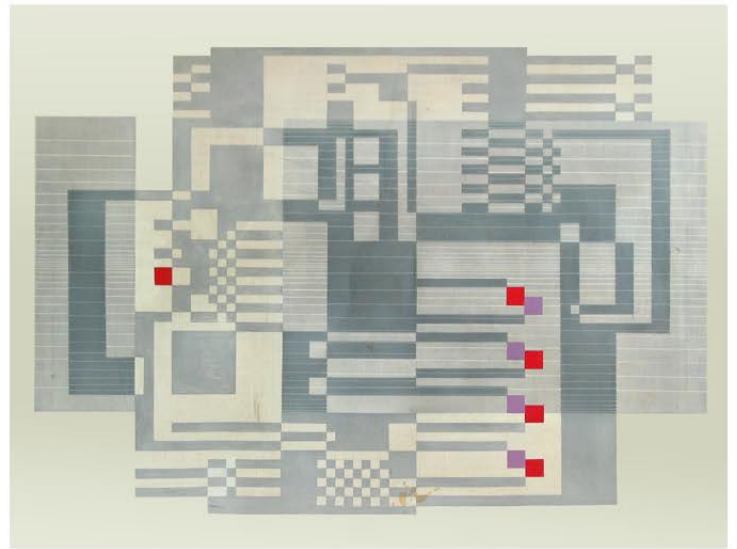
RIZZATO

Composizione n 86 - 1968  
acrilici su tela cm. 50x35

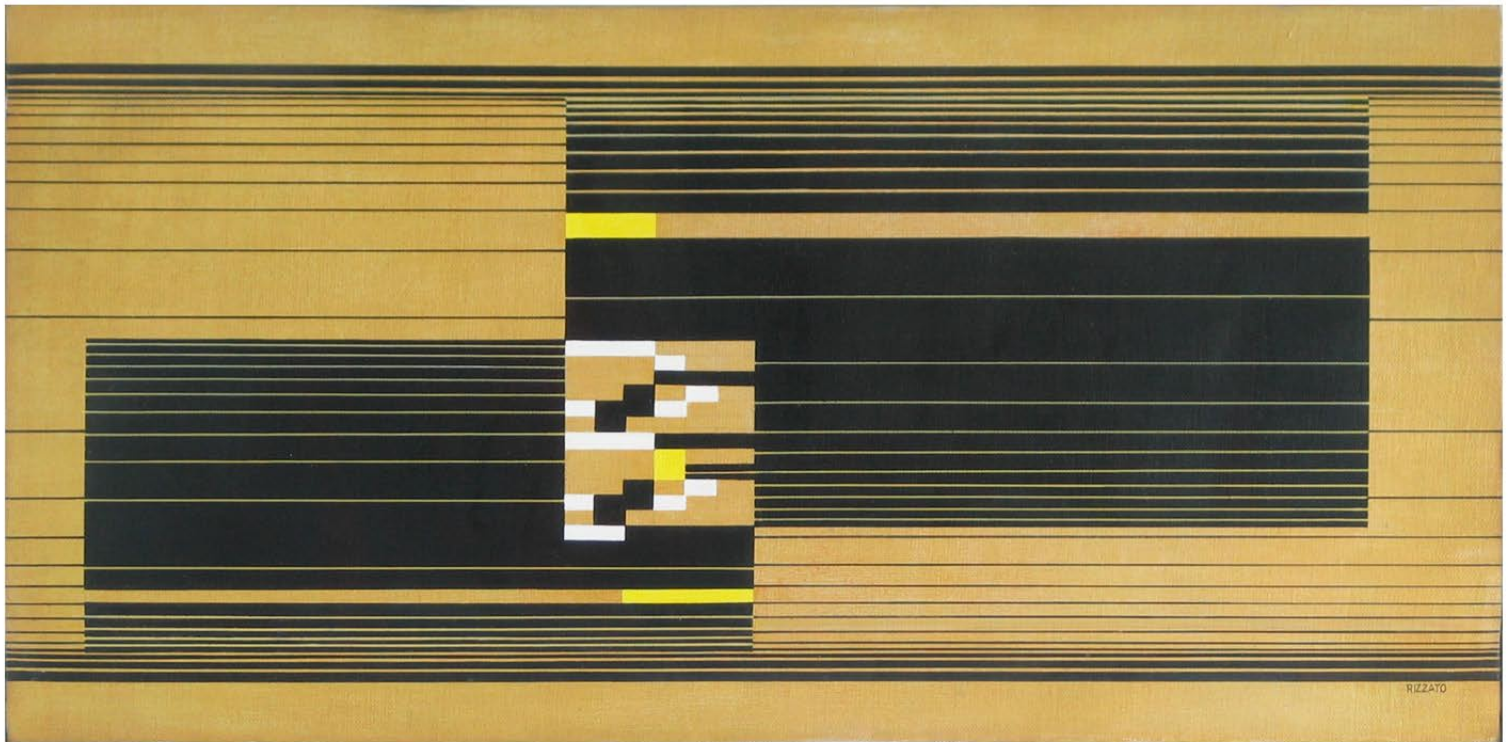


Schemi di progetti - 1967

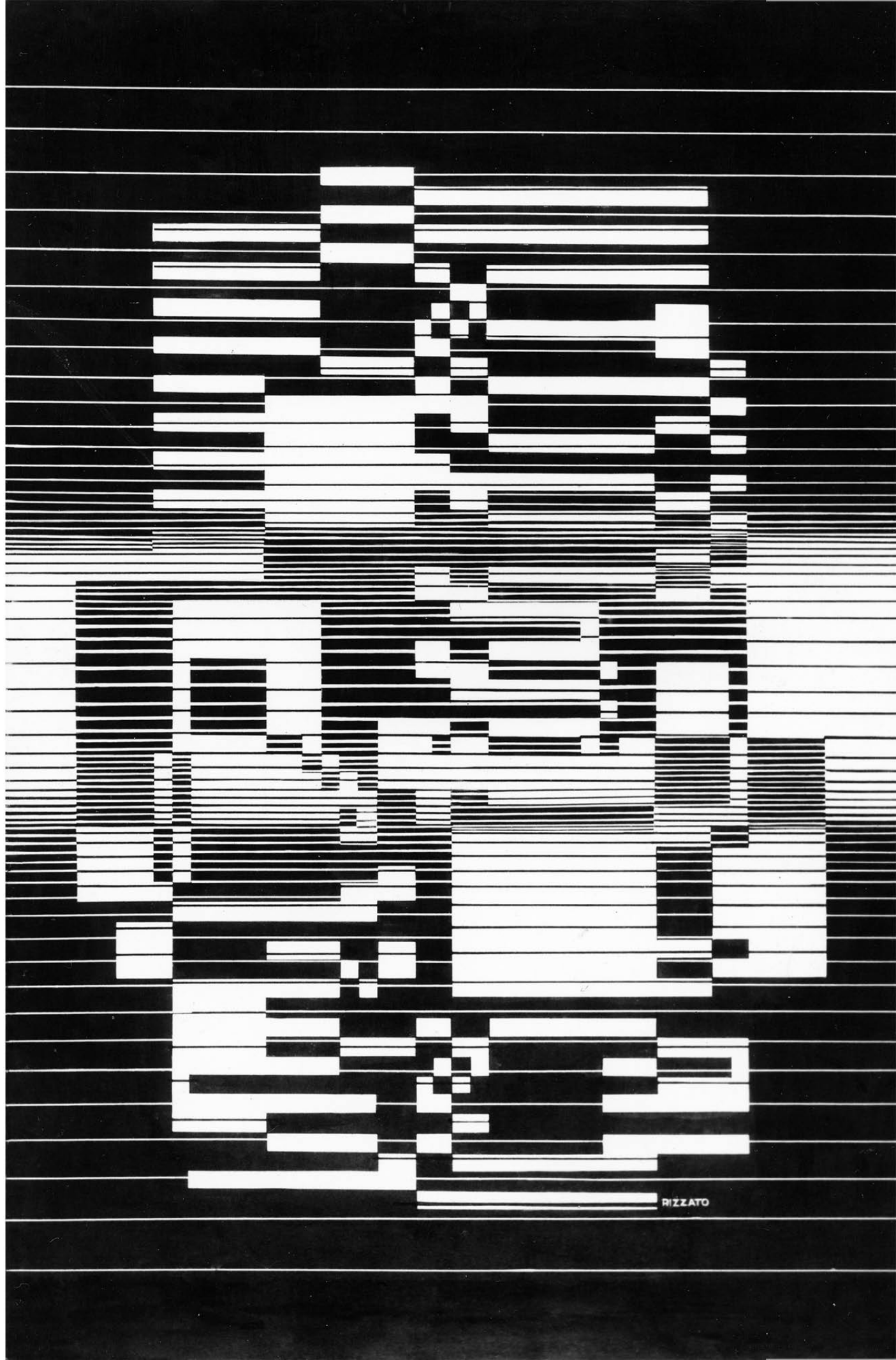




Senza titolo - 1967  
acrilico su tela cm. 80x60



Composizione G e N - 1967  
acrilico su tela cm.50x30



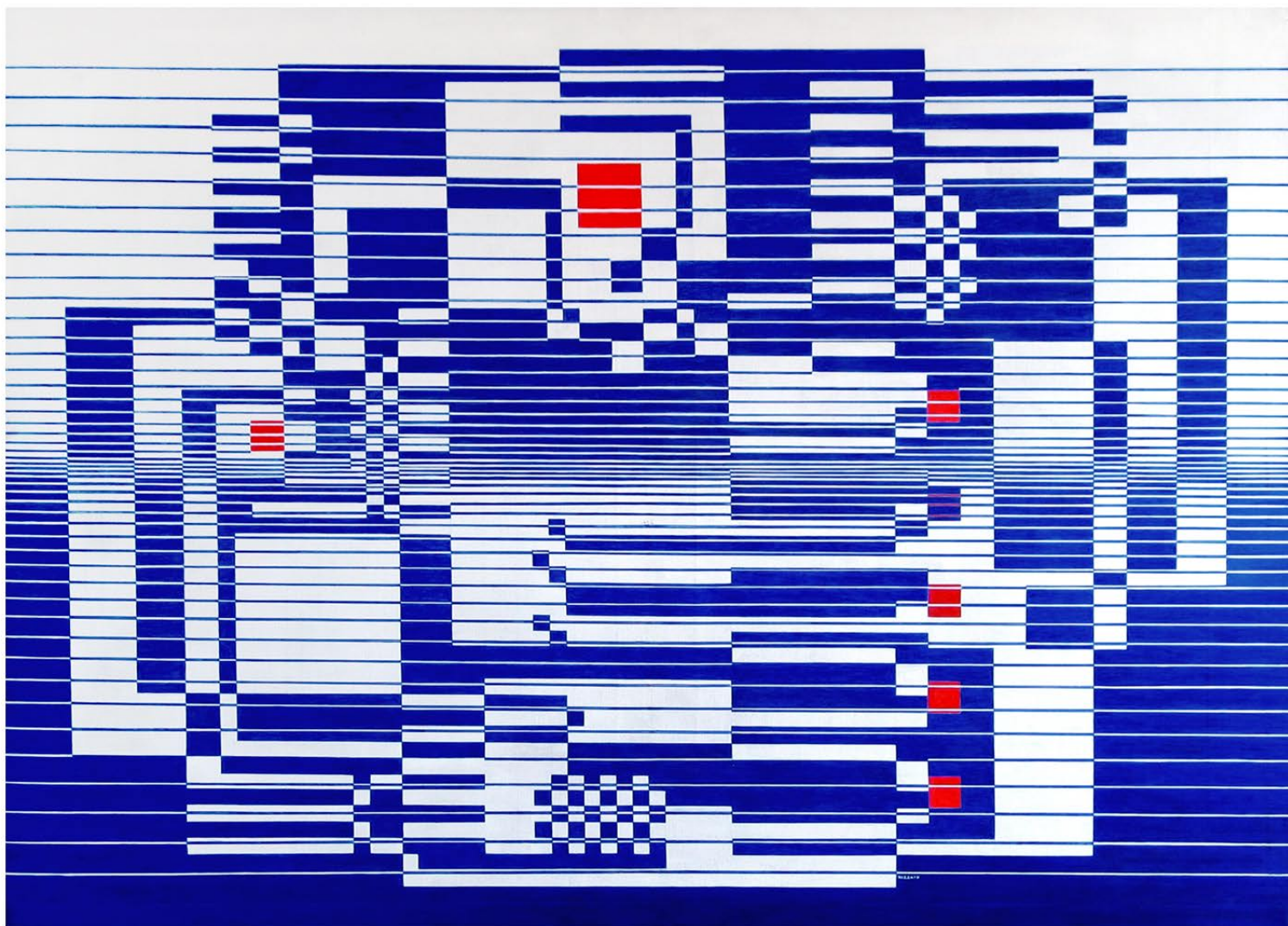
Composizione n 55 - 1967  
inchiostro di china su cartone  
cm. 35,5x53,5

RIZZATO

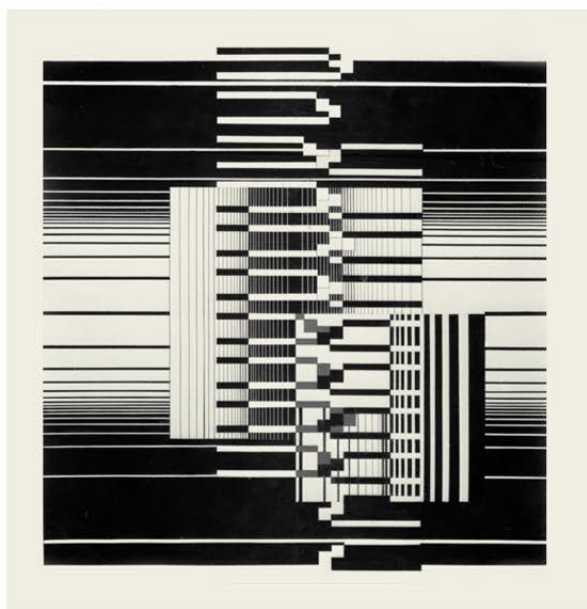




Composizione n 81 - 1967  
tempera a uovo su tela cm. 80x80

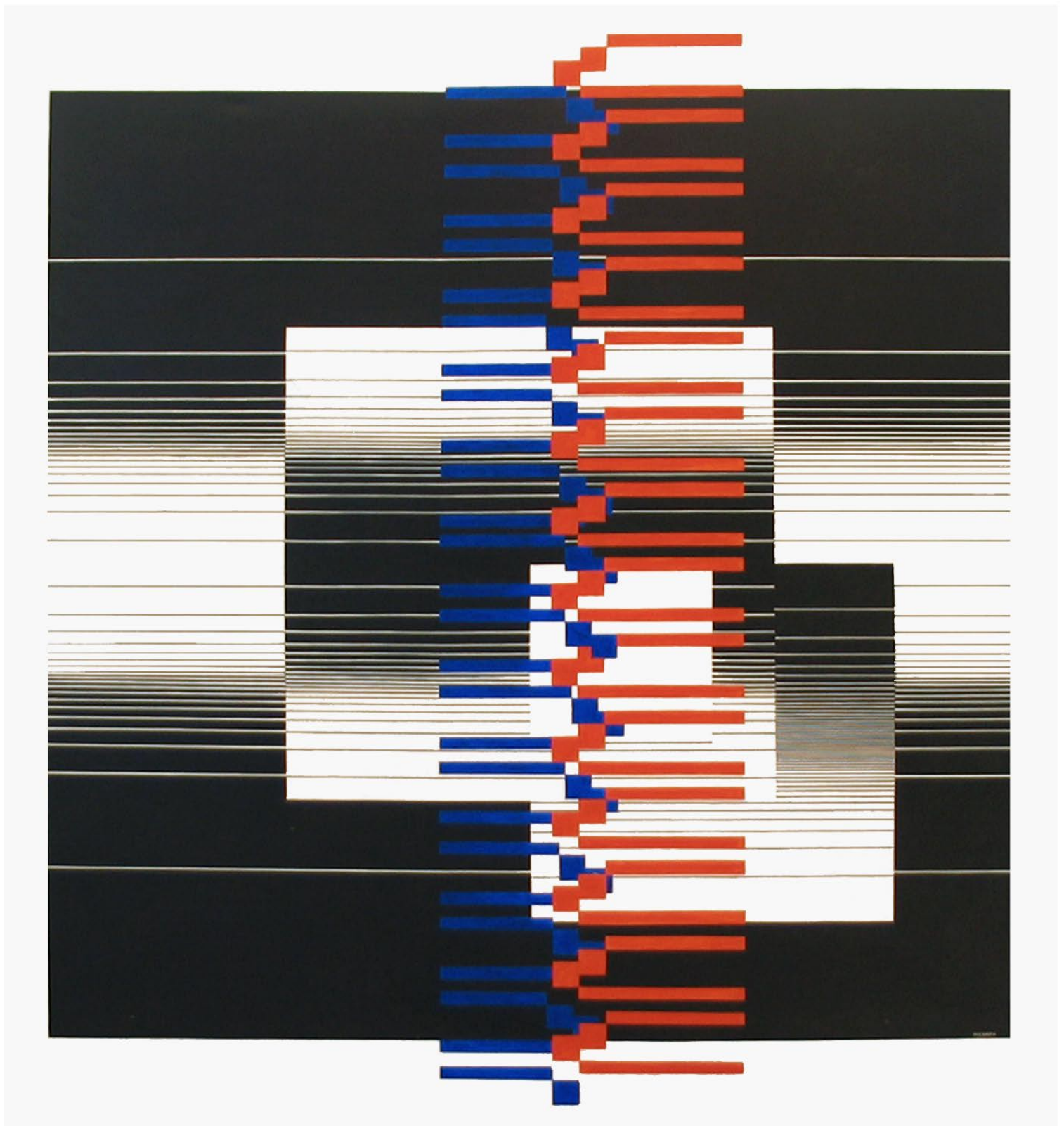


Composizione in B.B. 62 - 1967  
acrilico su tela cm. 110x80



Composizione n 105-B BB/N - 1967  
china su carta cm. 52,5x48

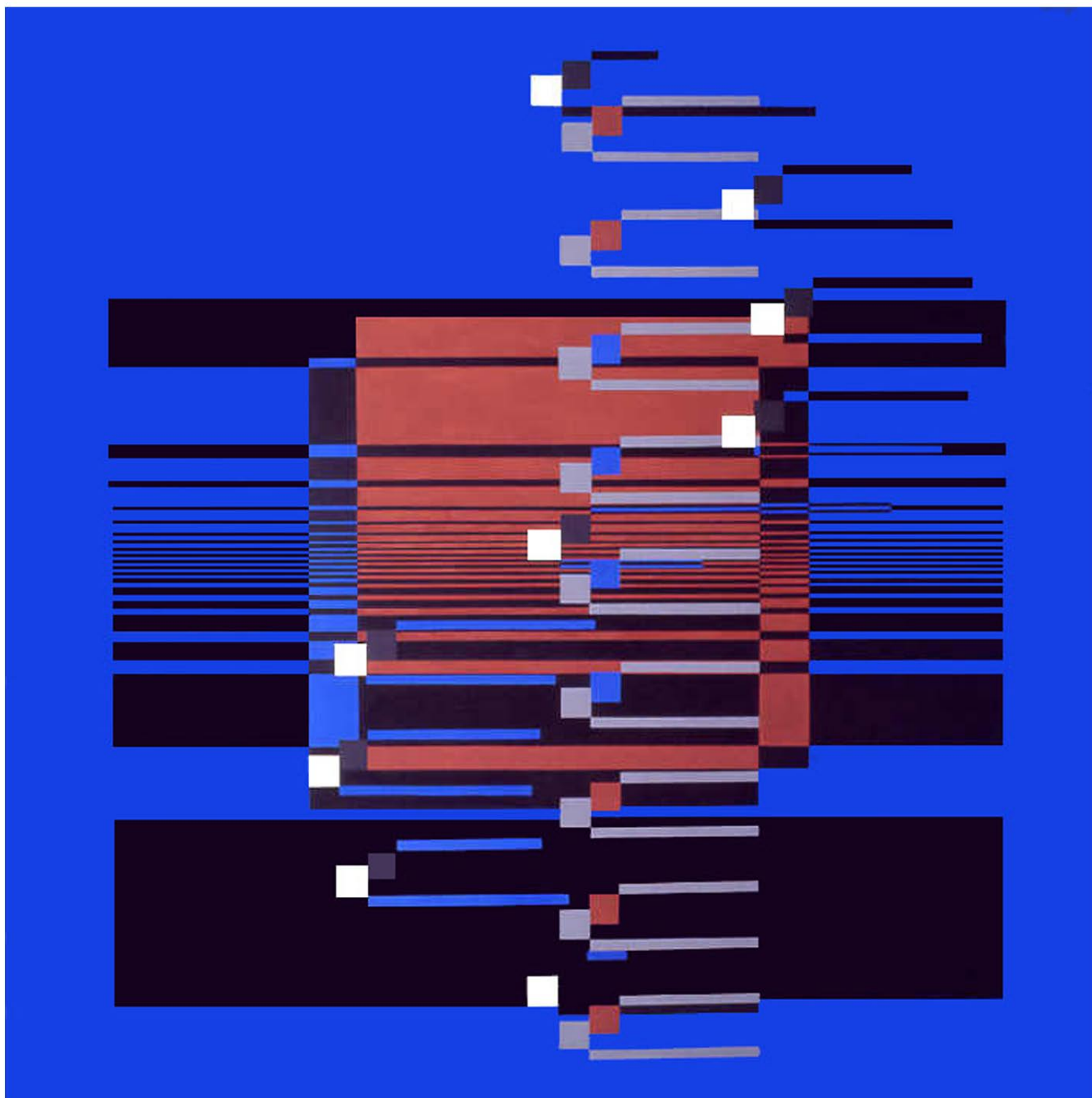




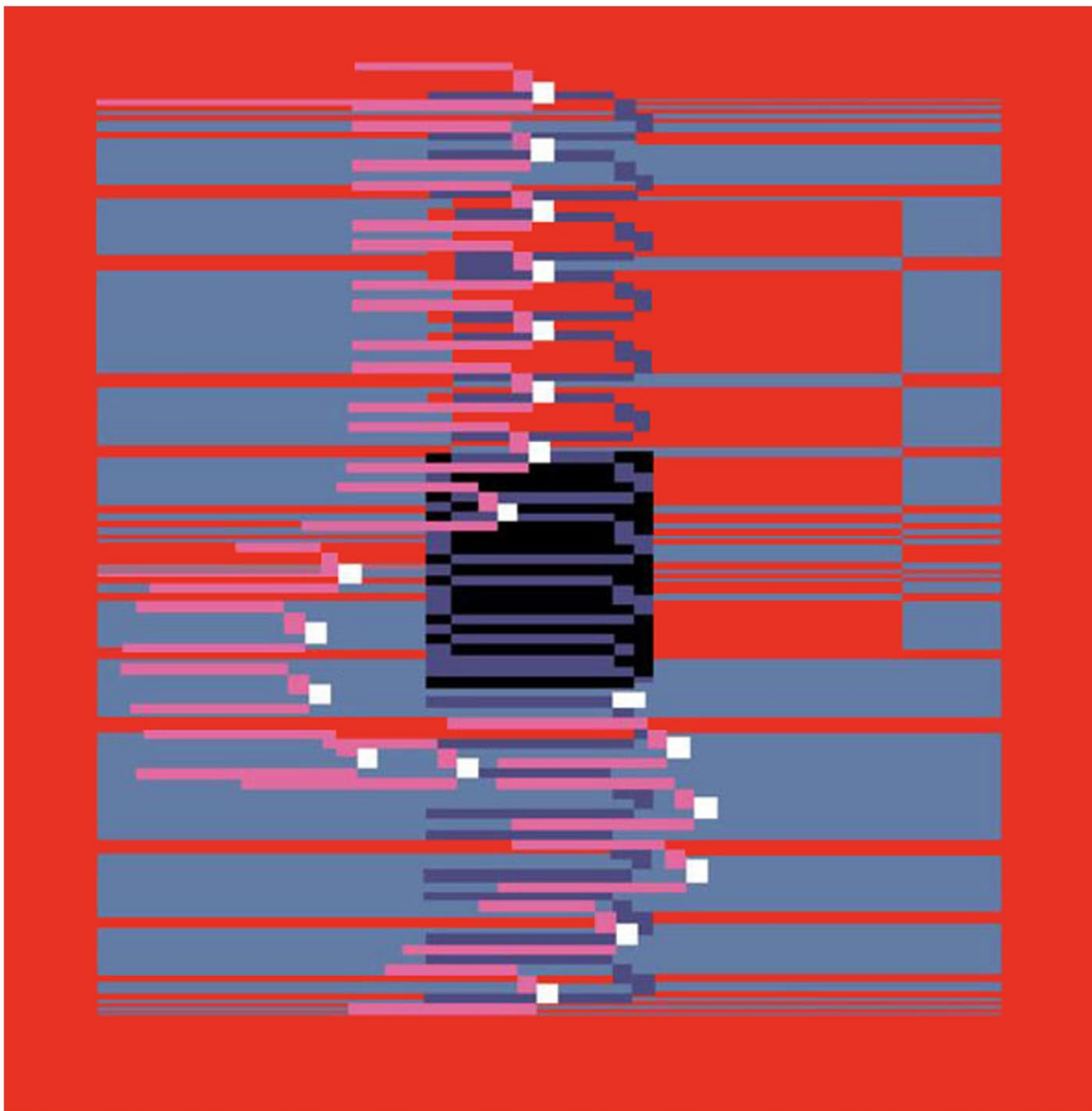
Composizione B/N - 1969  
acrilico su tela cm. 100x110



Percorso Giallo/Viola con A.V.-114 - 1968  
acrilico su tela cm. 100x100

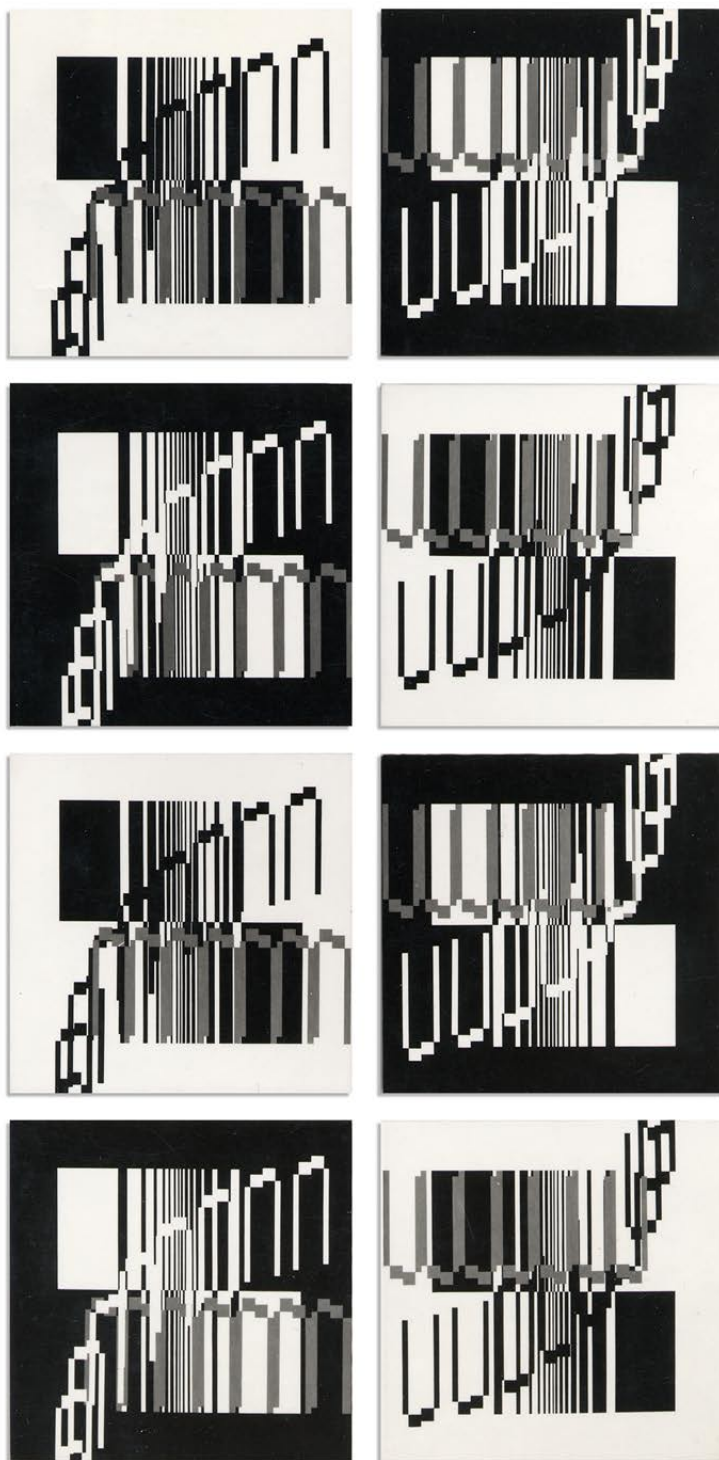


Composizione blu/nero - 1969  
acrilico e tempera su tela cm. 100x100

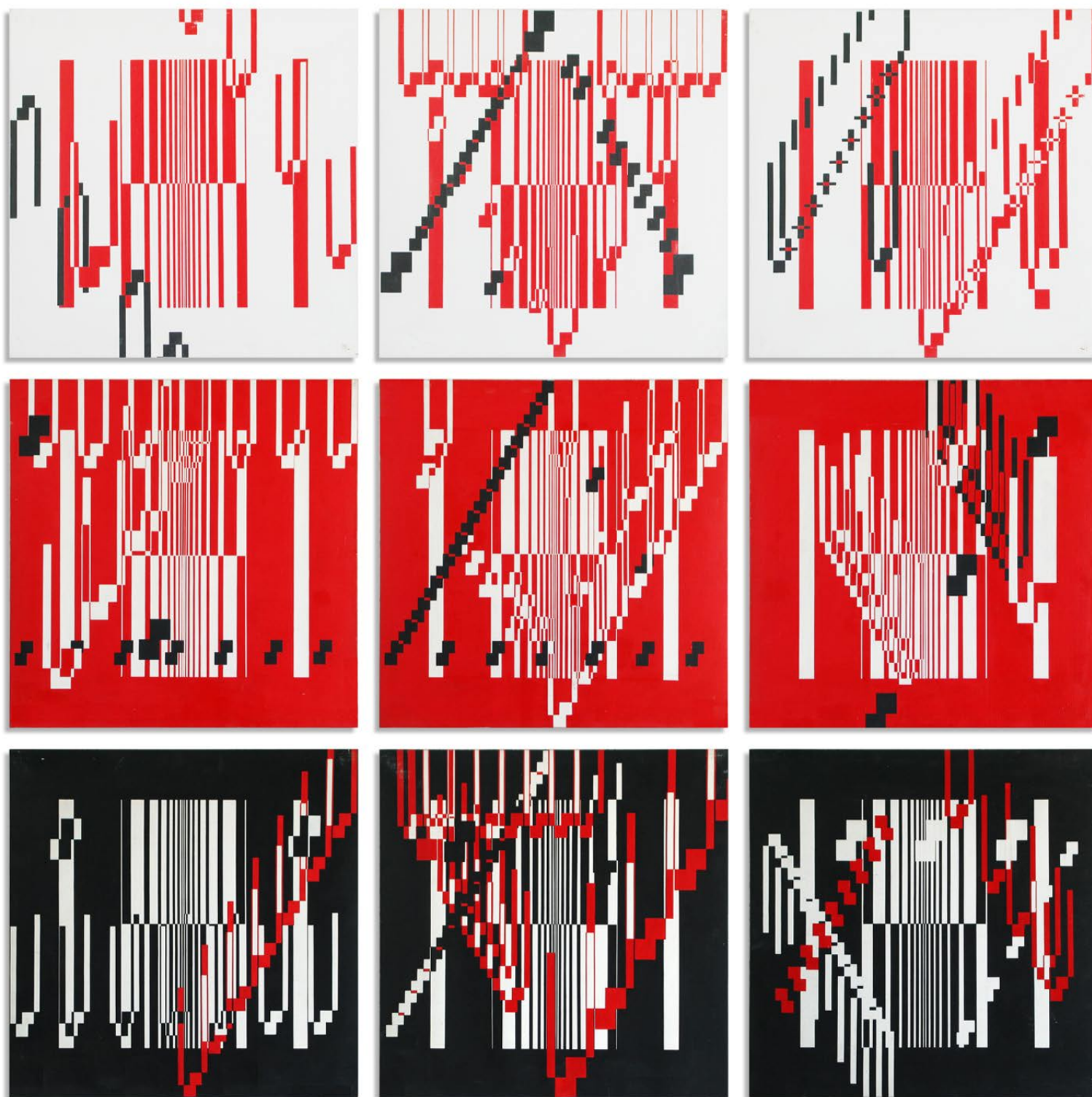


Contrasto di complementari A/B - 1968  
acrilico su tela cm. 100X100

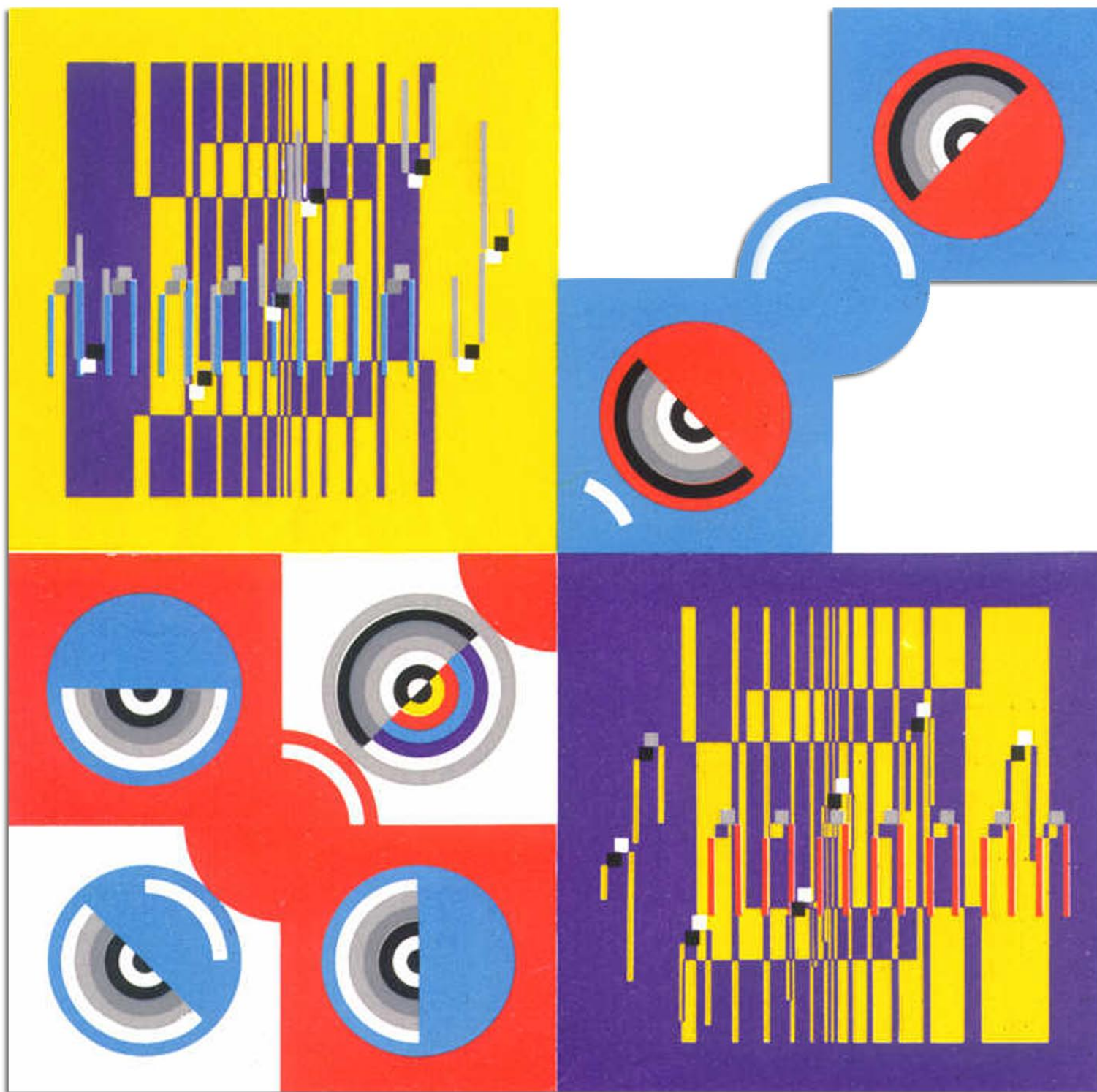




Percorso A.S. Bianco/Nero e Rosso 140 - 1969  
acrilico su tela cm. 105x215

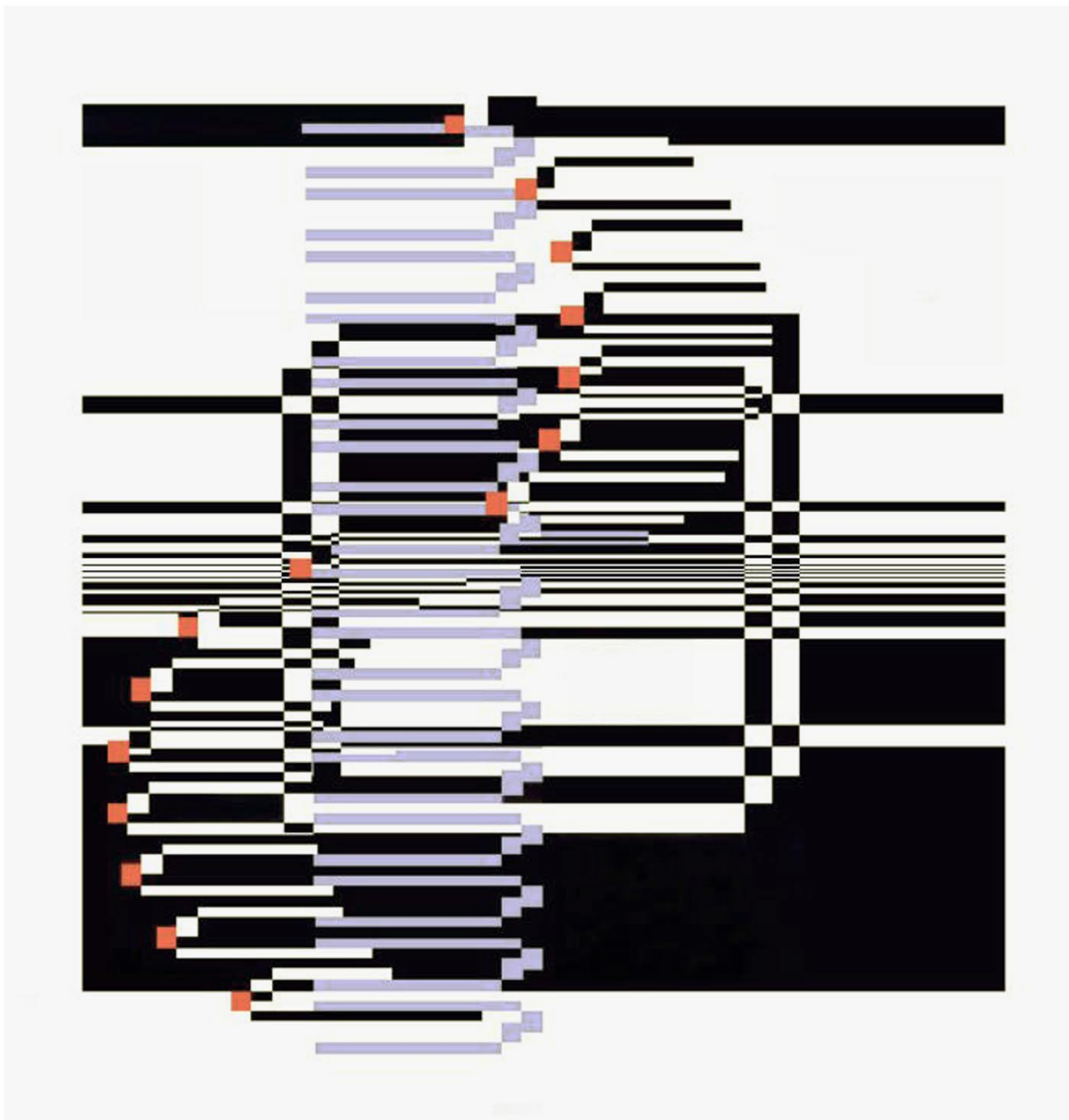


Percorso 156 B/N e Rosso - 1970  
acrilico su tela cm. 166x166



"Interata 1" Miro Cusumano-Romano Rizzato - 1968/1969  
smalto e acrilico su siltex cm. 240x240





Composizione B/N - 1969  
acrilico su tela cm.100x100



Percorso A.S. B/N e Rosso 140 - 1969  
acrilico su tela cm. 250x200

## SERIALITA' MODULO/NUCLEO

In questa fase Rizzato studia la possibilità di una iterazione capace a invadere lo spazio architettonico abbandonando la soluzione del quadro singolo. Il titolo Percorso, già presente in alcune opere degli anni precedenti acquista, anche per le dimensioni affrontate in alcune installazioni, una valenza fisico/ambientale.

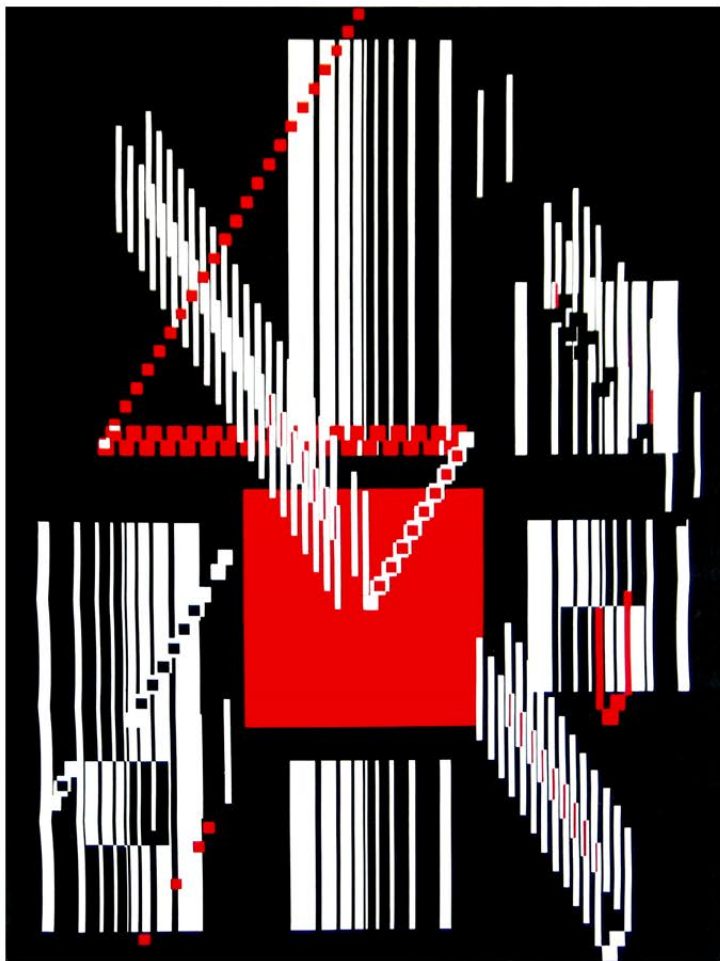
Operando con traslazioni, rotazioni e ribaltamenti cromatici, sempre mantenuti alla soglia oppositiva del B/N e del colore puro, il lavoro si presenta come un "frammento" estendibile all'infinito o nella scelta di una chiusura circolare, chiusa.

È questo il momento di maggiore rigore nella progettazione dell'opera, in cui cioè i singoli passaggi, dalla formazione del modulo, alla individuazione di ritagli/finestre al suo interno, alla individuazione infine di un "percorso" ritmico operato dalla ripetizione di una figura identica, nascono dalla "sovrapposizione" di diverse griglie sulla iniziale partitura del campo.

Pur essendo il lavoro basato sull'effetto bidimensionale, il percorso di formazione del quadro prevede diversi strati, e quindi, se non percepito, è attuato uno scavo nella "profondità", sia pure limitato allo spessore del foglio che diventerà successivamente esplicito.

Significative la partecipazione al gruppo Costruttivismo internazionale, che permette a Rizzato un confronto con le ricerche affini all'estero, e l'amicizia con l'artista inglese Donald Mills.

#### SERIALITY: MODULE/NUCLEUS



"Polittico" composizione - 1969  
acrilico su tela cm. 60x80

In this phase Rizzato studied the possibility of an iteration which could invade architectural space, while relinquishing the idea of the single painting. The title *Percorso*, already present in a number of works done in earlier years, acquired, due also to the dimensions handled in certain installations, a physical and environmental quality.

Working with transfers, rotations and reversals of colour, always maintained on the opposite threshold of black and white and of pure colour, his work presented itself as a "fragment" that could be extended to infinity or to the choice of a circular, closed form.

This was the most rigorous point in the design of his work, when the individual passages, from the formation of a module to the identification of cuttings/windows within it, to the ultimate identification of a rhythmic trail blazed by the repetition of an identical figure, sprang from the overlapping of different grids on the field's initial score.

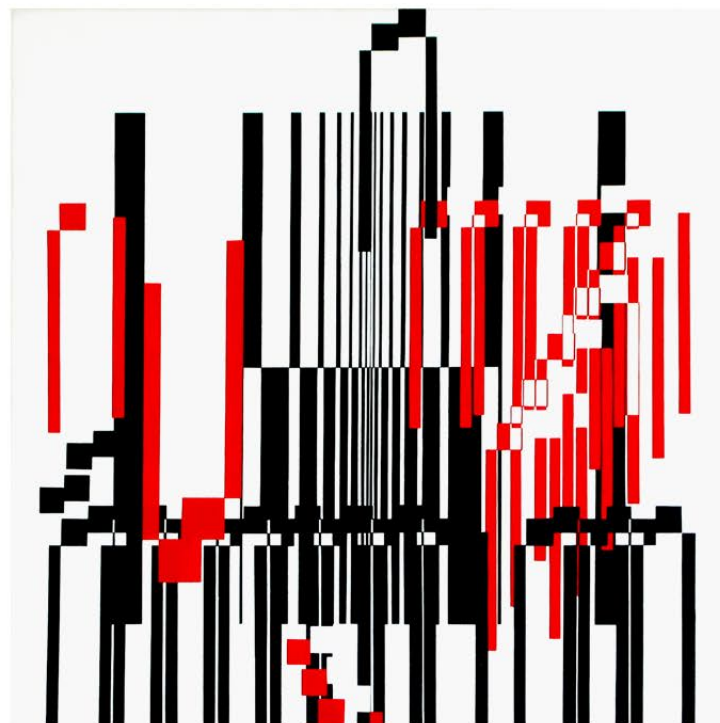
Although the work was based on the two-dimensional effect, the formative path followed by the painting takes in different strata. So, if not perceived, an excavation in depth occurs, albeit limited to the thickness of the page that was later to become explicit.

Rizzato's participation in the International Constructivism group was significant, for it enabled him to compare his strength with kindred work being done abroad. It also established his friendship with the British artist Donald Mills.





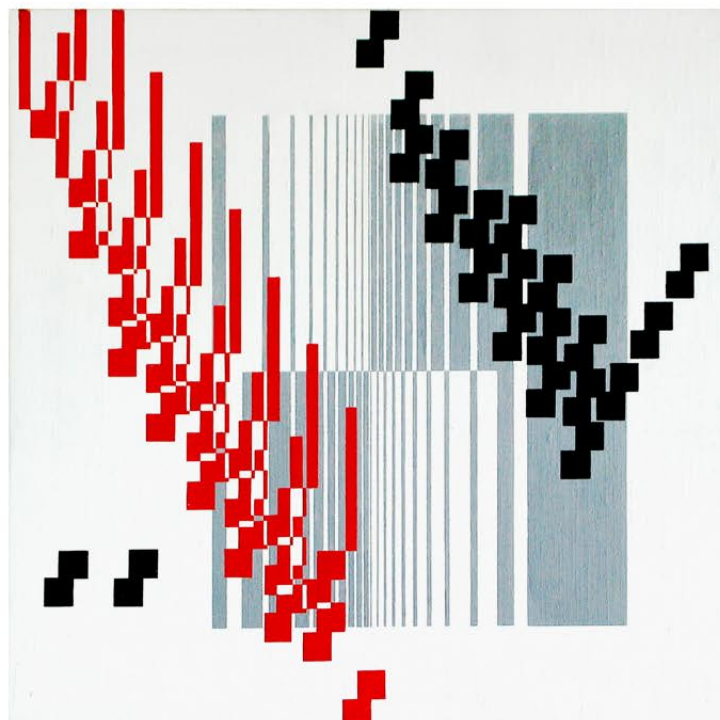
Percorso B/N e Rosso 129 - 1969  
 acrilico su tela cm. 50x50



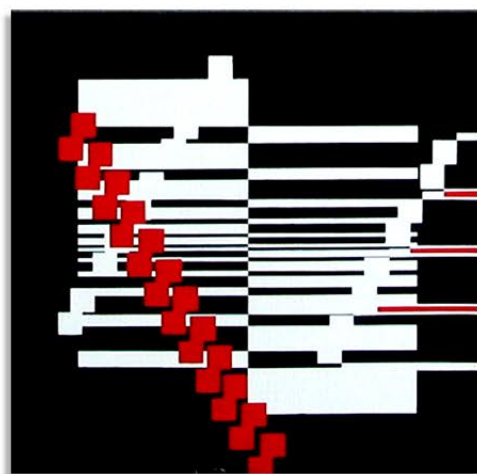
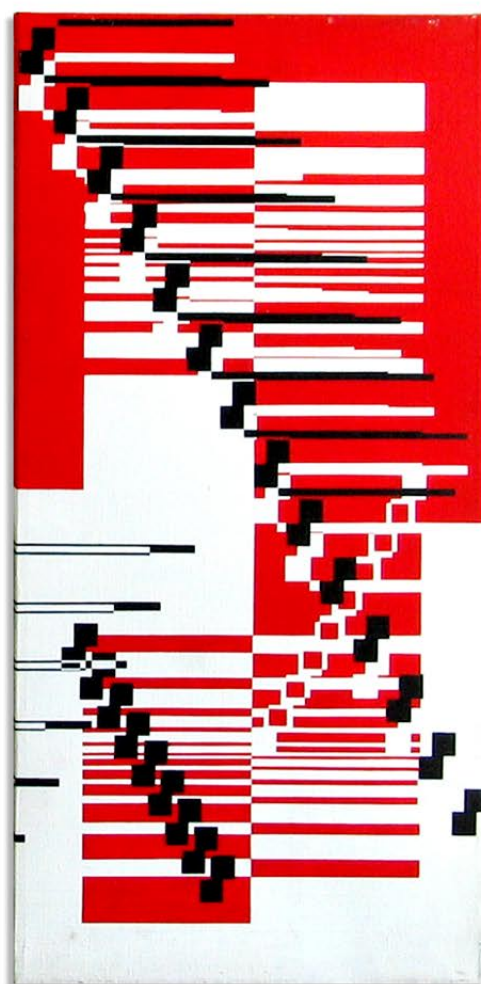
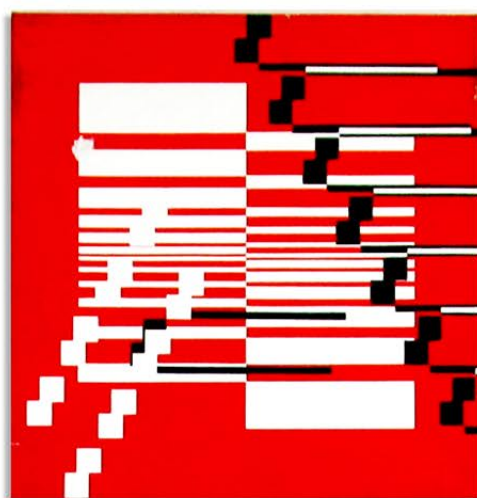
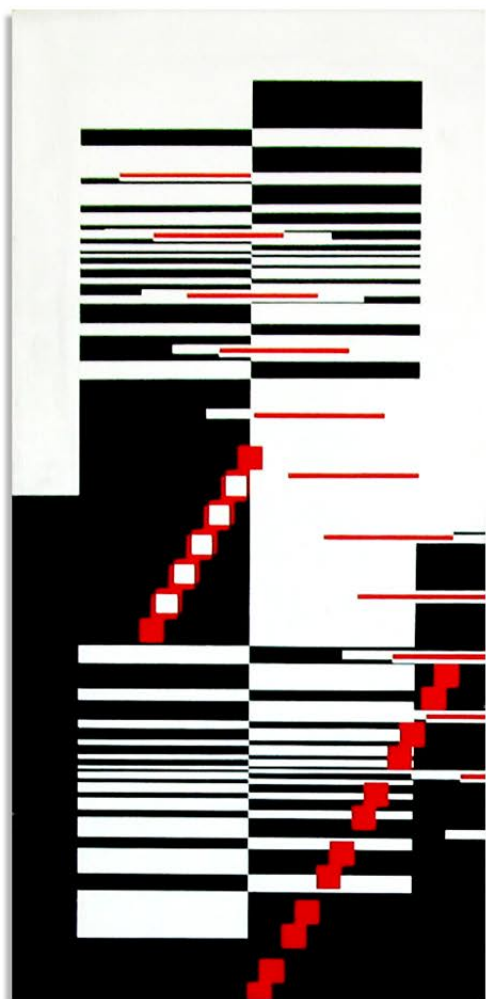
Percorso B/N e Rosso 144 B - 1970  
 acrilico su tela cm. 50x50



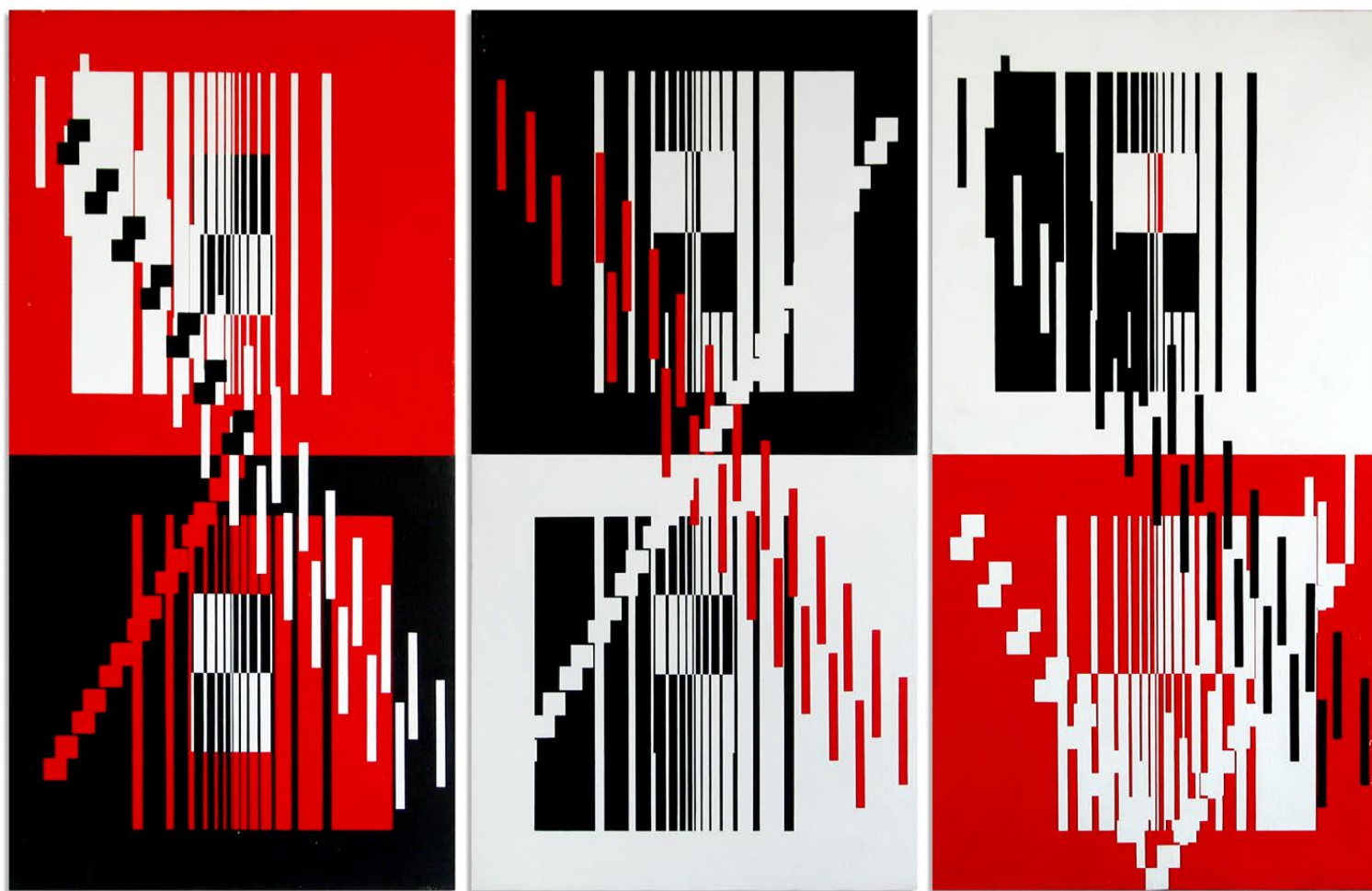
"Polittico" INIZIO PERCORSO B/N e Rosso 120 - 1969  
 acrilico su cartone cm. 90x90



Percorso grigio e rosso 172 - 1971  
 acrilico su tela + tavola cm. 50x50

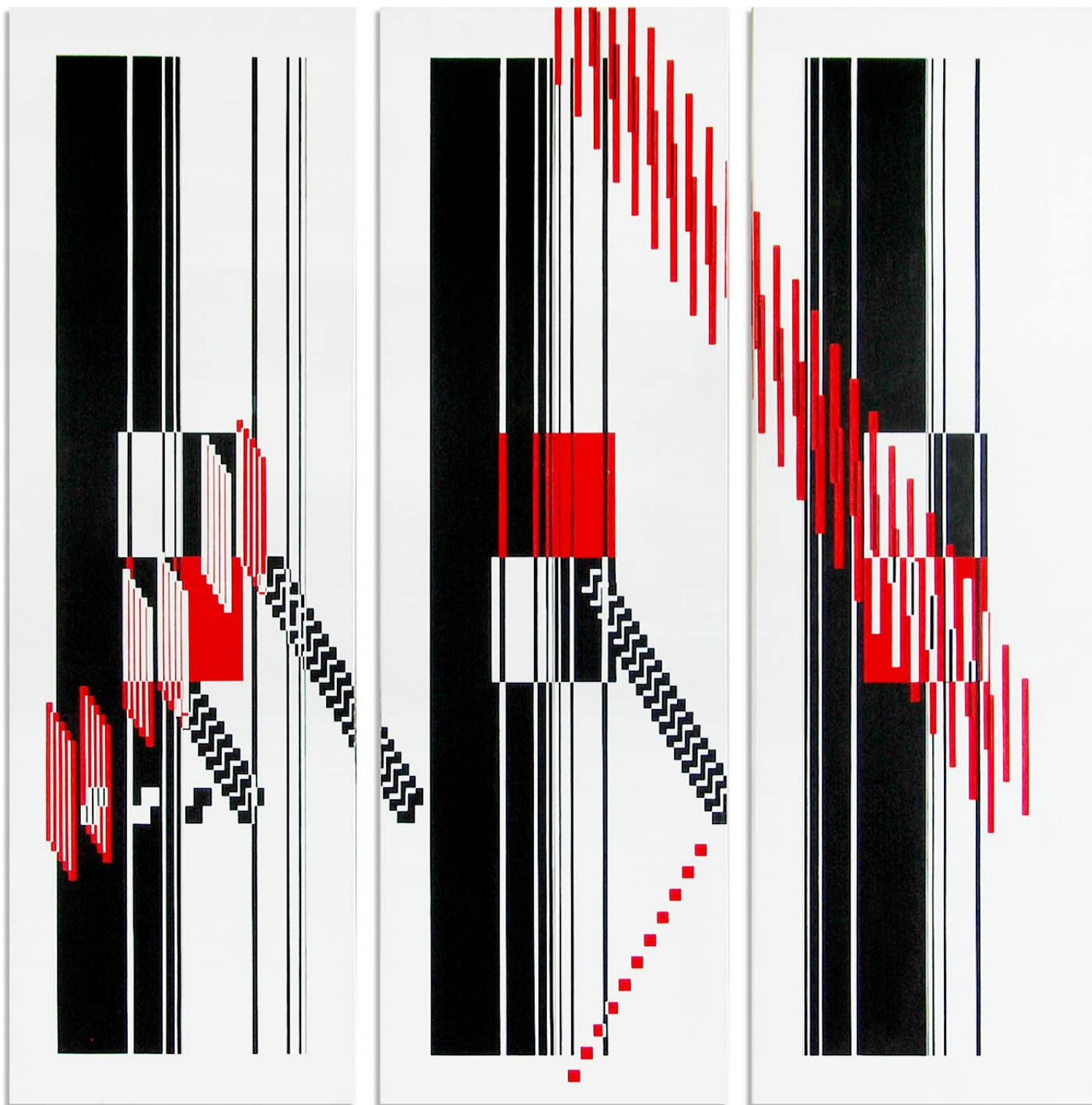


Percorso B/N e Rosso 197 - 1971  
acrilico su tela cm. 115x115

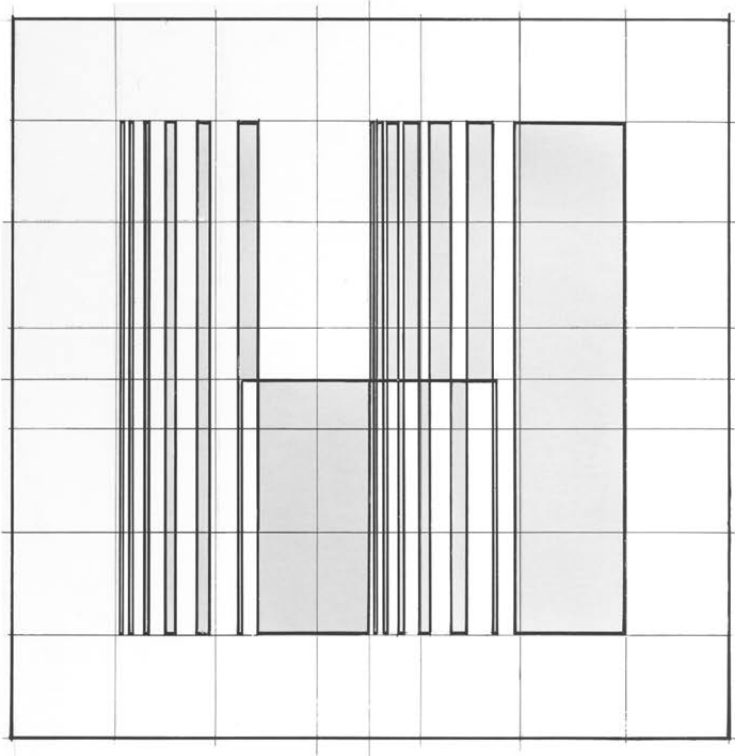


Percorso B/N e Rosso 180 /A.B.C. - 1972  
acrilico su tela cm. 170x110

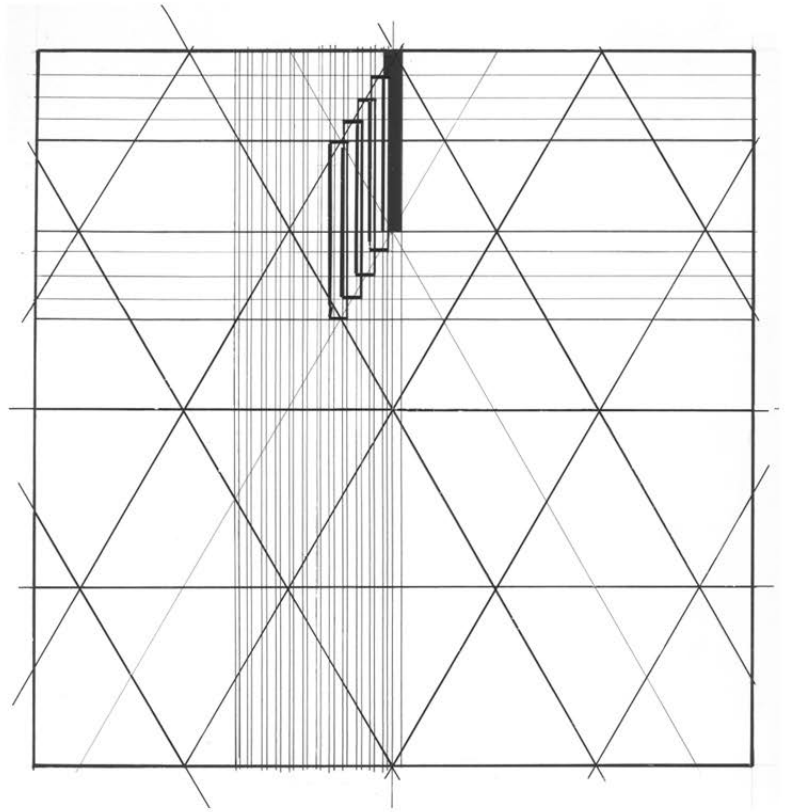




Percorso - 1973  
acrilico su tela cm.115x115



Schema della formazione modulo nucleo  
 a) determinazione elementare dell'immagine-campo

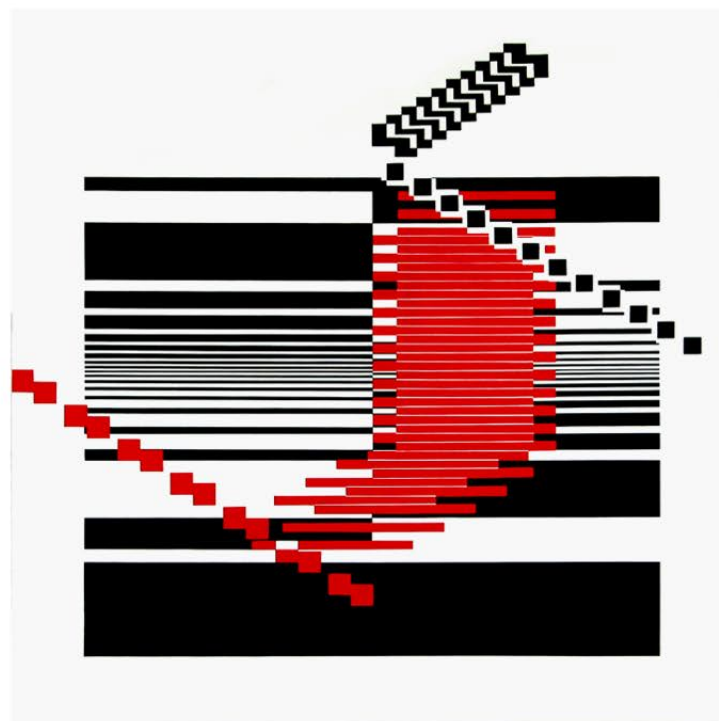


b) indicazione della figura-ritaglio

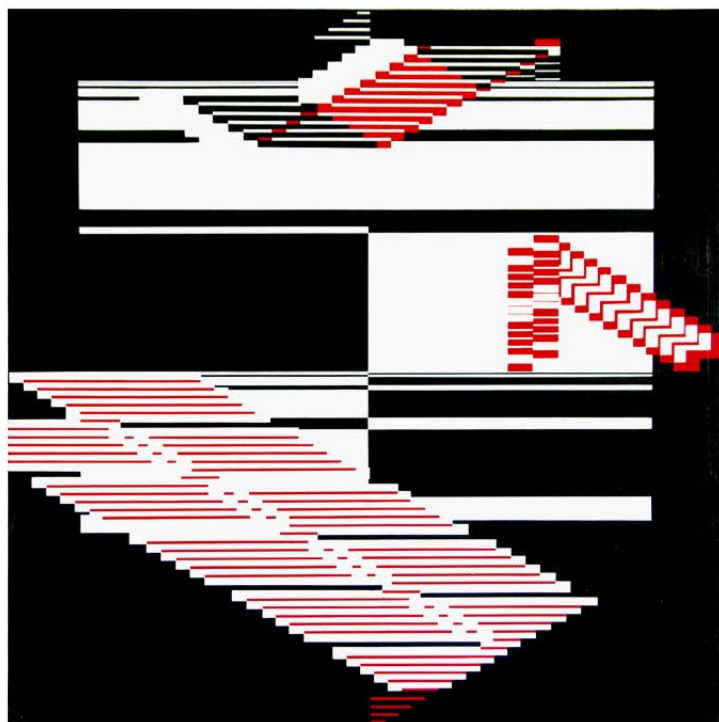


Percorso 312 f G/V+b/n - 1975  
acrilico su cartone cm.60x60

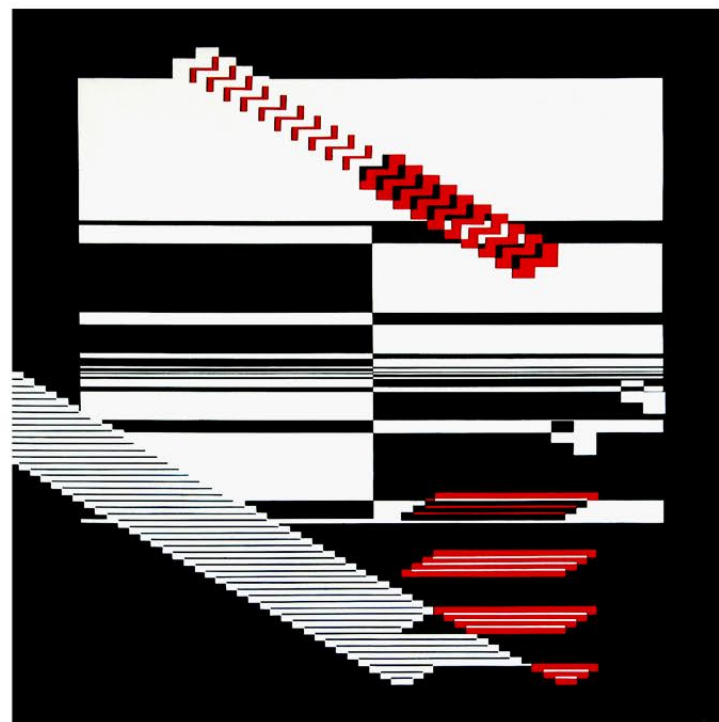




Percorso 06.d. B/N e Rosso 264 - 1972  
 acrilico su tela cm. 80x80



Percorso 06.d. B/N e Rosso - 1973  
 acrilico su tela cm. 80x80



Percorso 06 d. B/N e Rosso 218 - 1973  
 acrilico su tela cm. 80x80



Percorso S. G/V - 1973  
acrilico su tela su tavola cm. 50x50



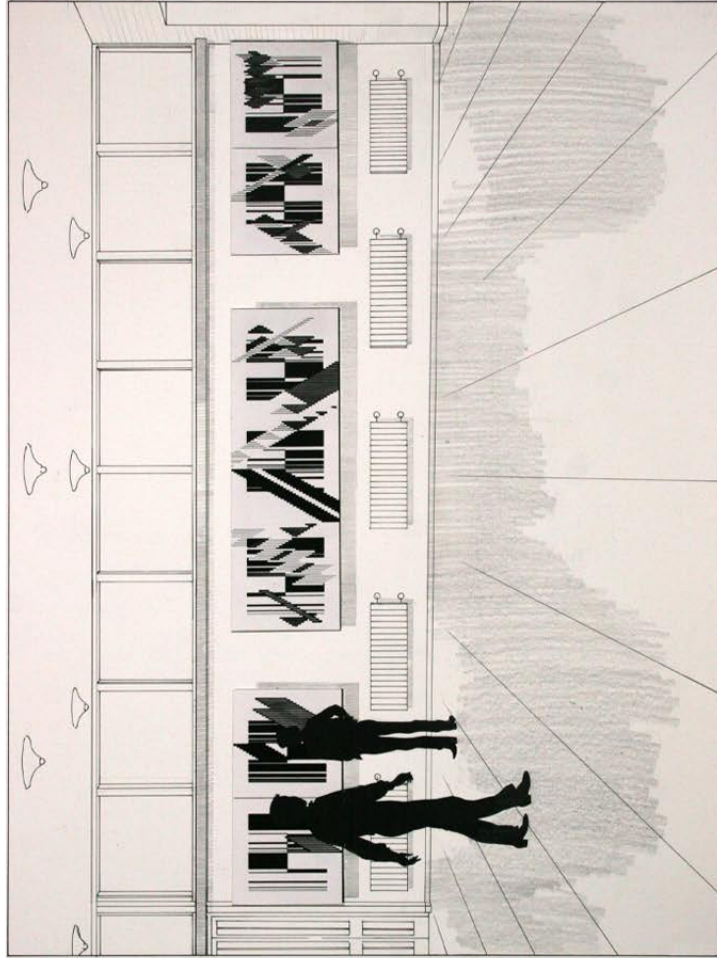
Percorso 03AN/B e Rosso 231 - 1972  
acrilico su tela cm. 100x100



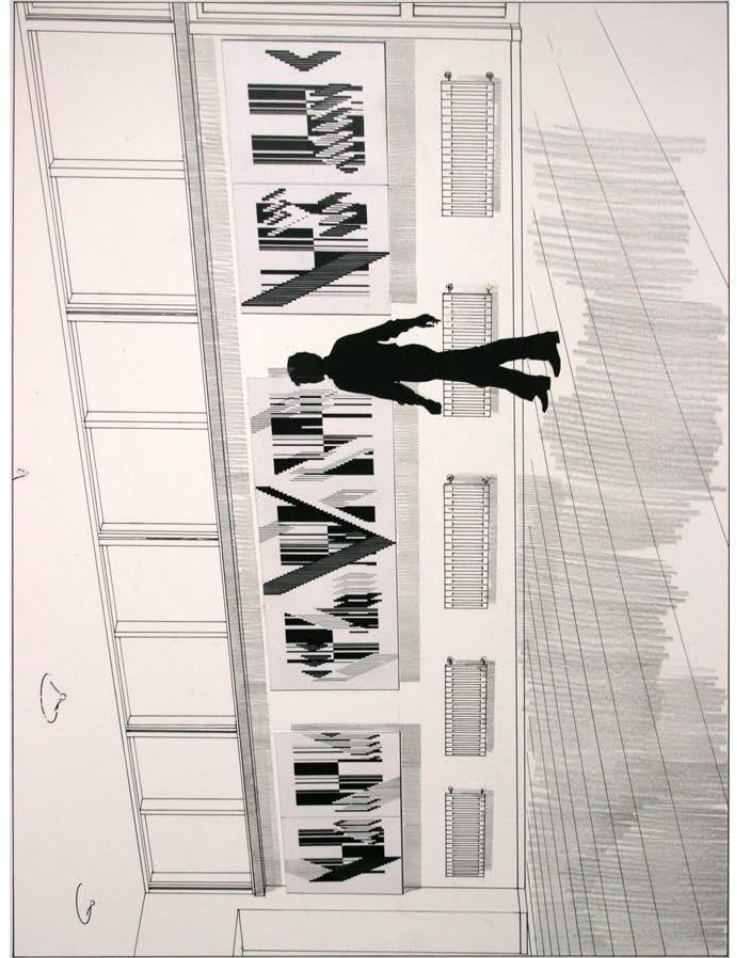


Percorso 03A – R/N e Bianco 244 - 1973  
acrilico su tela cm.80x80

Progetto di due serie di pannelli da sistemarsi lateralmente nell'Aula Magna della Scuola Media Superiore "Ludovico Muratori" di Modena; misure delle opere m.9.60x1.20, da realizzarsi su lamiera, su colore di fondo bianco.



Schema della disposizione dei pannelli.  
lato A



lato B



Compenetrabilità e sequenze, lato A - 1974



Compenetrabilità e sequenze, lato B - 1974







Personale alla galleria Sincron, di Brescia - 1976



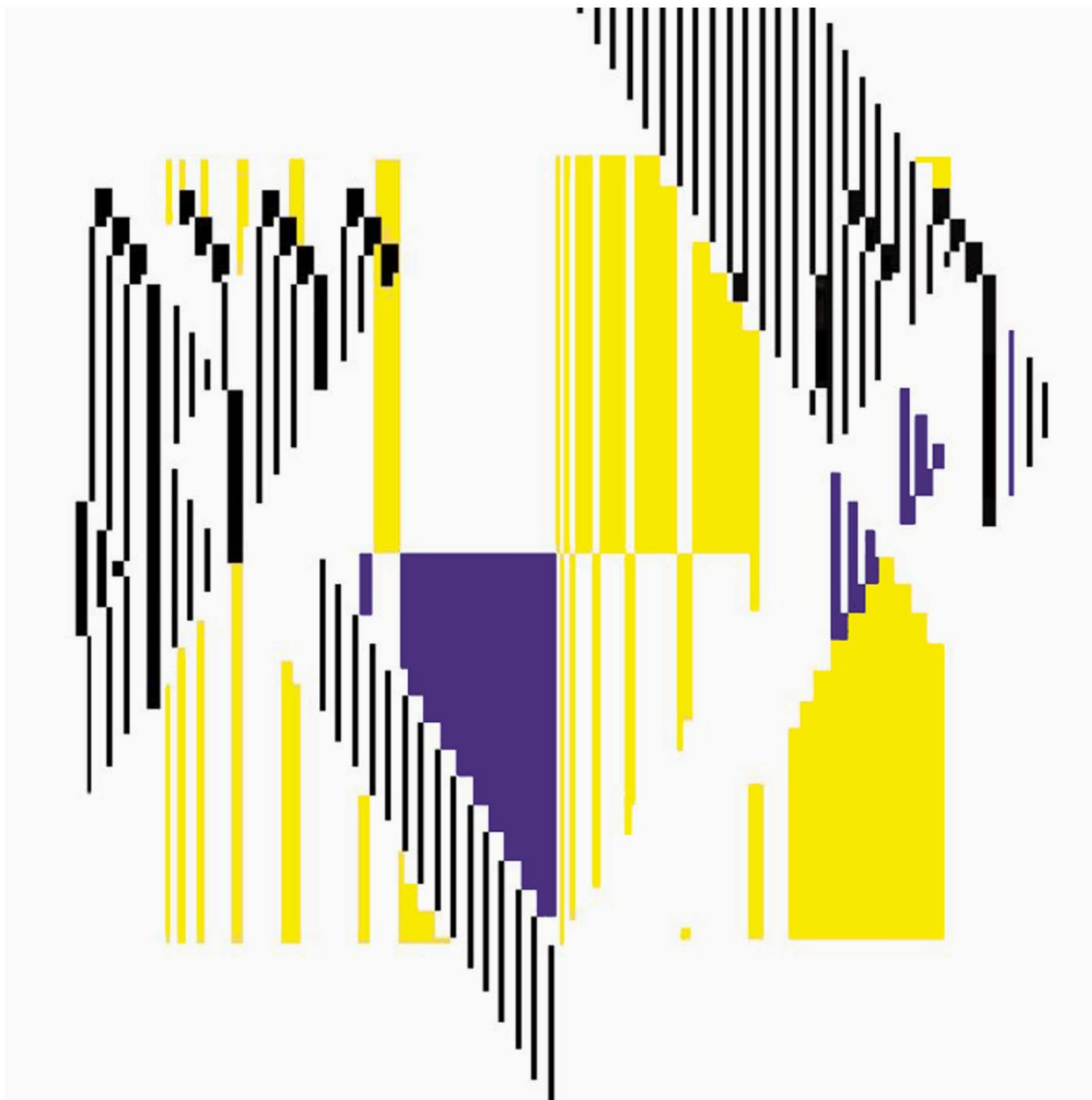








Percorso G/V 287 - 1973  
acrilico su tela cm. 80x80



Percorso 03B. 287 G./V. - 1974  
acrilico su tela cm. 120x120



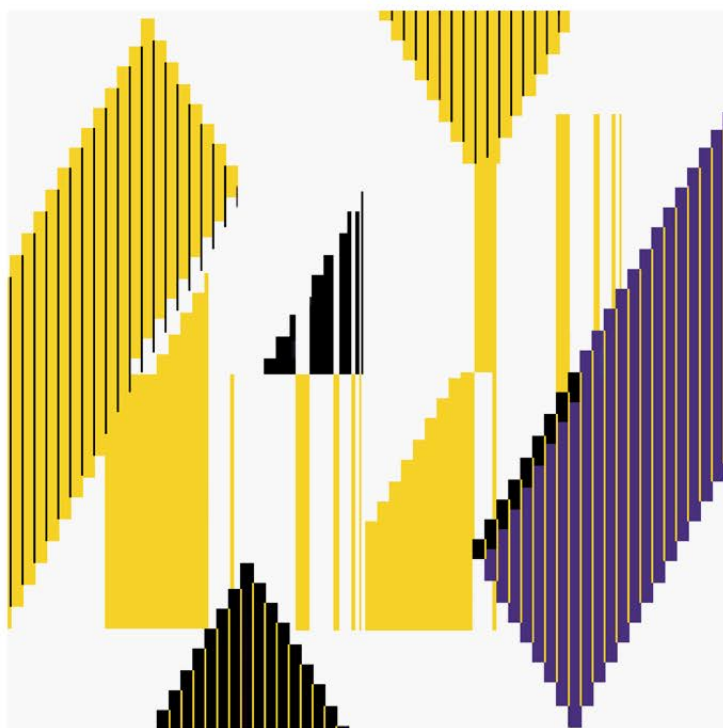


## SEMPLIFICAZIONE GRIGLIA

Come ogni processo comunicativo dove quanto già espresso, sperimentato, diventa "memoria" per nuove ricerche, anche il percorso espressivo di Rizzato conosce in questo periodo una significativa "riduzione" dell'evidenza accordata a una soluzione plastica che, se ulteriormente ripetuta, avrebbe certamente aumentato la riconoscibilità del lavoro, ma anche la sua trasformazione in "stereotipo".

Partendo allora dal medesimo modulo precedentemente identificato e sperimentato, in questa fase Rizzato ne semplifica la complessità, aumentando le differenze di dimensione dei ritagli e invadendo nella sua totalità il campo: emergono aree fortemente differenziate dal punto di vista del peso plastico e della complessità di figure presenti nella singola zona. Se il "percorso" nelle opere precedenti era affidato a un elemento sovrapposto al fondo, ora i due elementi interagiscono alle soglie dell'identificazione: in questo modo si esalta in senso musicale un andamento "ritmico" disciplinato fra il tempo di lettura e lo spazio fisico della composizione.

Percorso 03 B/G 288 - 1974  
acrilico su carta cm. 50x70



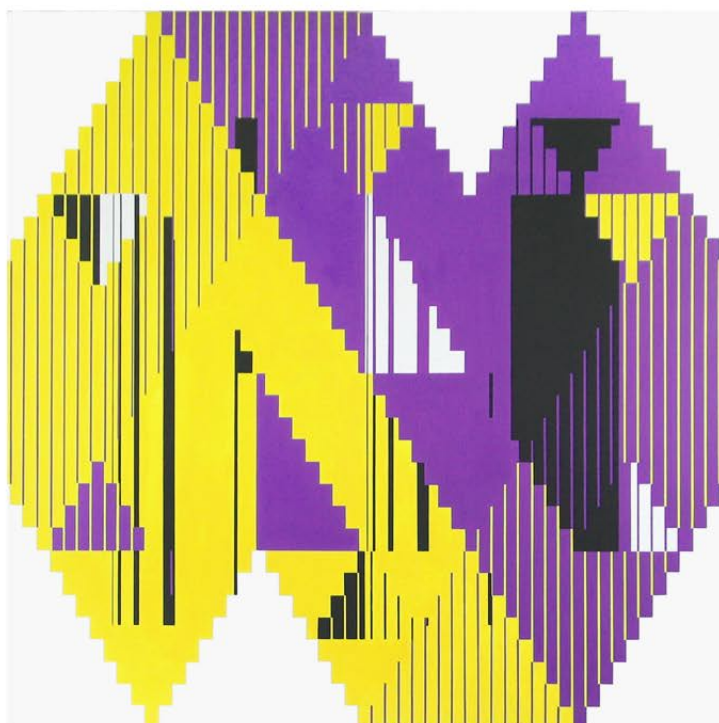
Percorso 311 G/V - 1975  
acrilico su tela cm. 80x80

### SIMPLIFICATION GRID

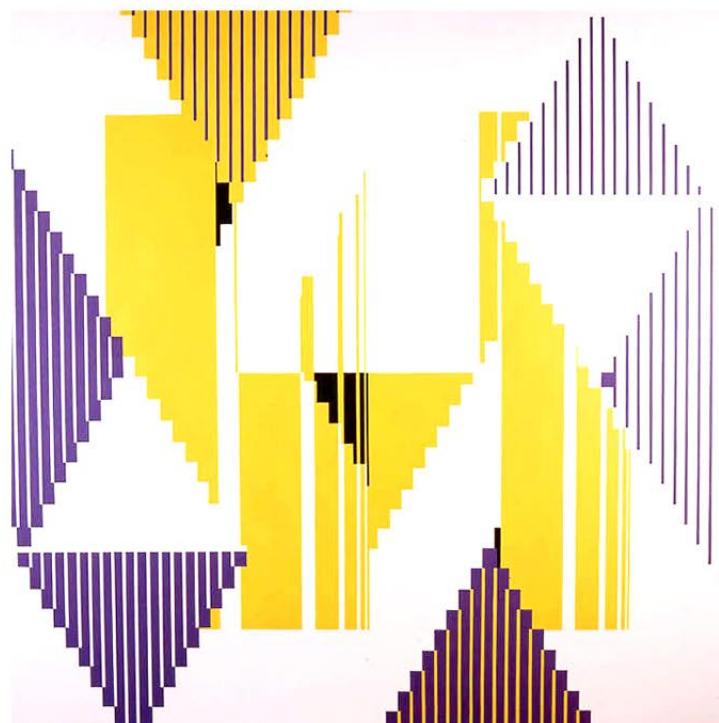
Like every communicative process where what has already been expressed and tested becomes a memory for fresh developments, the expressive route taken by Rizzato, too, underwent in this period a significant reduction of the evidence accorded to a plastic solution. If further repeated, that solution would certainly have made the work more recognizable, but it would also have increased its transformation into a stereotype.

Starting, then, from the same module previously identified and proven, in this phase Rizzato reduced its complexity, by increasing the differences in the size of the cuttings and invading the whole field. From it emerge areas that differ sharply from the point of view of their plastic substance and in the complexity of figures present in a single zone.

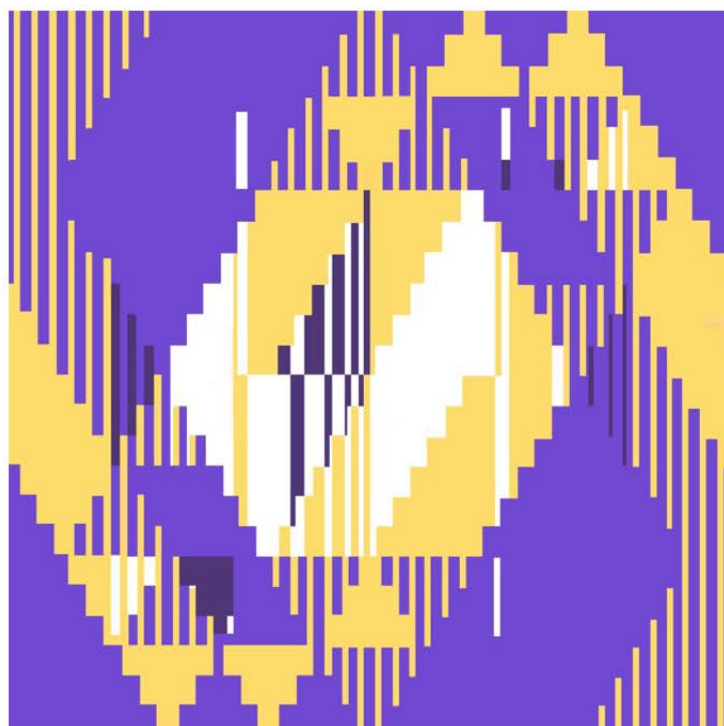
Whilst the course of his earlier works was entrusted to an element superimposed on the background, the two elements now began to interact on the threshold of identification. In this way a disciplined, "rhythmic" progress is exalted in a musical sense between the time of its appreciation and the physical space of the composition.



Percorso g.v. 311-B - 1975  
acrilico su tela cm. 80x80



Percorso 312c. - 1975  
acrilico su tela cm. 80x80



Percorso 315 d. g.v. - 1976  
acrilico su tela cm. 30x30



Percorso 315 d.1 g.v. - 1976  
acrilico su tela cm. 30x30

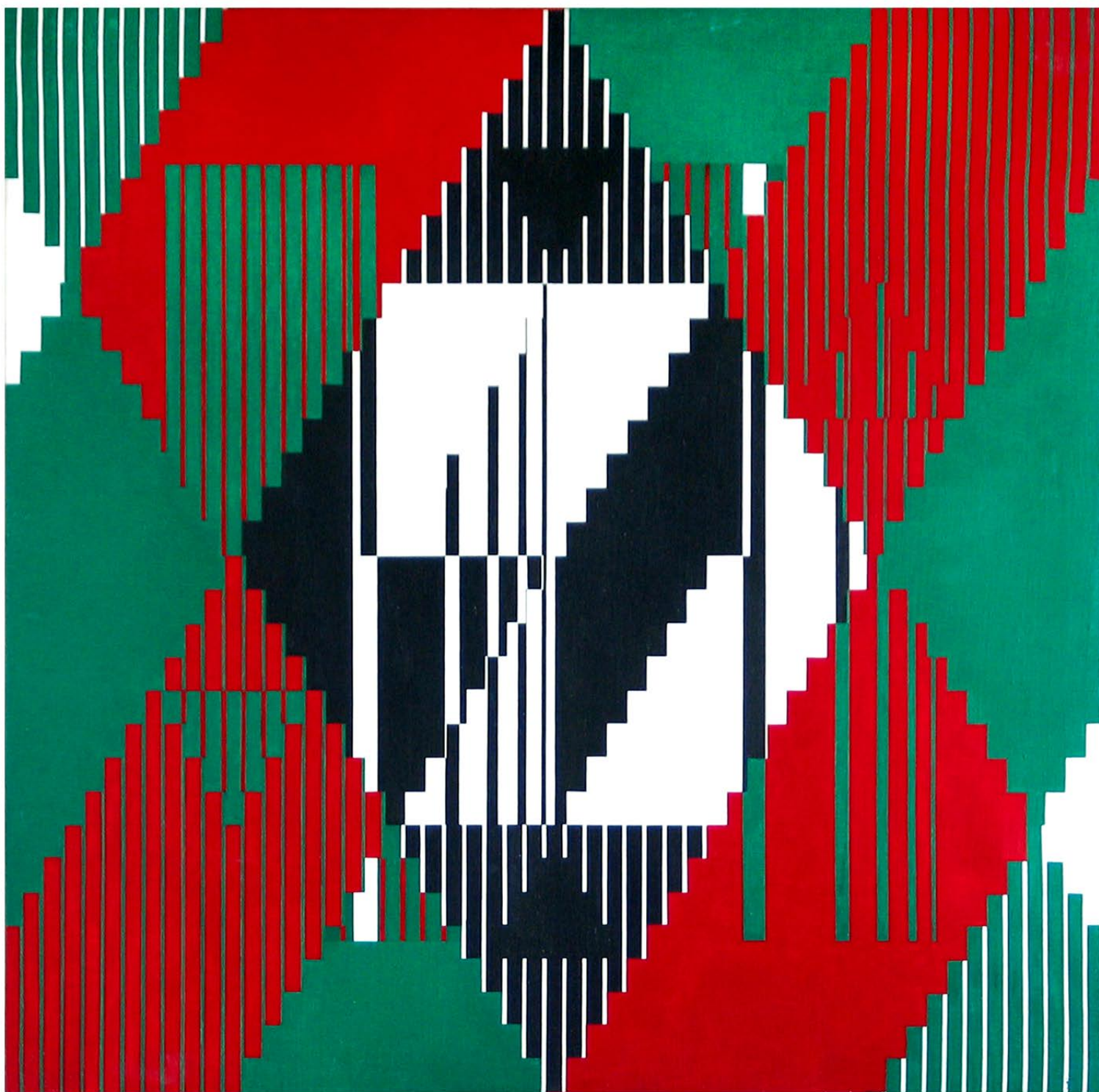




Percorso 6B g.v. 299 - 1975  
acrilico su tela cm. 80x80



Contrasti proporzionali - 1975  
acrilico su cartone cm. 70x45

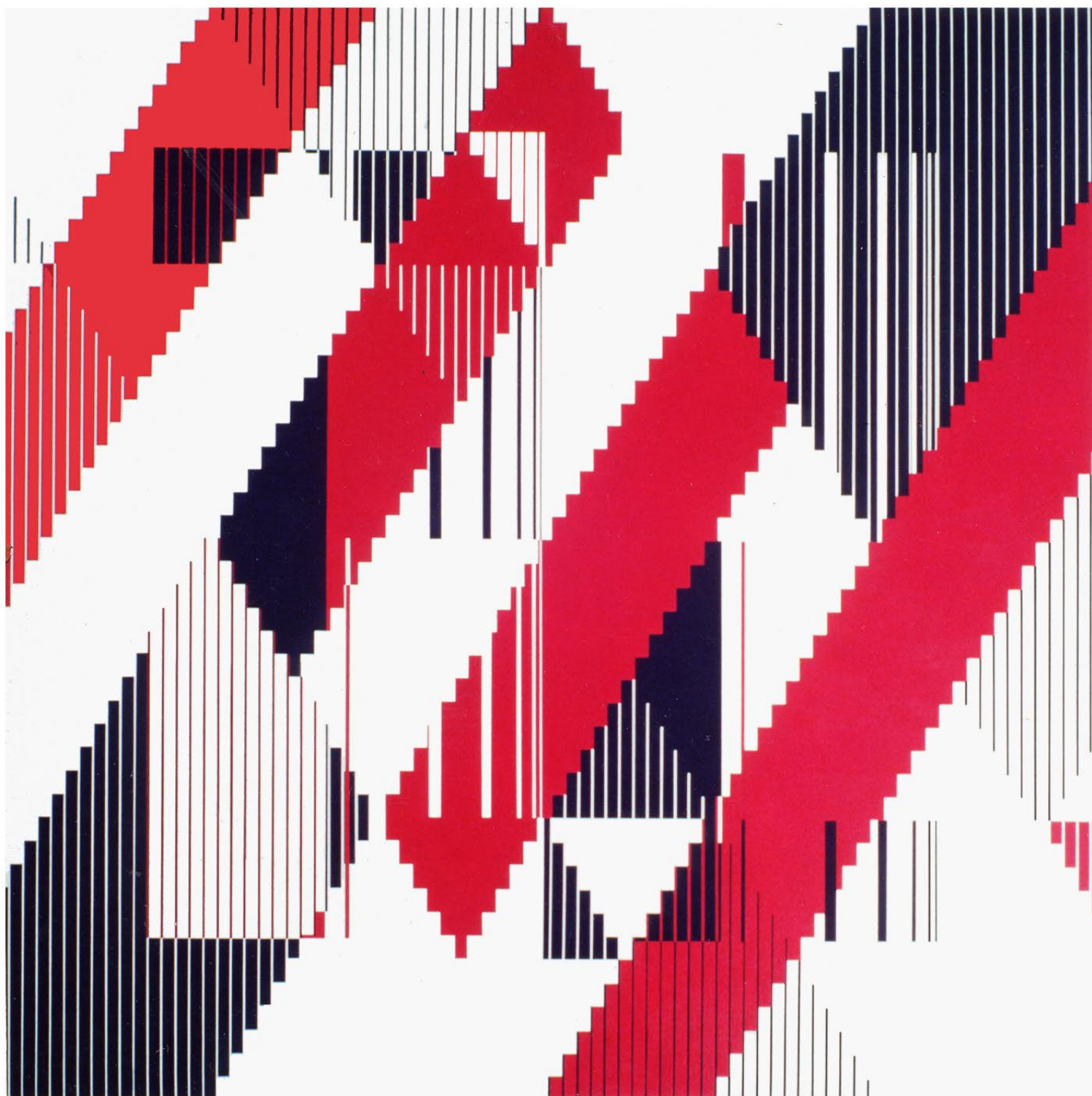


Percorso R./V. - 1976  
acrilico su tela cm. 100x100

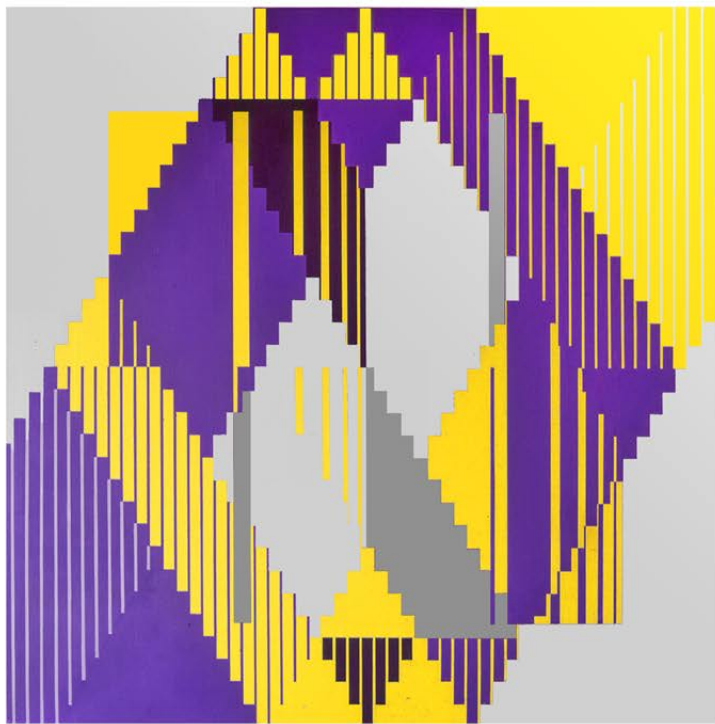




Percorso 323 a. - 1976  
acrilico su tela cm. 80x80



Percorso B./N. e Rosso - 1977  
acrilico su tela cm. 120x120



Percorso 316 G/V - 1976  
acrilico su tela cm. 60x60

## ABBASSAMENTO CONTRASTO CROMATICO

La fase è importante nella traiettoria che abbiamo individuato perché, alla semplificazione formale si aggiunge un abbassamento del contrasto cromatico fra il fondo e le figure. Quanto prima risultava perentorio e inequivoco ora inizia a proporsi come "relativo", determinato dall'interferenza fra i diversi colori adottati.

Vengono riprese e reinterpretate alcune soluzioni precedentemente frequentate dominate da una forte disciplina fra gli elementi in gioco e contemporaneamente alcune ricerche formalmente più aperte e sintetiche: ma questa è la caratteristica di una ricerca "da laboratorio", in cui cioè la sperimentazione su tecniche e materiali diversi porta non alla linearità del processo preventivato ma a svolte inattese, imprevedibili.

Rizzuto riprende il "disegno" come laboratorio aperto a soluzioni diverse, una costante si è detto nel lavoro che diventerà comunque decisiva anche nella fase successiva. Così, fra recuperi e avanzamenti – si tratta è chiaro di una evoluzione operativa, non un giudizio di qualità su un opinabile "progresso" nel mondo dell'arte – ciò che viene radicalmente messo in discussione è la "polarità" dell'opposizione per una affermazione più graduale, capace sempre di "dire" ma in modo graduato, alle soglie dell'ambiguità.





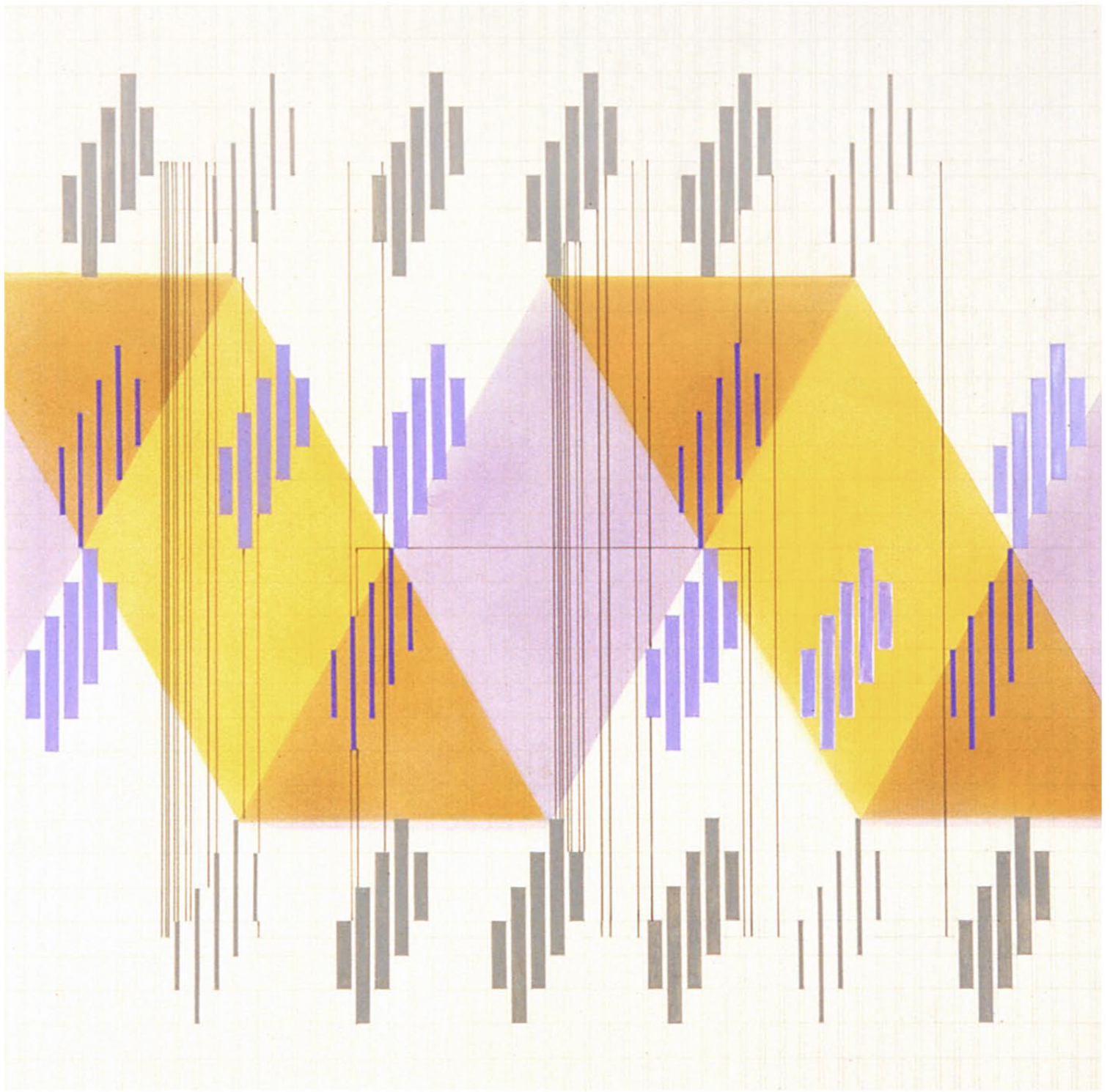
Contrasti proporzionali e sequenze p.315-4 - 1977  
china e aerografo su cartone cm.30x30

## LOWERLING THE COLOUR CONTRAST

The phase is important in the trajectory that we have identified, because to the simplified form is added a lowering of the colour contrast between the background and the figures on it. What had previously seemed peremptory and unequivocal now began to appear "relative", determined by the interlapping of different colours.

A number of solutions that had until then been frequently dominated by a strong discipline between the elements in play and simultaneously a number of more open and synthetic developments were resumed and reinterpreted. But this is the characteristic of work done "in the workshop", where experiments with techniques and different materials lead not to the linearity of the process envisaged, but to unexpected and unforeseeable turning-points.

Rizzuto took up drawing again as a workshop open to diverse solutions, a feature of his work that was also to become in any case decisive in its subsequent stage. Thus, between reinstatements and advances - for this was clearly a working evolution, not a judgement of quality on a debatable "progress" in the world of art - what was radically questioned was the polarity of contrasts towards a more gradual statement, still capable of "saying", but in a graduated way verging on ambiguity.

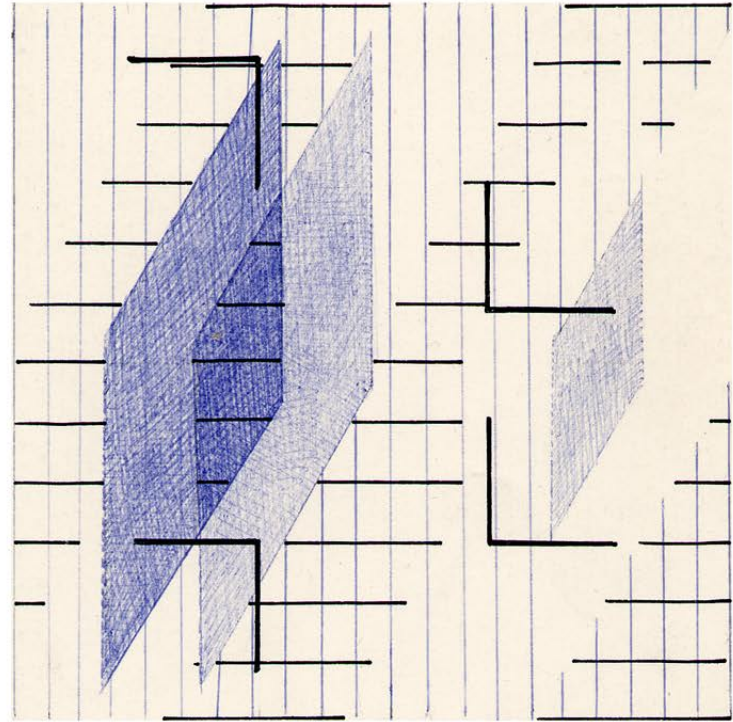


Iterazioni cromatiche - percorso 364 - 1979  
aerografo + acrilico su carta cm. 50x70

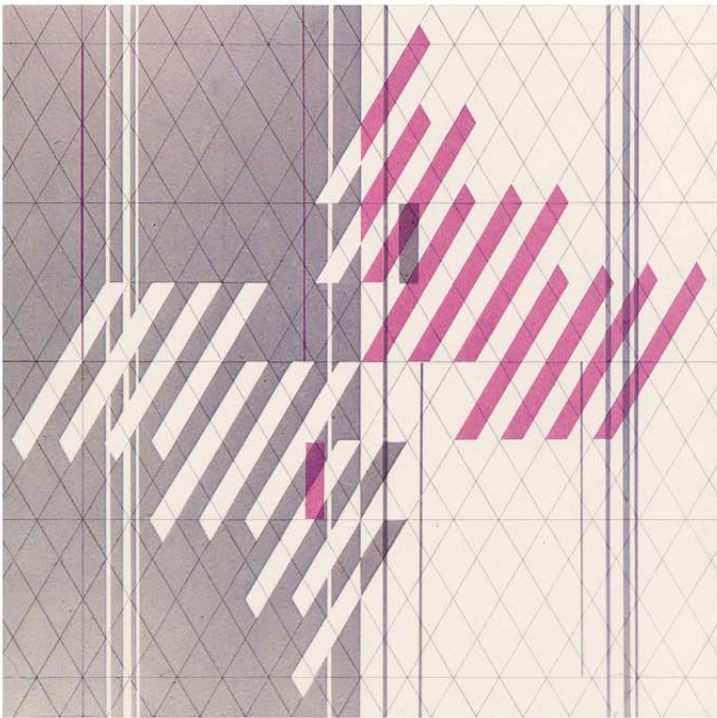




Procedimento romboidale - 1983  
penna biro cm. 12x12



Schematizzazione - 1981  
penna biro cm. 8x8

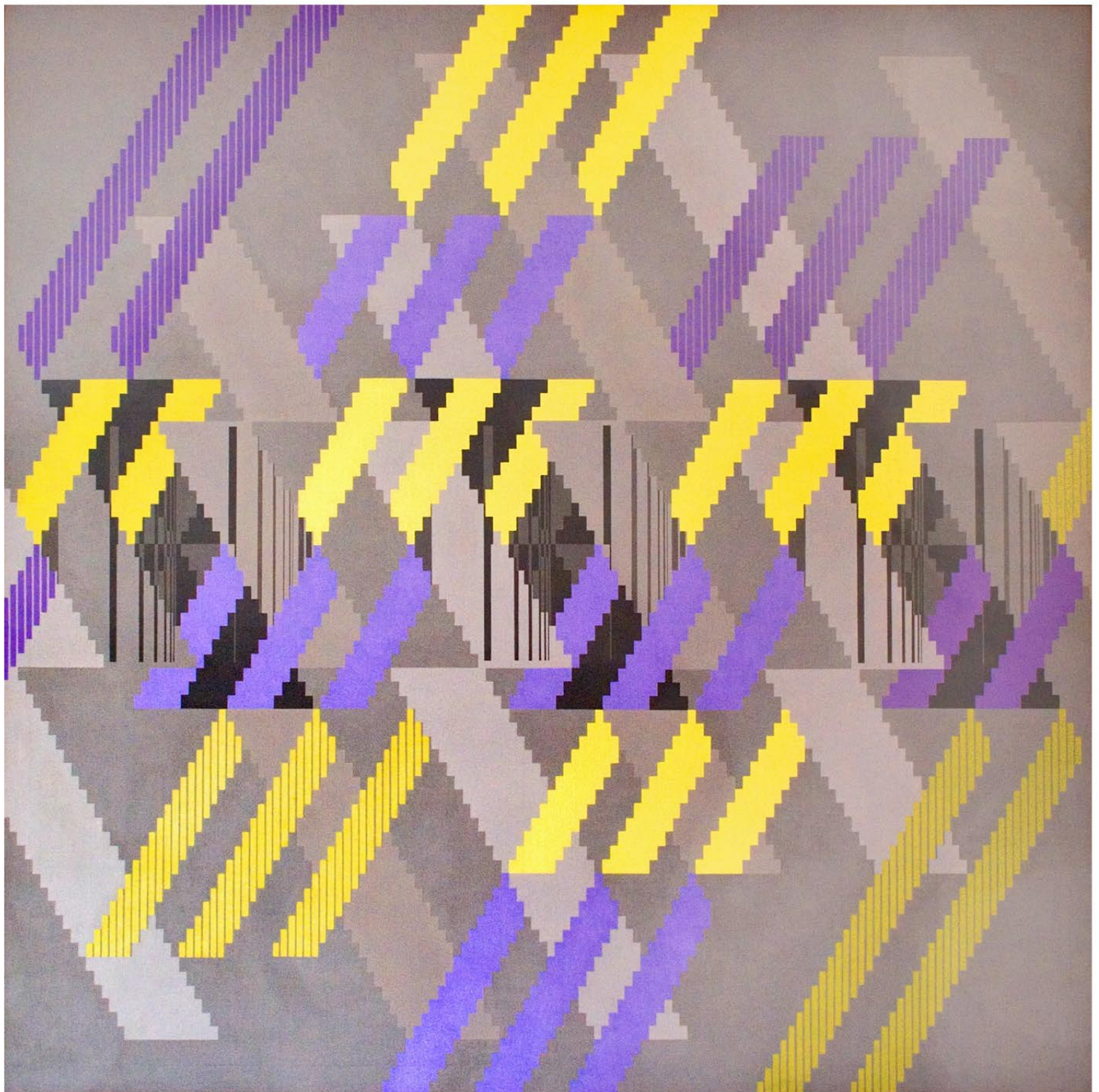


Quiete - 1977  
matita e collage cm. 40,5x40,5



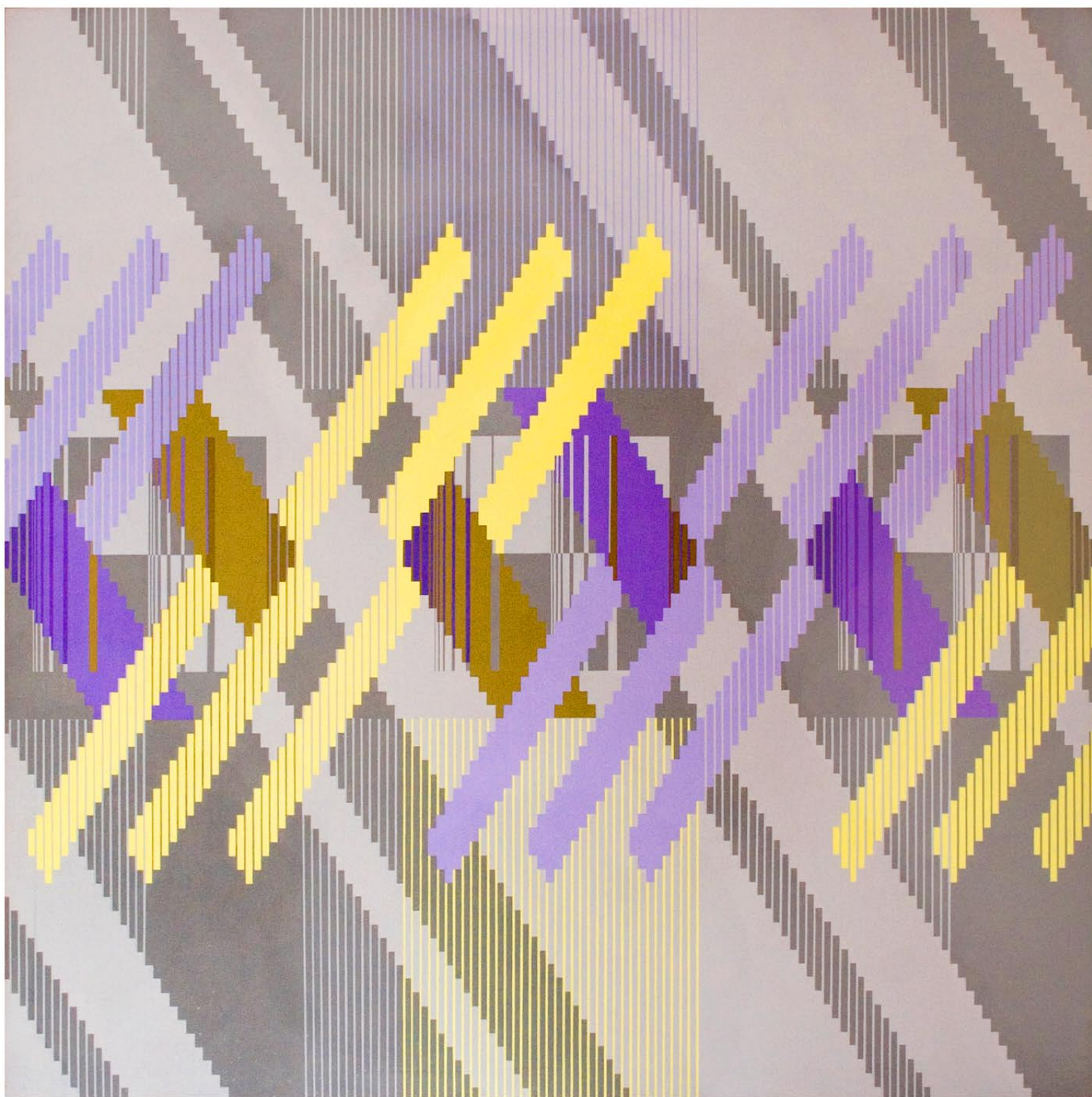
Ritmi e piani segmentati - 1983  
acrilico su carta cm. 25x25





Congruenze e contrasti attivi 346-G - 1979  
acrilico su tela cm. 120x120





Congruenze e contrasti qualitativi 347-B - 1979  
acrilico su tela cm. 120x120



Sequenza-qualità cromatica 318 K.b. - 1978  
acrilico su tela cm. 60x60



Sequenza-qualità cromatica 317 K. - 1978  
acrilico su tela cm. 60x60

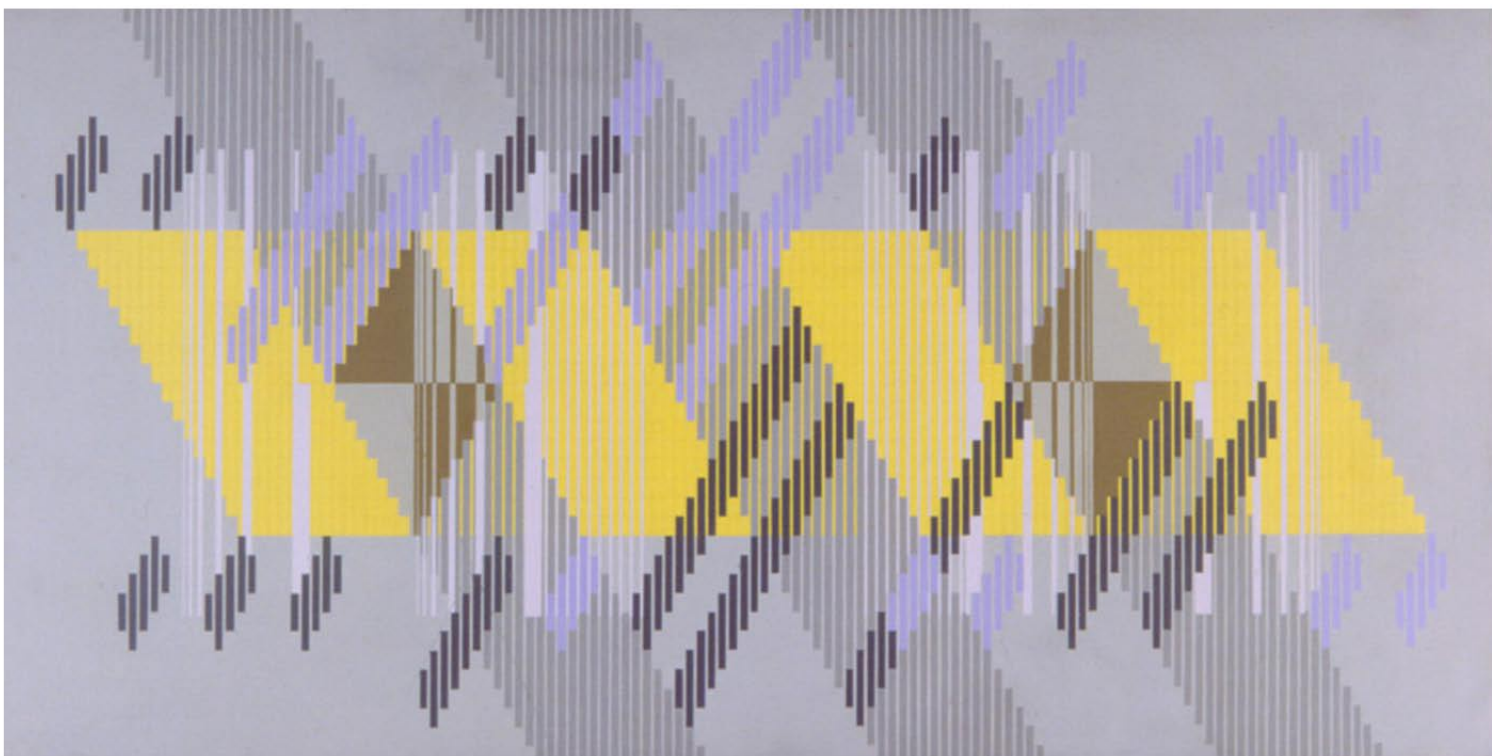




Interferenze cromatiche 368b. - 1980  
acrilico su tela cm. 120x120

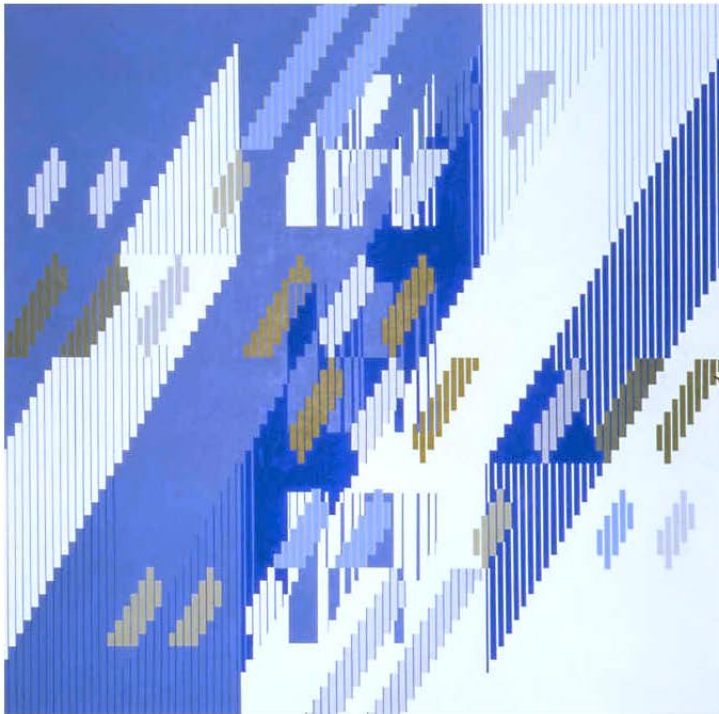


Intersezioni lineari S 361 K. - 1981  
acrilico su cartone cm. 60x30



Percorso 360B. - 1979  
acrilico su tela cm. 120x60





Interferenze ritmiche 364 - 1980  
acrilico su tela cm. 120x120

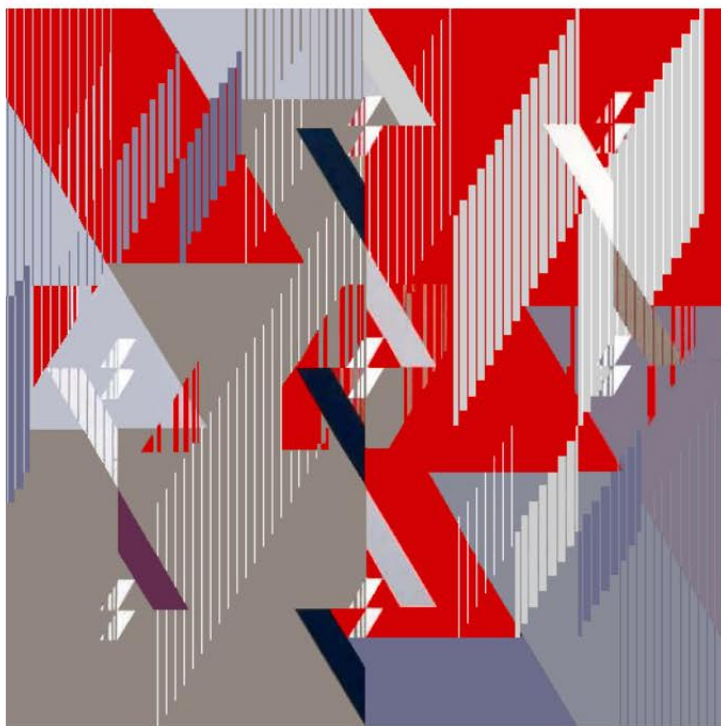


Ritmi e piani segmentati G/V - 1983  
acrilico su tela cm. 20x20



Intersezioni lineari S. 361 K. - 1981  
acrilico su tela cm. 90x90





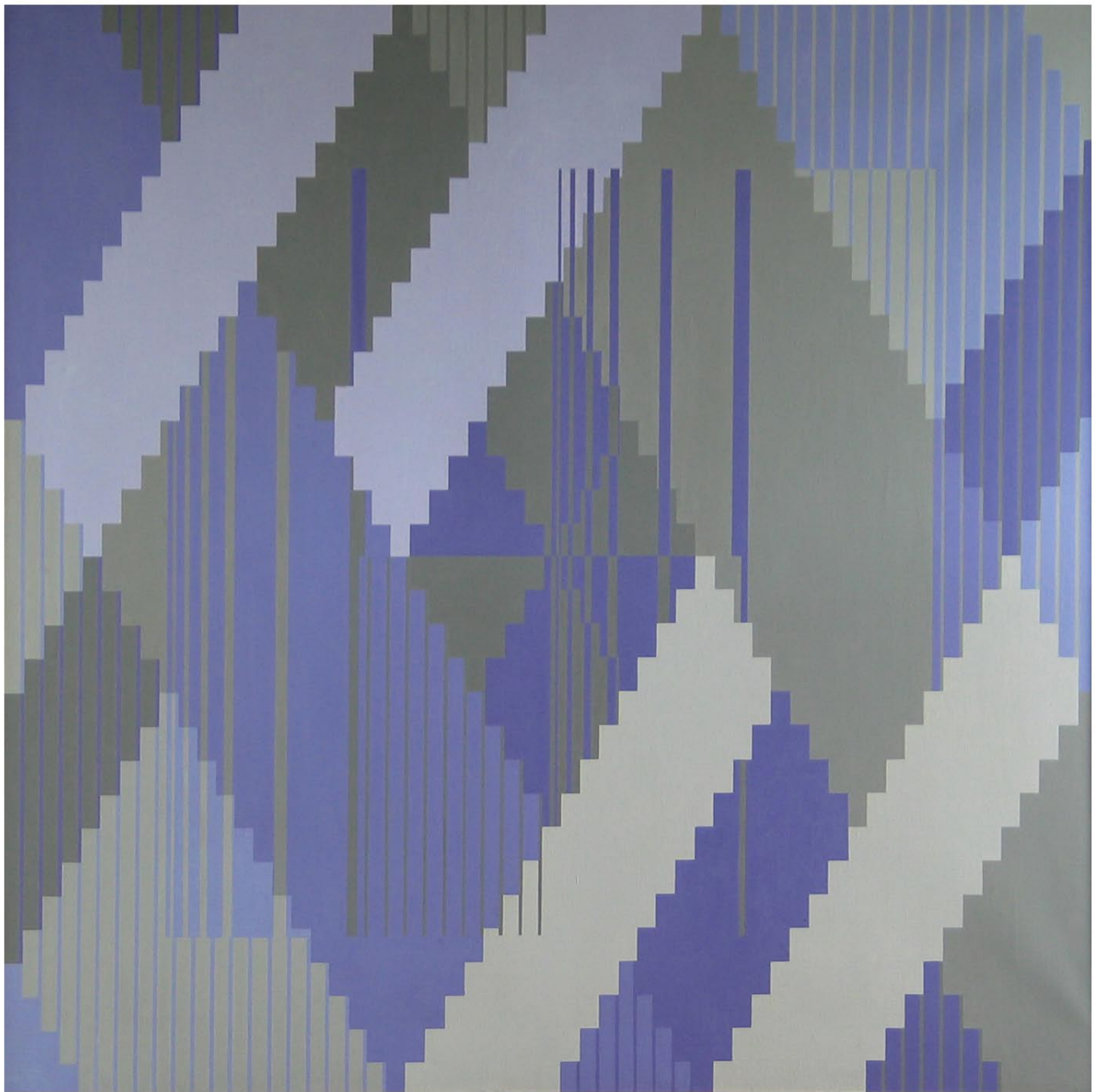
Interferenze ritmiche 325 - 1984  
acrilico su tela cm. 60x60



Interferenze ritmiche n 322 grigio - 1984  
acrilico su tela cm. 60x60



Tracciati reticolari p. 320 2-b - 1983  
acrilico su tela cm. 80x80



Congruenze ritmiche C. 345 - 1983  
acrilico su tela cm. 100x100



## ULTERIORE SEMPLIFICAZIONE GRIGLIA



"Senza titolo" - 1981  
tempera su cartone cm. 34x34

La sezione documenta una congiuntura di grande valore sperimentale: gli stessi esempi illustrati sono prevalentemente carte, anche di ridotte dimensioni, che Rizzato realizza e raccoglie in una sorta di "promemoria" per opere di maggiore impegno e dimensioni.

Si alternano tanto momenti di "avvicinamento" alla figura, giungendo a isolare tanto limitati frammenti della figurazione quanto "punti di osservazione" lontani, capaci di cogliere cioè la complessità della costruzione. I termini evidentemente sono metafore per sottolineare la "duttilità" che un sistema costruttivo, solo apparentemente rigido, può conoscere.

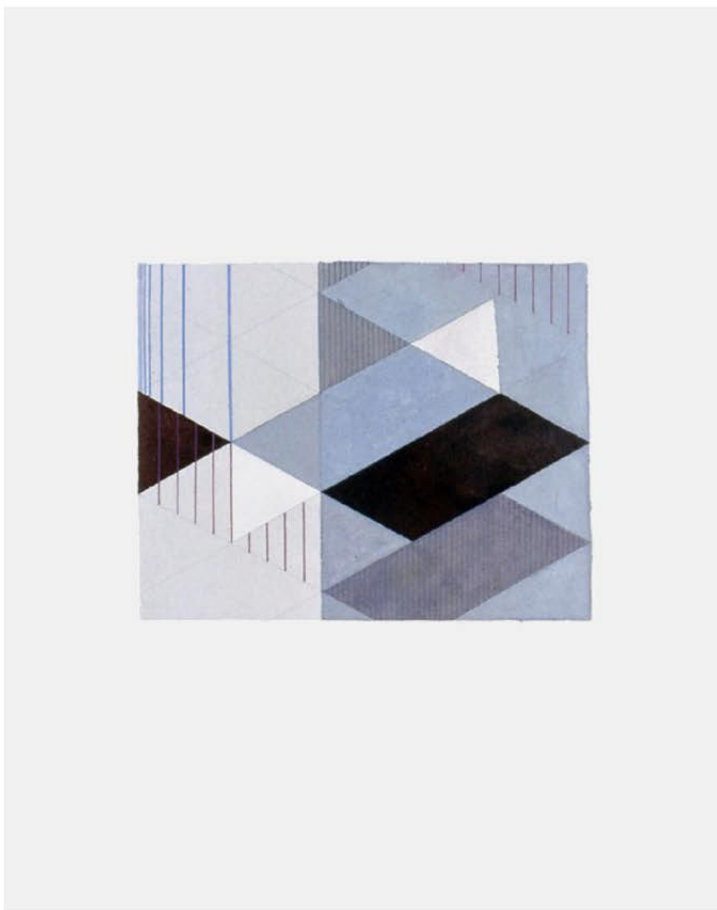
Rispetto a una fase precedente che prevedeva una gerarchie di figure, dal modulo al ritaglio, al frammento, l'attenzione è ora spostata a una partizione del campo meno dettagliata, abilitata a cogliere andamenti e ritmi più sintetici.

#### FURTHER SIMPLIFICATION OF THE GRID

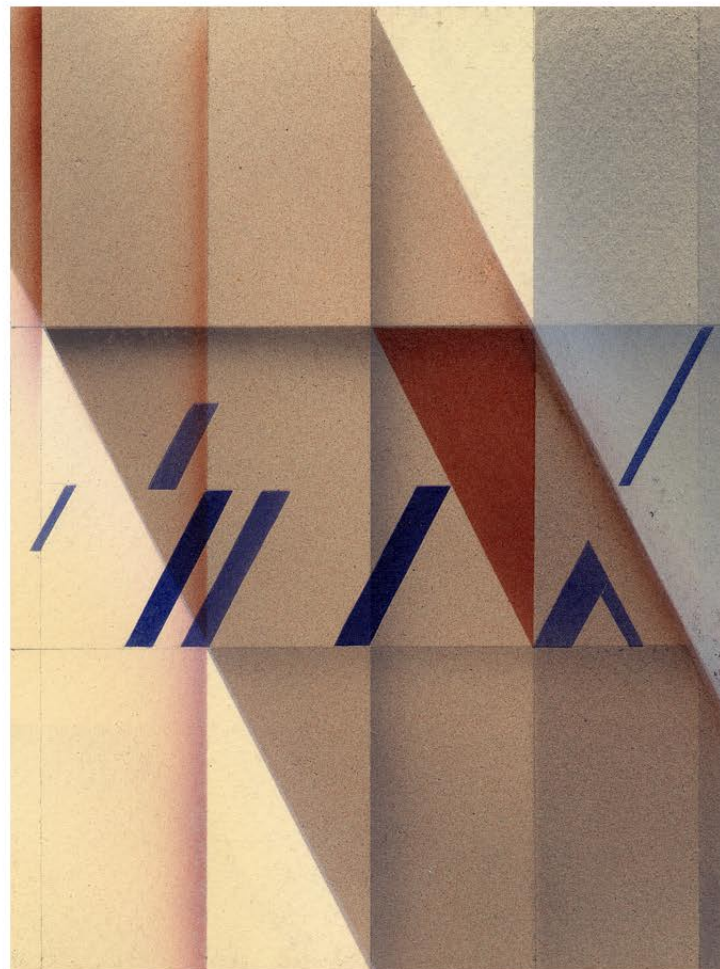
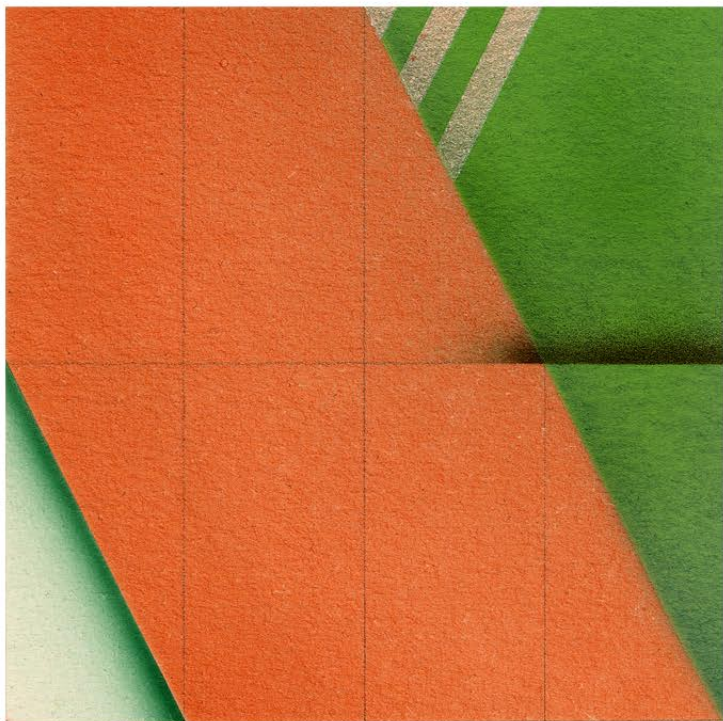
This section documents a situation of great experimental interest. The examples illustrated are for the most part papers, and smaller, which Rizzato produced and collected into a sort of memorandum to be used in more challenging future works.

Phases of increased closeness to the figure, until very limited fragments of the representation and remote "observation points", capable of grasping the complexity of the construction, are isolated. These terms are evidently metaphors with which to underscore the ductility which an only apparently rigid constructive system can witness.

Compared to an earlier stage, which contemplated a hierarchy of figures, from the module to the cutting and fragment, the focus is now shifted to a less detailed division of the field, enabled to accept a more synthetic pace and rhythm.



Tracciati diagonali ascendenti - 1988  
aerografo + tempera su carta cm. 46x62

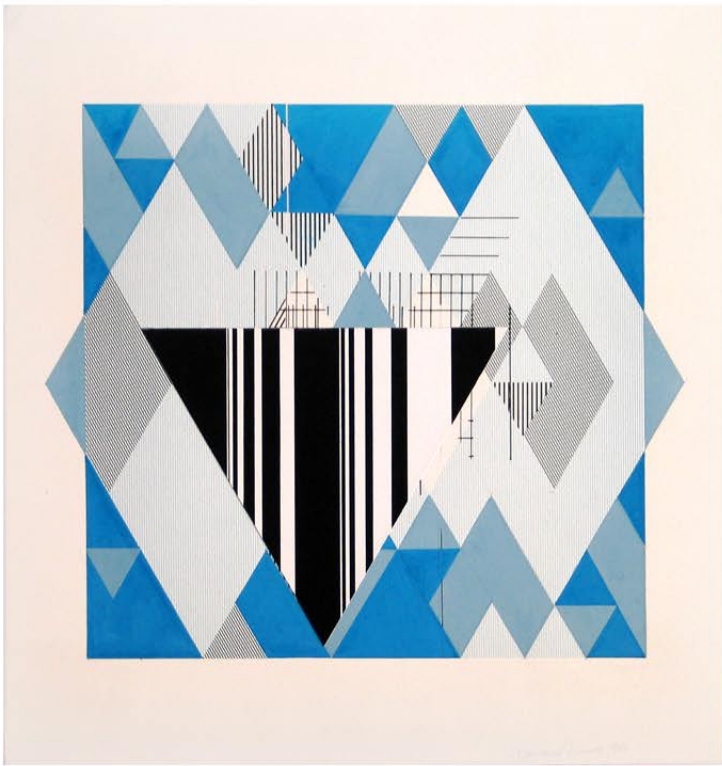


Prove su carta





Tracciati diagonali ascendenti - 1988  
acquerello + tempera cm. 46x62



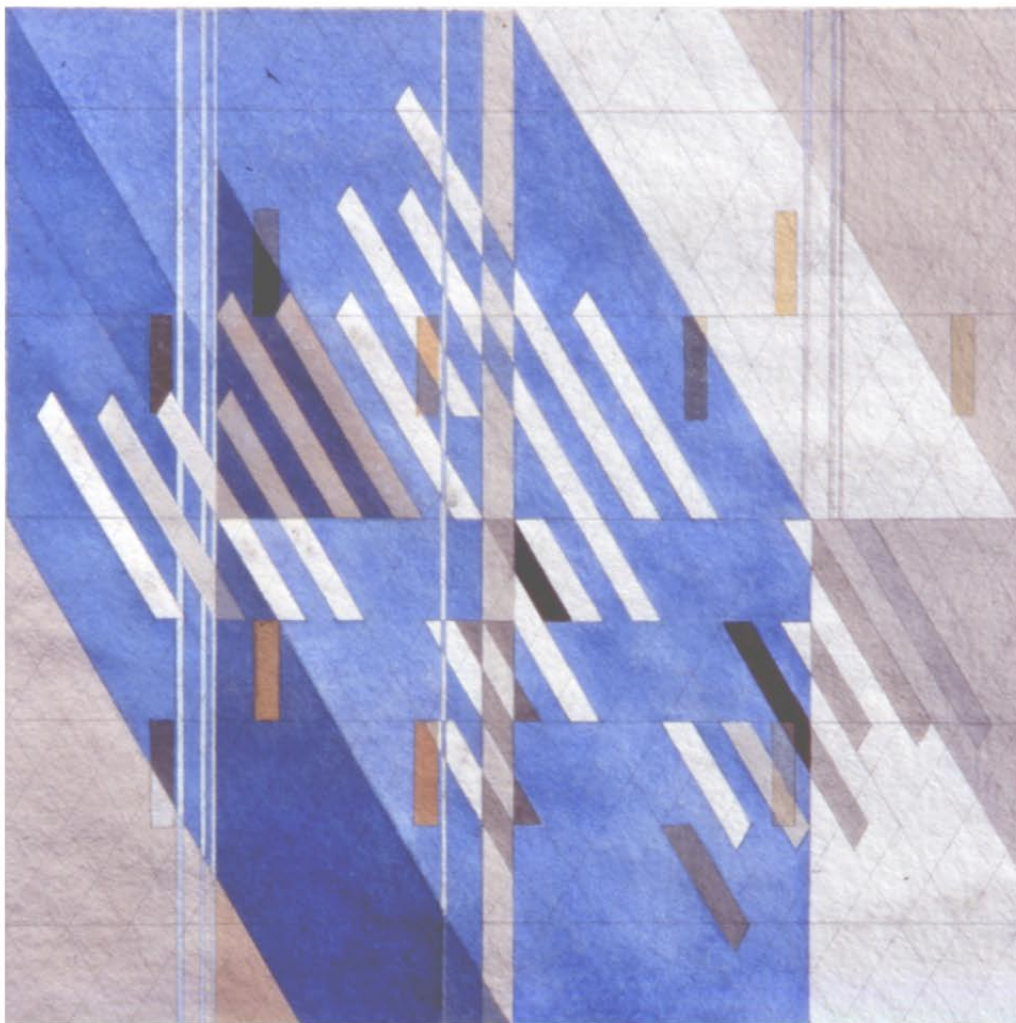
"Senza titolo" - 1987  
collage serigrafico + tempera cm. 32,3x34,3

Strutture interagenti - 1989  
acquerello + tempera e matita su carta cm. 46x62

Interazioni - 1989  
acquerello su carta cm. 46x62







Dislocazioni contrapposte - 1989  
acquerello cm. 46,5x63



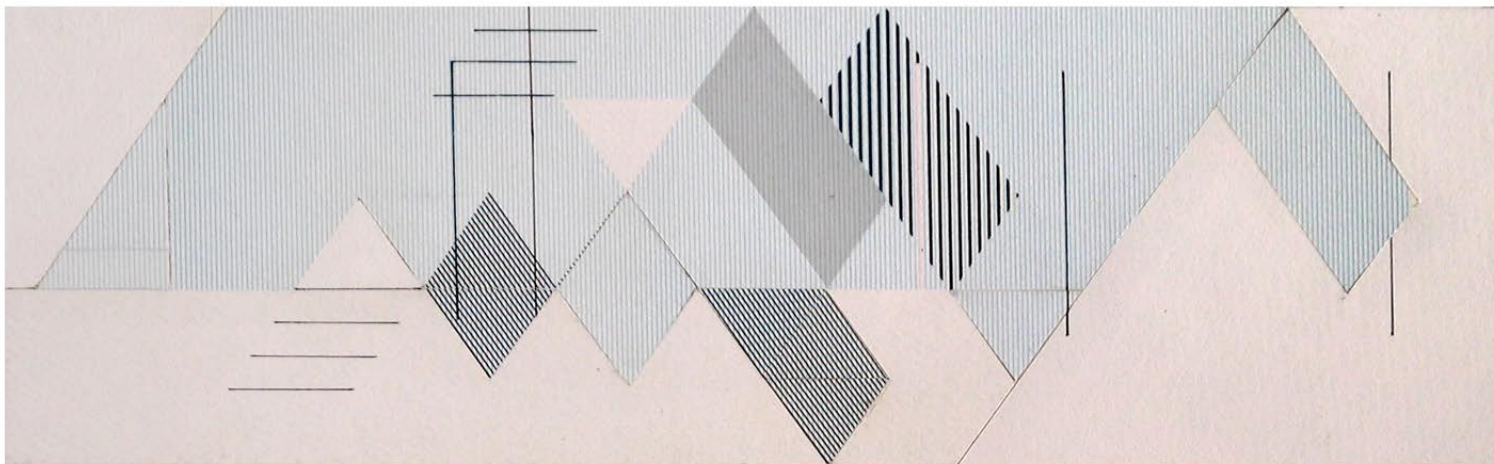
Interazioni d. 378 - 1988  
acquerello cm. 46,5x63

Assetto trasversale c. 331 - 1987  
acquerello e aerografo su carta cm. 62x46

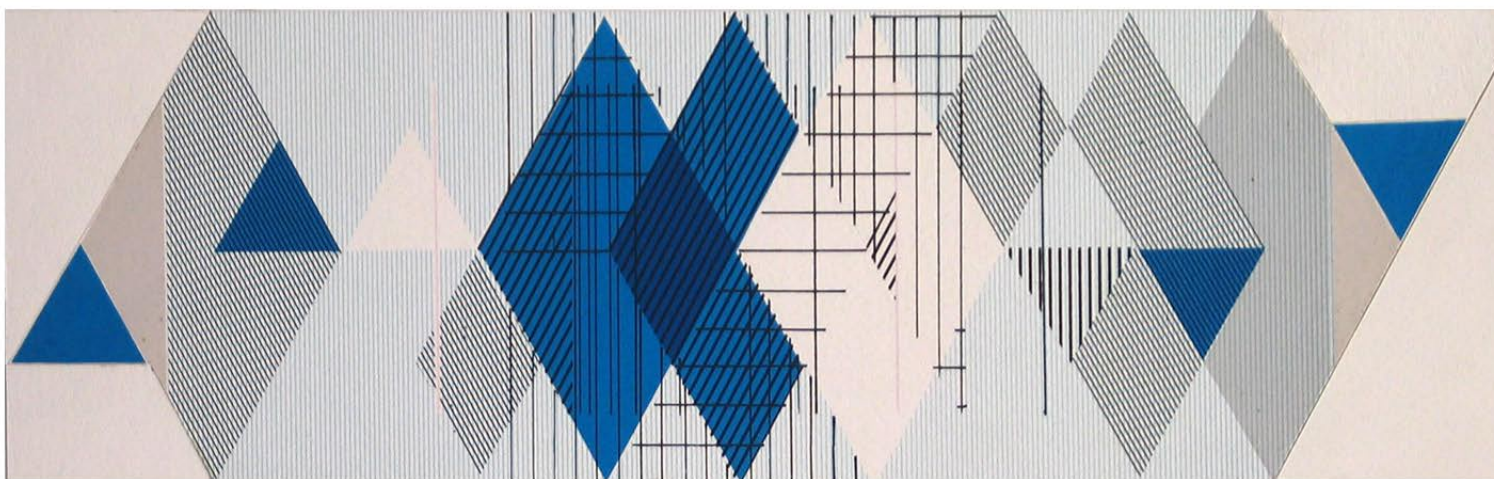








Rifrazioni - 1986  
100-5 p.d.a. serigrafia + collage cm.32,3x12



Senza titolo - 1987  
100-6 p.d.a. serigrafia + collage cm.32,5x10,2

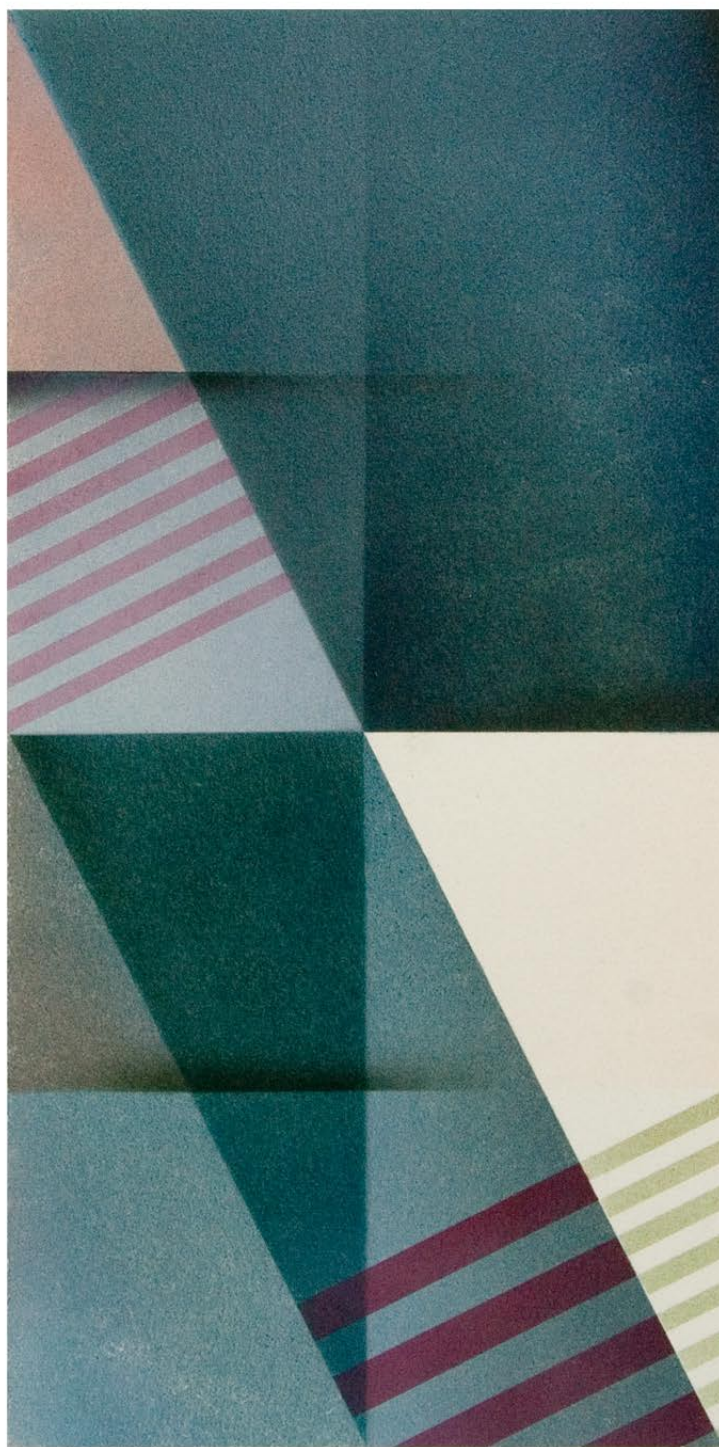


Rifrazioni sonore - 1989  
acquerello cm.62x46



Strutture interagenti - 1989  
acrilico su tela cm. 45x45





Ripartitura dinamica - 1993  
acrilico + aerografo su carta cm. 17x33,5

#### TROMPE-L'ŒIL-SFUMATURA

La fase documentata ha origine dalla sperimentazione di materiali e strumenti "nuovi", professionalmente impiegati nell'attività dell'illustrazione. La campitura del fondo o delle sue singole frazioni è stata fino a ora costantemente definita, piatta. In questo ulteriore sviluppo della ricerca emerge in modo determinante la perdita di tale omogeneità a favore di una sfumatura che introduce l'effetto ottico della tridimensionalità.

La stratificazione, che dagli anni sessanta era stata caratteristica operativa ma non percettiva del quadro, diventa all'opposto un effetto in trompe-l'œil, come se i fogli sovrapposti, prima trasparenti, si materializzassero, diventassero opachi. Siamo passati da un viaggio nella profondità del campo prima concettuale, alla sua allusione percettiva.

L'attenzione, prima centrata sul possibile sviluppo del sistema delle forme, accentua invece un interesse centripeto, a quanto accade nella singola composizione: si può allora parlare, metaforicamente, dell'acquisto di una dimensione "teatrale", scenografica in cui intervengono suggestioni e allusioni spaziali prima escluse dalla ricerca.

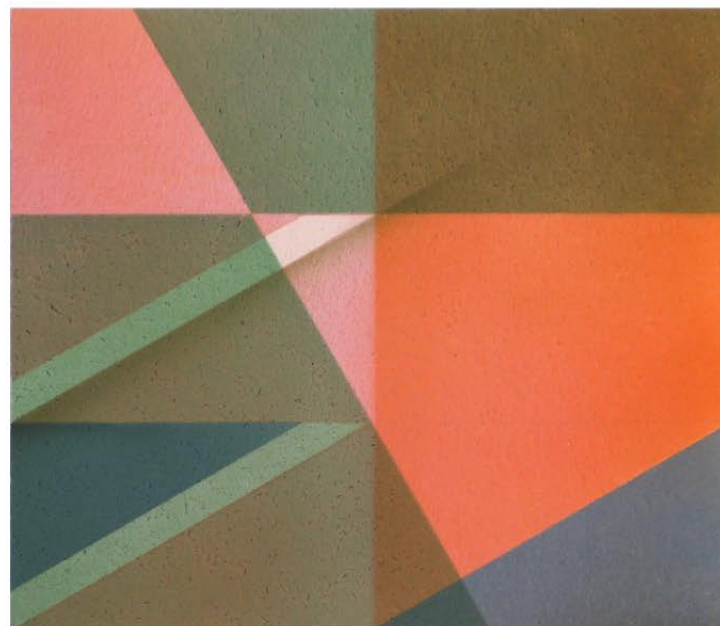
## TROMPE L'ŒIL - SHADING

The phase documented here stems from experimentation with new materials and tools, professionally used for the purposes of illustration. The surface of the background or of its separate fractions had up till now been constantly defined and flat. This further development of his work decisively reveals a loss of that homogeneity, in favour of a gradation which introduces the optical effect of three-dimensionality.

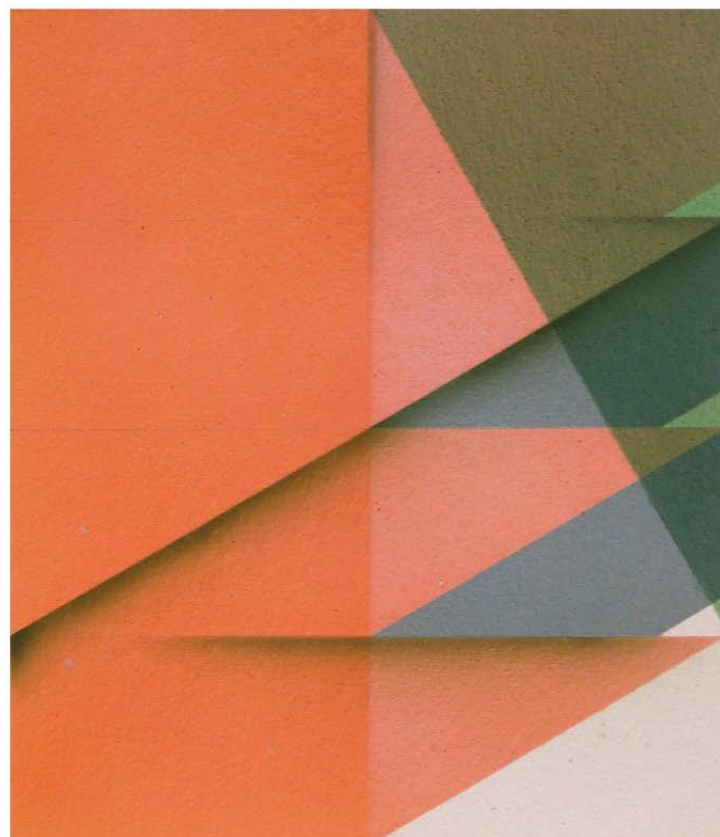
The stratification which since the 1960s had been a working but not a perceptive characteristic of his painting, now became, conversely, a trompe l'œil effect, as if the previously transparent, overlapping pages, had now materialized and become opaque.

The journey into the depths of what had been the conceptual field moves on into a perceptive allusion. The attention hitherto focused on the possible development of a system of forms now accentuates instead a centripetal interest in what happens in the single composition.

So we can talk, metaphorically, about the acquisition of a theatrical, scenographic dimension, in which spatial suggestions and allusions previously barred from his work now appear.

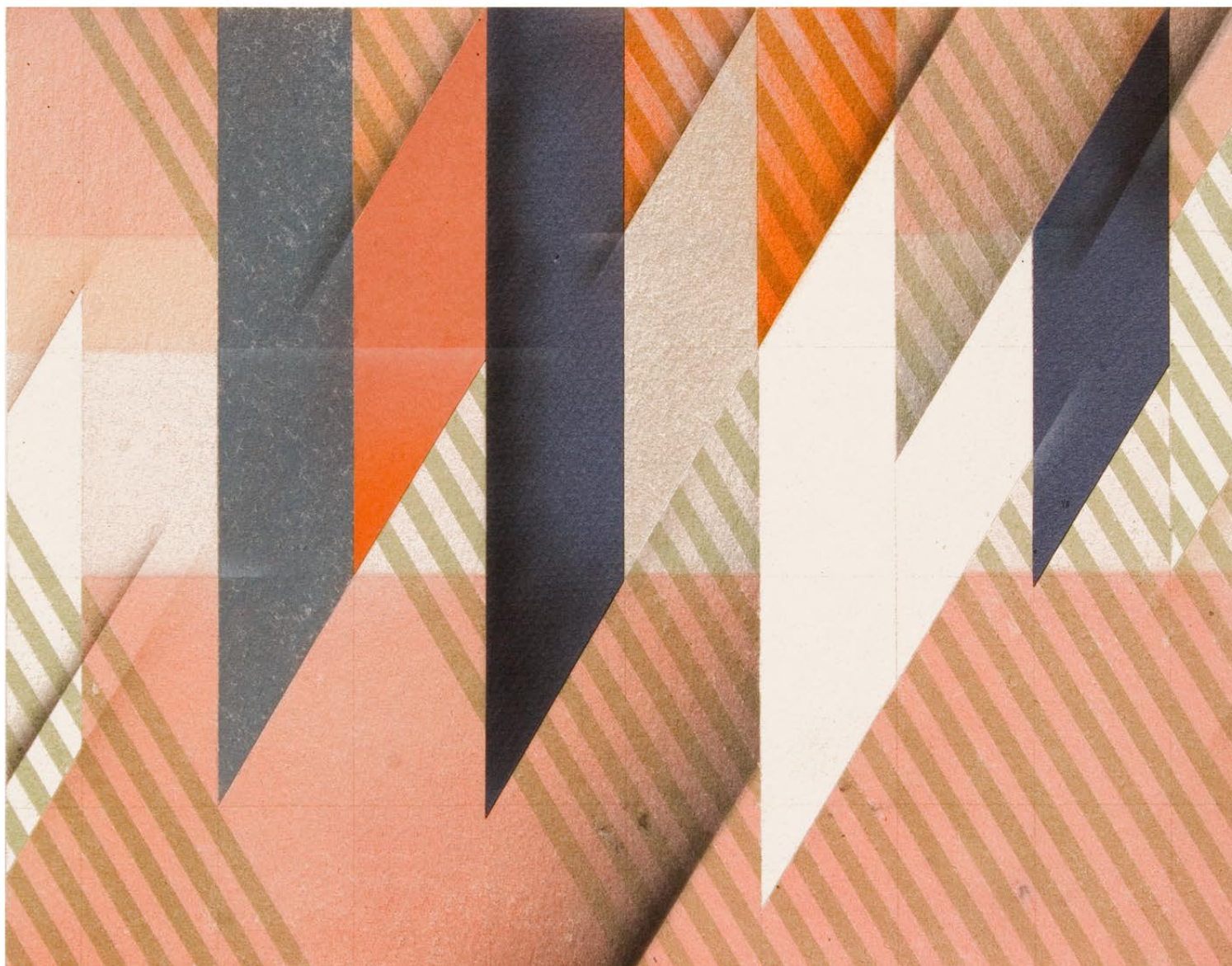


Studio di rapporti cromatici - 1992  
acrilico + aerografo su carta cm.16x15,5



Falde divergenti - 1990  
aerografo su carta cm. 18x21



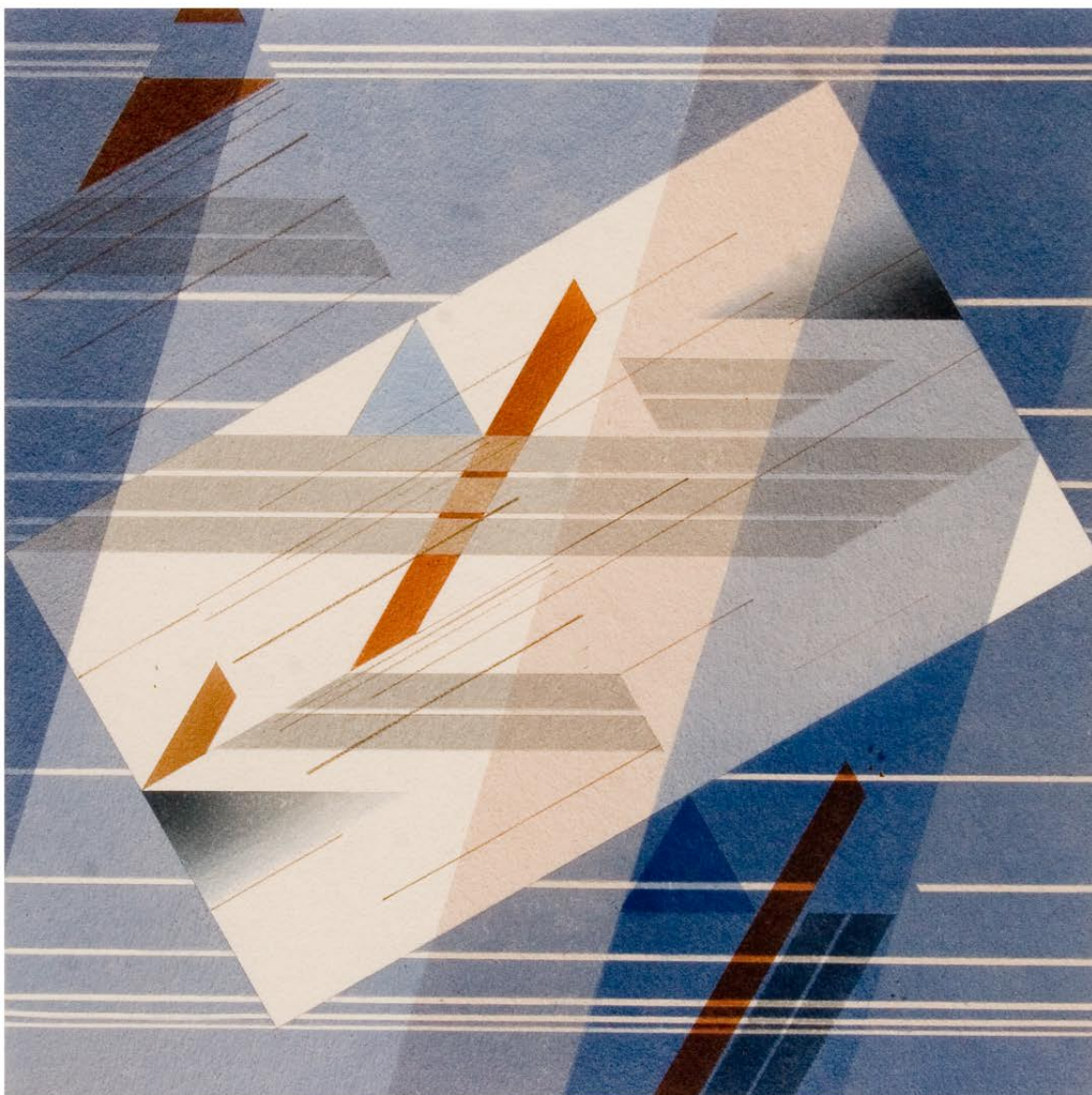


Tracciati a scorrimento diagonale - 1991  
collage e agrafo su carta cm. 27,2x21,6



Entità frazionate - 1990  
acrilico su tavola cm. 40x40





Doppia progressione lineare  
a scorrimenti paralleli 1.B - 1991  
inchiostro e aerografo cm. 60x60



Rifrazioni orientate - 1990  
acrilico su tela cm. 100x100



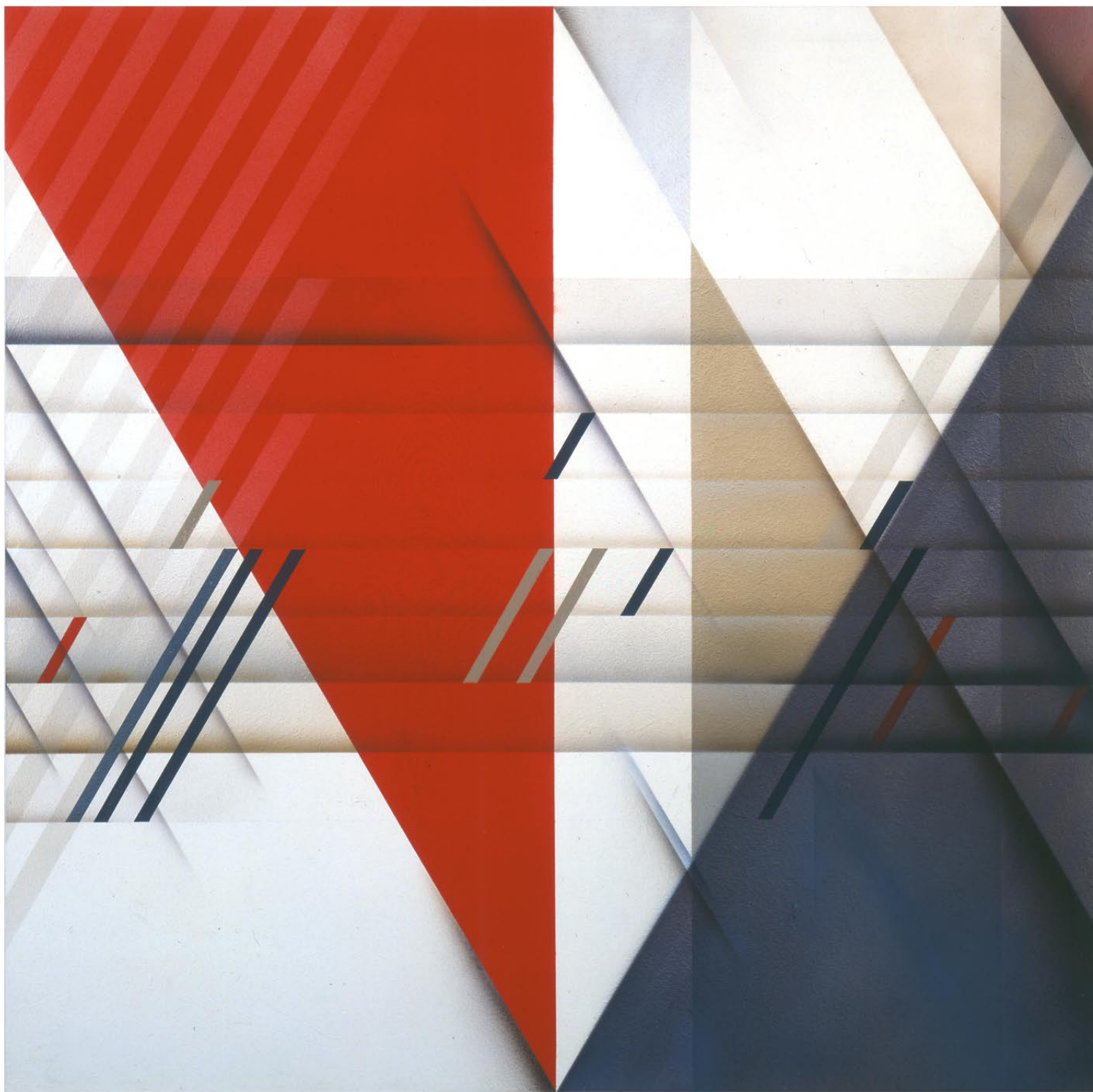
Espansione cromatica con traslazioni lineari - 1993  
acrilico su tavola cm. 80x80





Contração cromática- B. - 1993  
acrílico su tavola cm.80x80





Espansione cromatica con interferenze ritmiche - 1993  
acrilico su tavola cm. 80x80



Impulso cromatico e intersezioni lineari - 1995  
acrilico su tavola cm. 80x80





Tracciati lineari intensi - 1995  
acrilico e aerografo su tela cm. 80x80





Attraversamenti - 1996  
acrilico su tela cm. 80x80



Contração cromática com parciais entidades dinâmicas - 1995  
acrílico su tavola - cm. 70x70





Attraversamenti - 1995  
acrilico e aerografo su tela cm. 80x80



Scorrimenti lineari incrociati e frazionati  
- sommatoria cromatica - 1993  
acrilico e aerografo + collage cm. 60x60



Scorrimenti incrociati + entità frazionate  
- sommatoria cromatica - 1993-1994  
acrilico e aerografo+collage cm. 60x60



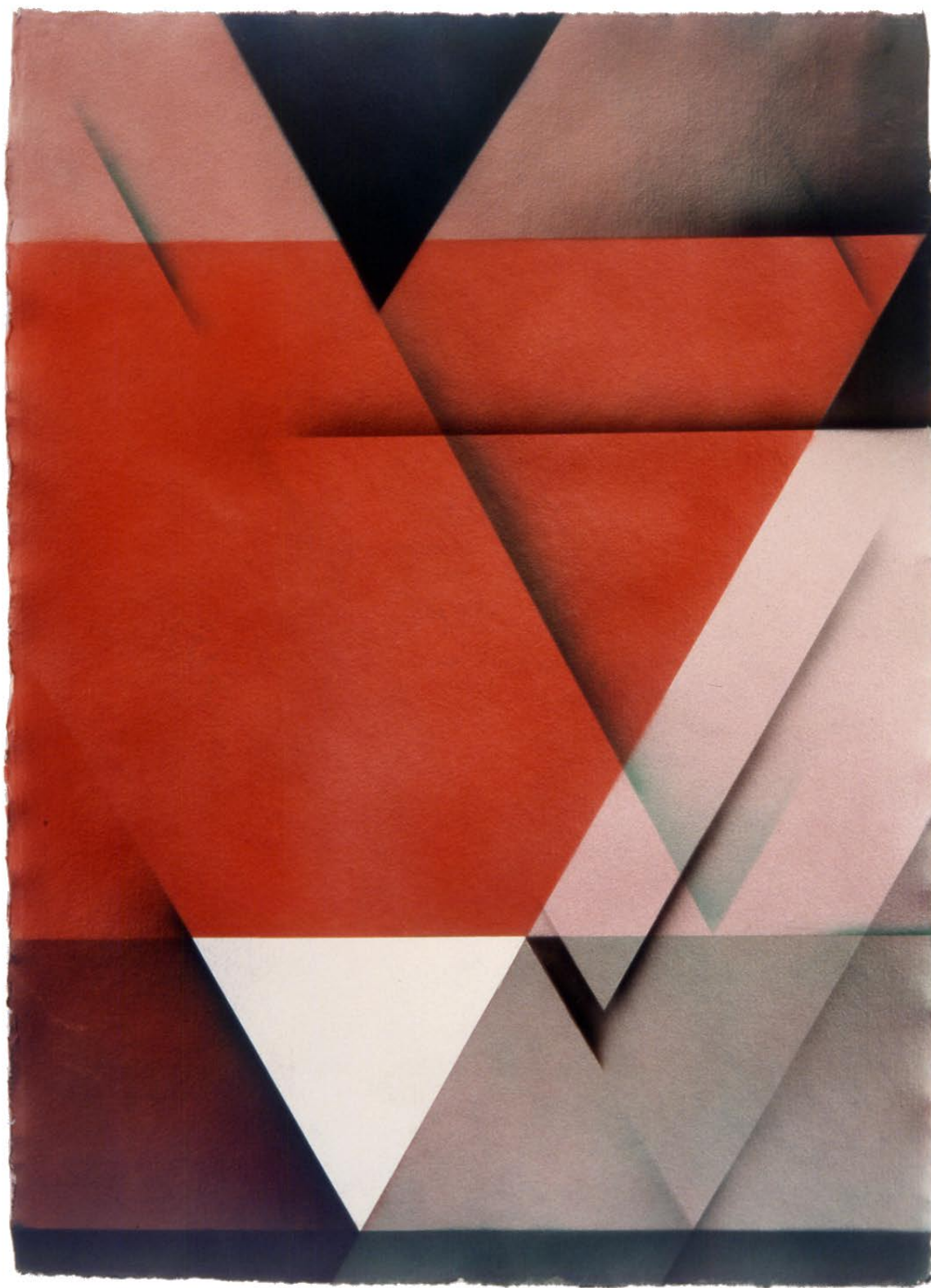


Doppia progressione lineare e scorrimenti divaricanti 4.H - 1991  
inchiostro e aerografo cm. 50x40



Espansione - 1995  
acrilico su carta cm. 46x62





Fuga - 1995  
acrilico su carta cm. 46x62



Studio, pastello - 1995

## TROMPE-L'ŒIL-SFUMATURA, FIGURA CURVA

La storia, provvisoriamente conclusiva, è quella di un affermare e di un sottintendere, sottolineare e ridurre, abbassare; dall'affermazione categorica all'ambiguità. Il passaggio ulteriore sperimentato da Rizzato è costituito dall'adozione, sempre mantenendo l'effetto della sfumatura come illusionistico intervallo fra i fogli della linea curva, a semicerchio, che entra in contraddizione con quella retta, precedentemente esclusiva protagonista della scena pittorica.

Viene in questo modo evidenziato un principio prima escluso, quello del "continuo", del passaggio agevolato da una porzione di campo alla successiva nelle tre coordinate fondamentali, tanto cioè nell'ordine alto/basso, sinistra/destra e diagonale. L'effetto di successione, di racconto, che si è cercato negli anni sessanta e settanta attraverso l'accostamento, l'adiacenza di moduli identici o simili, viene ora ottenuto in una sostanziale continuità suggerita dalla linea di confine delle figure.

Il percorso proposto segnala allora soluzioni plastiche e strumenti diversi per una immagine che è abilitata a proporre un possibile ridisegno dello spazio che l'occhio può se non misurare esattamente, almeno esplorare con una certo tasso di sicurezza.

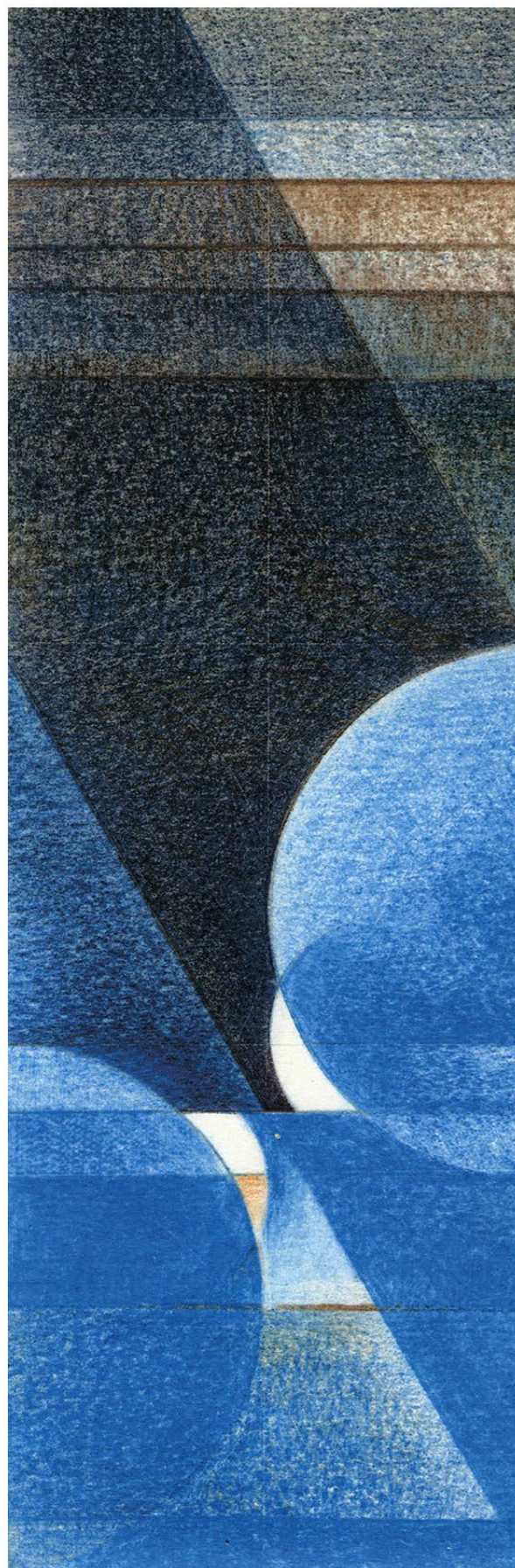


### TROMPE-L'OEIL - GRADATION, CURVED FIGURE

The story, provisionally concluded, is that of an affirmation and of an implication, stressing and reducing and lowering, from a categorical affirmation to ambiguity. The further passage tested by Rizzato includes the adoption, while retaining the shaded effect as an illusionary interval between the pages of the curved line, in a semicircle, which contradicts the straight line that had until then dominated the pictorial stage. In this way a principle previously excluded, that of the continuous, is highlighted, in an eased passage from one portion of the field to the next, in three fundamental coordinates: high/low, left/right, and diagonal.

The effect of succession and description, which had been sought in the 1960s and '70s through the juxtaposition of identical or similar modules, is now achieved in a substantial continuity suggested by the borderline of the figures.

The route proposed thus points to plastic solutions and different instruments for an image qualified to offer a possible redesign of the space which the eye can, if not measure exactly, at least explore with some degree of reliability.



Studio, pastello - 1995



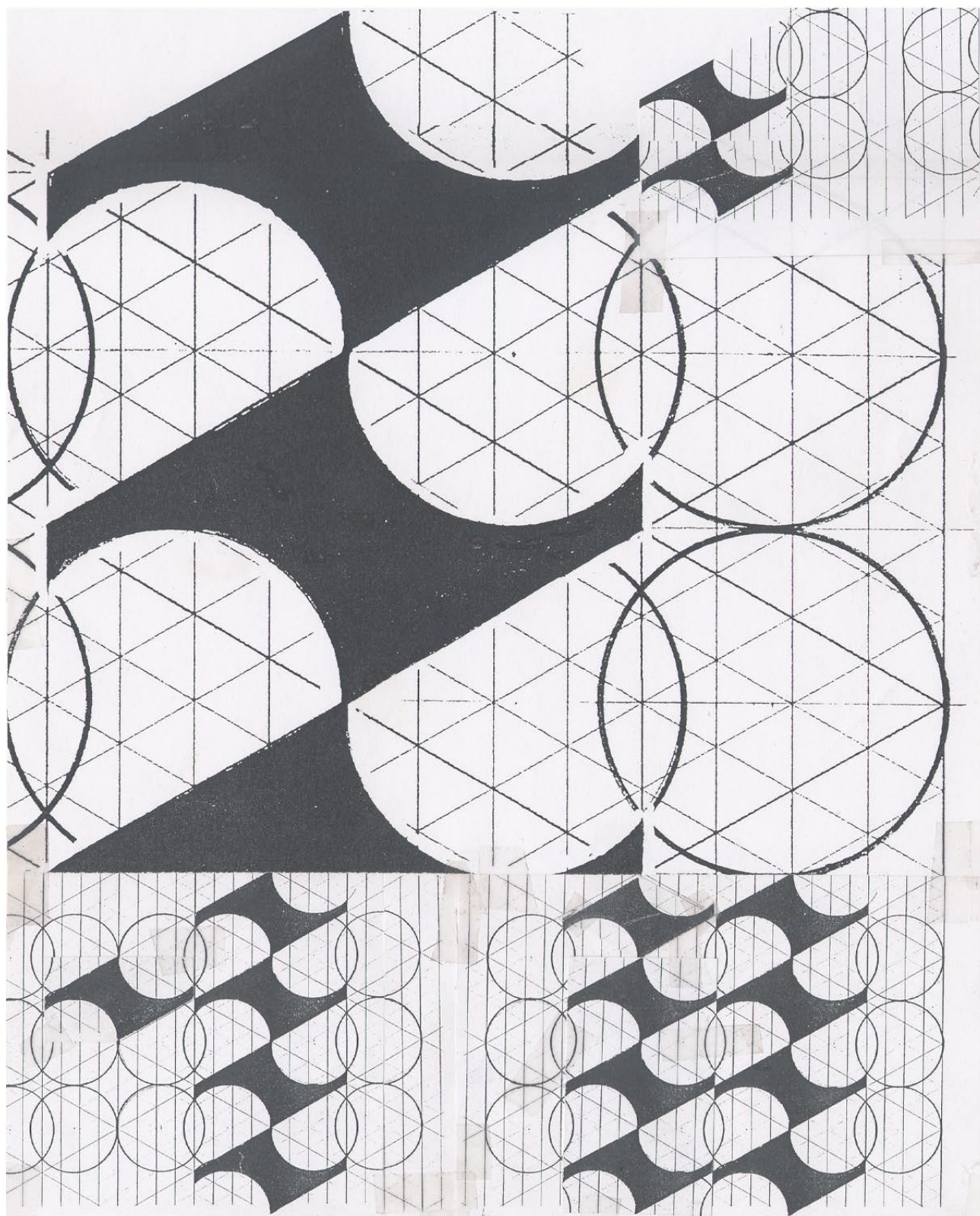
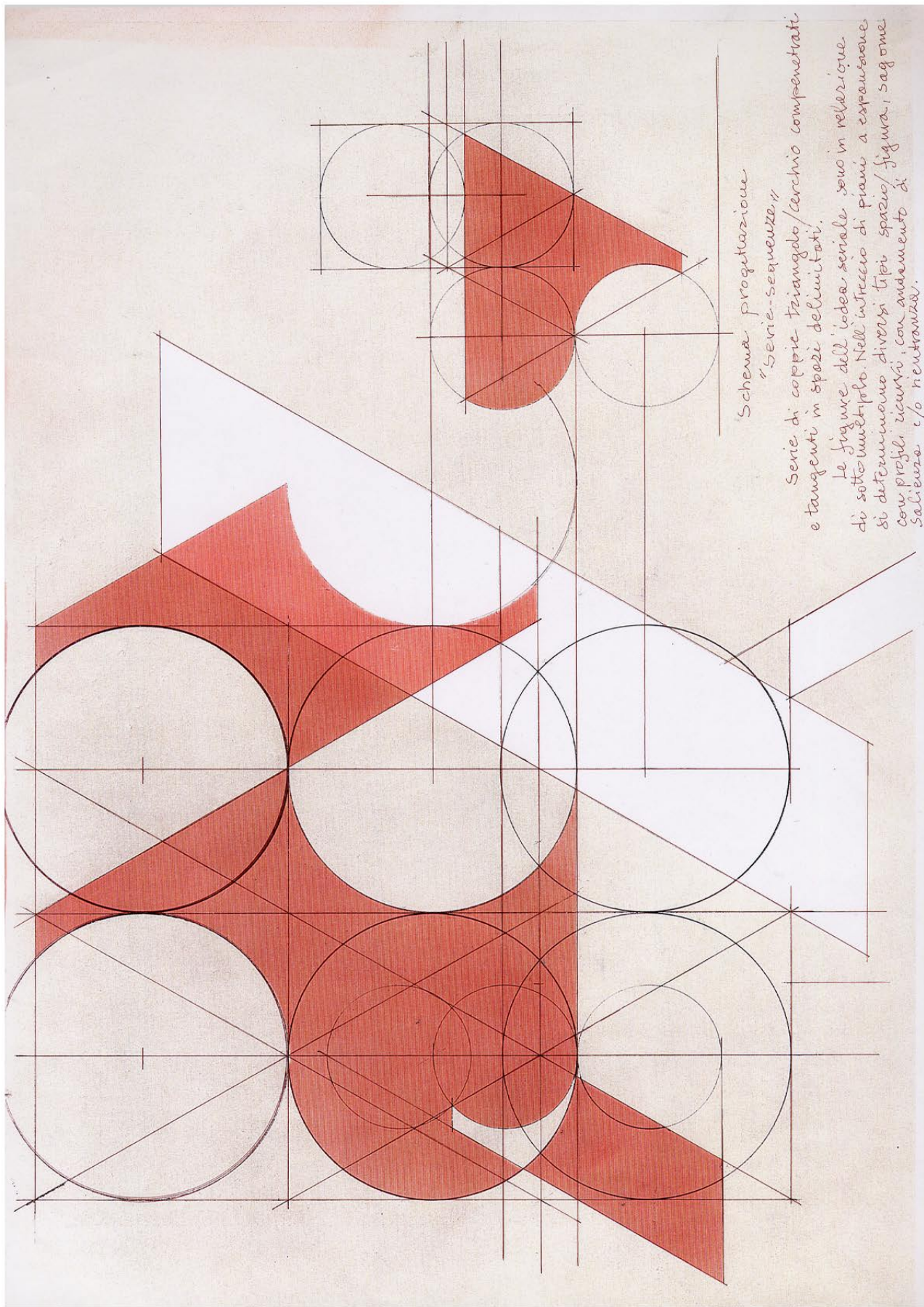


Figura curva - seriazioni - 1995









Tracciati sinuosi a intervalli - 1995  
acrilico su tela + tavola cm. 100x100





Intersezioni cromatiche - 1996  
acrilico su tela cm. 80x80



Contrasti indipendenti complementari - 1996  
acrilico e agrafofo su tela cm .80x80





Salienze e rientranze di energie alterne - 1997  
acrilico e aerografo su tavola cm.80x80





Traslazione di forze - 1997  
acrilico e aerografo su tavola cm. 80x80





Piani e serie di sottomultipli di figura curva - 1998  
acrilico su tela + tavola cm. 100x100



Allineamenti cromatici interattivi - 2001  
acrilico su tela Ø cm. 60



Contrasto proporzionale O - d.v.337 - 2001  
acrilico su tela Ø cm. 60





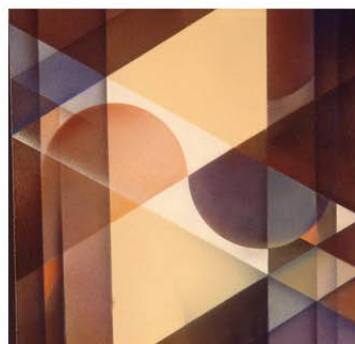
Espansioni cromatiche - 1999  
acrilico su tela cm. 80x80

## UN AGGIORNAMENTO ALL'OGGI,

cioè alla correzione di un testo originalmente edito per un CD realizzato nel 2001 e oggi convertito a una versione a stampa. L'impianto, nel complesso, è rimasto identico, con l'ampliamento di una premessa legittima per un volume da sfogliare e non per una schermata del computer. Dal punto di vista delle "stagioni" del dipingere mi sembra che questo intervallo di tempo è coinciso con un ulteriore "affinamento" delle arti di narrare e di illudere, di enfatizzare anche l'effetto tridimensionale e conseguentemente di nascondere la regolarità della trama, dell'intreccio di griglie da cui emerge l'immagine, una sovrapposizione o uno svelamento di strati che mettono in gioco, come in un fondale di teatro – ma questo è richiamo esplicito a una esperienza sulla scenografia che Rizzato ha precedentemente frequentato – la variabilità di una immagine di partenza, di un modulo per adottare terminologie ormai acquisite, nel suggerimento di ulteriori metamorfosi.

Nell'interrogativo del senso di questa metamorfosi dell'immagine si può proporre, come soluzione, una lettura "logica" e non "cronologica" delle immagini selezionate per l'occasione.

A.V.



Gradienti cromatici O-s.r. n 206  
2000 - acrilico e areografo su tavola  
cm. 20x20

Attraversamenti - 2001  
acrilico su tavola cm. 20x20

Negativo/positivo O-s.r. n 204  
1997 - acrilico su tavola cm. 50x50

Allineamento - 2001  
acrilico su tavola cm. 20x20

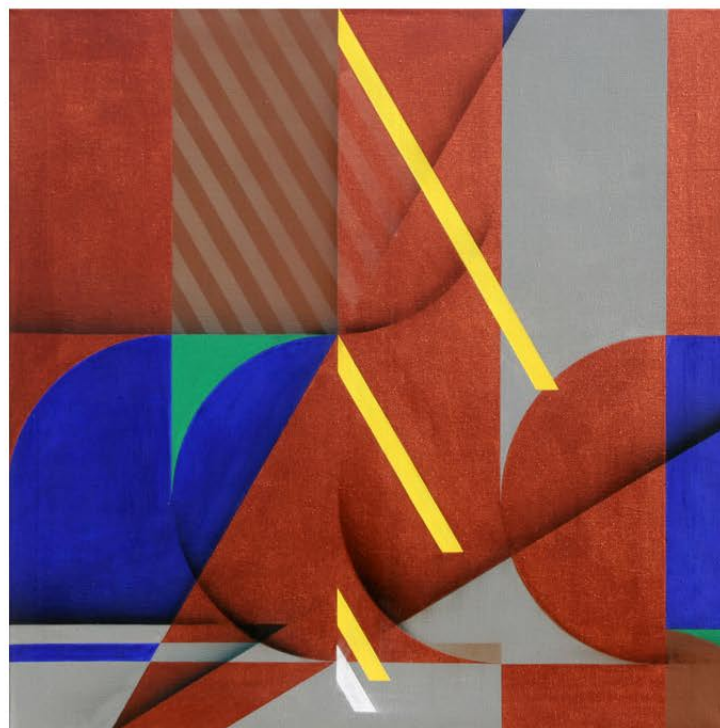


UPDATED TO THE PRESENT,

meaning the readjustment of a text originally drafted for a CD made in 2001, now converted into a print version. By and large, the arrangement is the same, with the legitimate extension of a foreword to a book to be read rather than viewed on a computer screen. In terms of the "seasons" of Rizzato's painting, this interval seems to me to have coincided with a further "polishing" of the arts of narrating and deluding, and also of emphasizing the three-dimensional effect and consequently of hiding the regularity of the weft, the interweave of grilles from which the image emerges, an overlapping or disclosure of layers that bring into play, as in a theatrical backcloth - but this is an explicit reference to an earlier experience of stage design by Rizzato - the variability of a starting image, of a module, to adopt terminologies by now acquired, in the suggestion of further metamorphoses.

To grasp the sense of this metamorphosis of images it might be advisable to adopt a "logical", rather than a "chronological" approach to those selected for the occasion.

A.V.



Residuo sensibile - 2006  
acrilico su tela cm. 80x80





Concentrazione A-a. q. 332 - 2002  
acrilico su tela + tavola cm. 80x80



Figura curva e sottomultipli - 2002  
acrilico su tela + tavola cm. 100x100





Discendenze I V-a.d. 352 C - 2002  
acrilico su tela + tavola - cm. 80x80





Apertura 038 - 2004  
acrilico su tavola cm. 80x80



Variazione/estensione dipendenza - 2004  
acrilico su tela cm. 60x60





Estensione/dipendenze - 2002  
acrilico su tela cm. 120x120



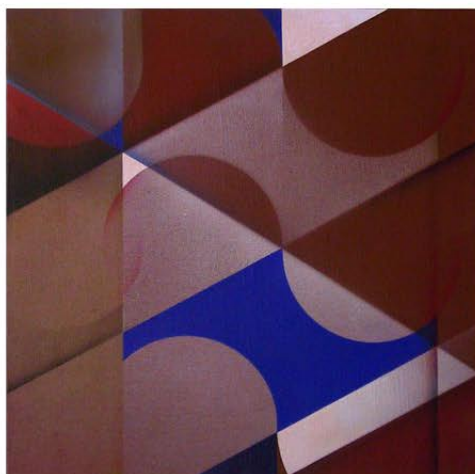


Scorrimenti cromatici 354 - 2002  
acrilico su tela cm. 120x120



Dualità - 2001  
acrilico su tela cm. 30x30

Profili di piani a figura curva O-d.v.049B - 2002  
acrilico su tavola cm. 50x50



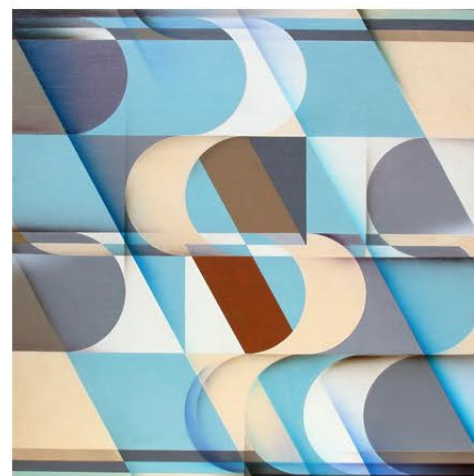
Interferenze E-b.f.368 - 2003  
acrilico su tela + tavola cm. 50x50

Andante 04 - 2005  
acrilico su tela + tavola cm. 50x50



Traslazione - 2005  
acrilico su tela + tavola cm. 50x50

Movimenti 363 - 2003  
acrilico su tela + tavola cm. 50x50



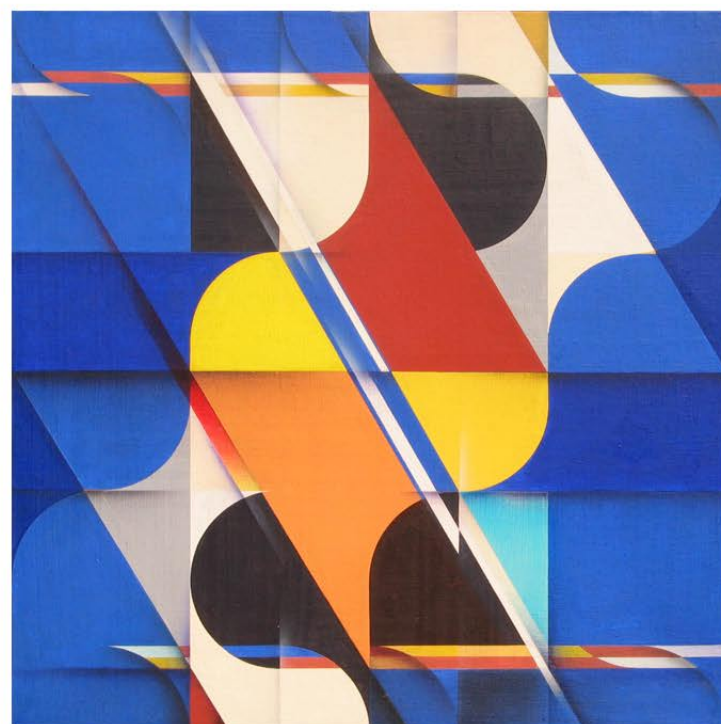


Andante con moto - 2005  
acrilico su tela cm. 80x80



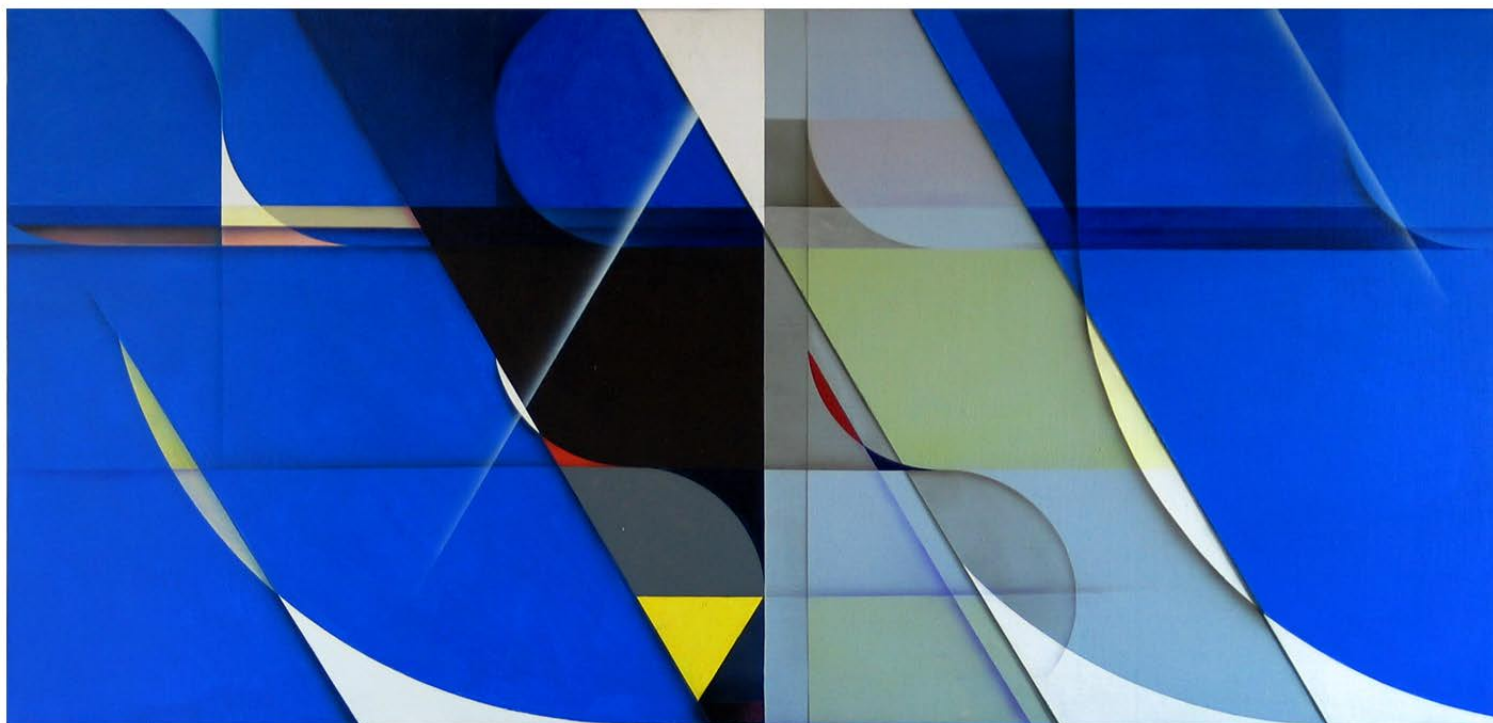


Linee vettoriali - 2006  
acrilico su tela + tavola cm. 30x60



Linee ascendenti IV - 2005  
acrilico su tela cm. 60x60





Andante - 2005  
acrilico su tela + tavola cm. 60x120



Personale alla galleria Superficie anomala di Milano - 2004





Dispiegamento V - 2006  
acrilico su tela cm. 100x100



Attraversamenti accentati I - 2006  
acrilico su tela + tavola cm. 70x70

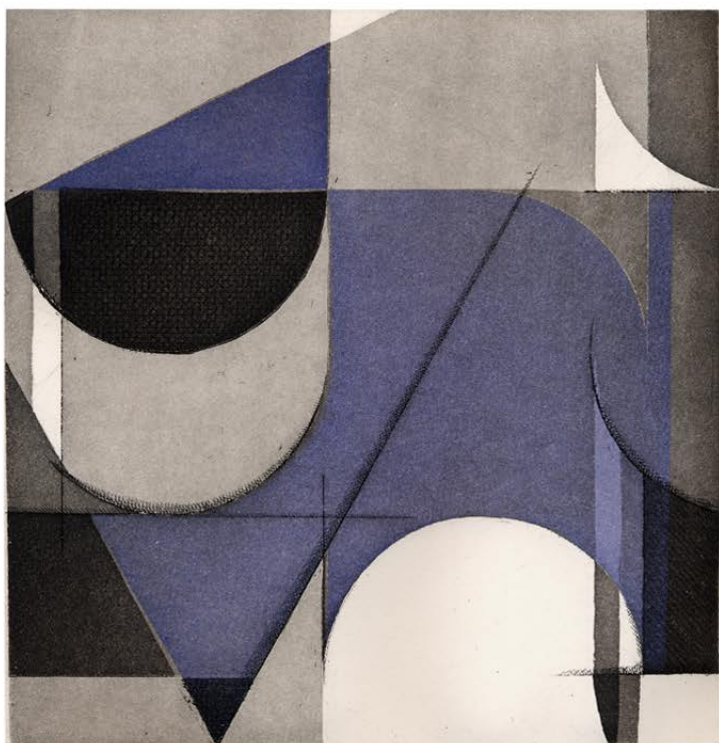




Rapsodia III - 2006  
acrilico su tela + tavola cm. 70x70



Senza titolo - 2007  
acquaforte acquatinta cm. 50x35



Senza titolo - 2007  
acquaforte acquatinta cm. 50x35



V-f.r. 372 - 2004  
acrilico su tela cm. 20x20



V-b.d. 371 - 2004  
acrilico su tela cm. 20x20



D-371 - 2008  
acrilico su tela cm. 20x20



V-d.p. 369 - 2004  
acrilico su tela cm. 20x20



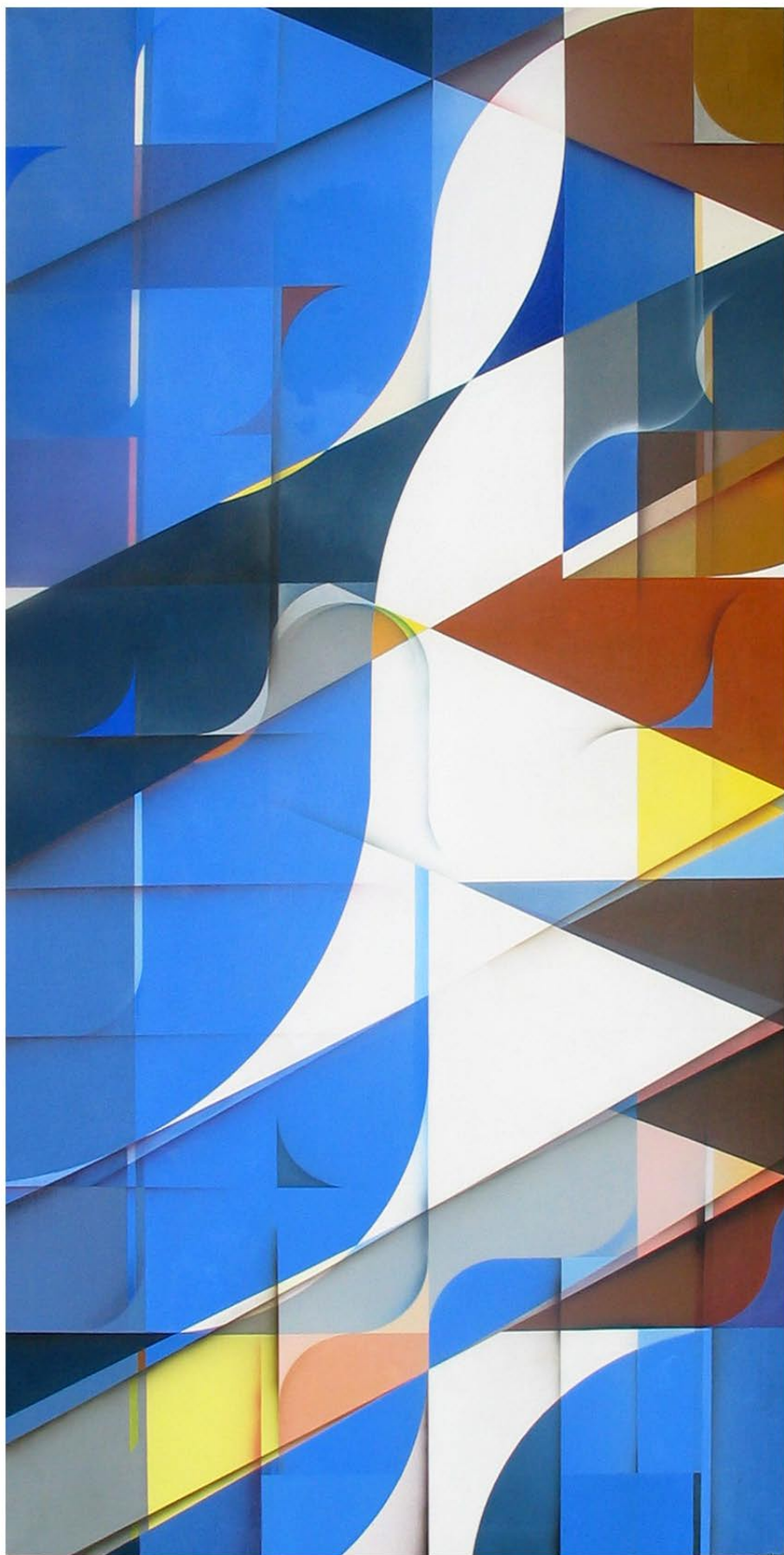


Combinazione O-f.r. 373 - 2006  
acrilico su tela cm. 80x80





Rifleso sonoro 043 - 2007  
acrilico su tela cm. 100x100



Triplice estensione 046 - 2007/2008  
acrilico su tela cm. 90x180





Arlecchinata - 2008  
acrilico su tela cm. 35x110

## BIOGRAFIA

Romano Rizzato (Milano 1936), si occupa di grafica editoriale e didattica. Estende in seguito i suoi interessi occupandosi del linguaggio visuale della pittura, focalizzando l'idea come "tentativo", sia di conseguire lo scopo di un'opera come atto spettante nel campo dell'arte, sia nell'idea per un linguaggio visivo, atto che prende corpo dall'incontro con Mario Radice. La ricerca è per individuare i segni riconducibili all'interno di un sistema di comunicazione, avvalendosi del genere pittorico matematico-geometrico.

Nel 1973 è stato invitato dal pittore inglese Donald Mills a partecipare al Work-Group for Constructive Art di Antwerpen-Bonn. Nel 1993 è invitato alla XII Quadriennale di Roma, non partecipante. È invitato al "30 Jare, Gedenke der Quelle, venn du trinkst" al Museum Ludwig di Saarlouis in Germania. Ha esposto opere in Svizzera, Olanda, Francia, Germania, Bulgaria, Austria, Venezuela e Giappone.

## ESPOSIZIONI PERSONALI

**1968**

Galleria Vismara, Milano, "Gradienti luminosi e cromatici" presentazione a cura di Franco Passoni.

**1969**

Galleria laboratorio il Parametro, Milano: "successione di ritmi e tensioni, in un'ipotesi di struttura", nella presentazione in brossura e "INTERATA 1" di Miro Cusumano e Romano Rizzato.

**1970**

Galerie Bettie Thommen, Basilea: tre personali Orazio Bacci, Miro Cusumano, Romano Rizzato, presentazione di Michel Seuphor.

Galleria il Punto, Torino, "successione di ritmi e tensioni, in un'ipotesi di struttura", nella presentazione in brossura e "Interata 1 Fondazione e analisi di un'opera interata".

**1971**

Galleria Vismara, Milano, "segno-codice-comunicazione" presentazione a cura di Paola Cusumano.

**1972**

Galerie Tardy, Enschede, Olanda, presentazione di Alberto Veca. Art Kontakt, Ulm Donau, Germania.

**1975**

Galleria Sincron, Brescia, "Un modo di lettura" di Alberto Veca.

Centro del Portello Genova, "Un modo di lettura" di Alberto Veca.

**1976**

Studio d'Arte il Moro, Firenze, "Un modo di lettura" di Alberto Veca.

**1983**

Galleria Variazioni, Milano, presentazione di Emiliano Bonfanti.

Galleria il Salotto, Como.

**1985**

Biblioteca Comunale di Cassano d'Adda, "Mostra antologica dal 1959 al 1985" (61 opere), Assessorato alla Cultura, presentazione di Alberto Veca.

**1986**

Centro verifica 8+1, Venezia-Mestre.

**1991**

Arte Struktura, Milano, "La figura e i materiali", presentazione di Alberto Veca.

**2000**

"Opere su carta e altro..." UBK Italia s.r.l., Milano, Elena Mezzadra e Romano Rizzato.



2002

Spazio Arte, Assessorato alla Cultura, Biblioteca Comunale di Fara Gera d'Adda, con la presentazione di Antonia Guglielmo.

Treffpunkt Kunst, Saarlouis, "Von Fugen und Variationen" (49 opere), presentazione della Dr. Beate Reifenscheid-Ronnich, Direktorin Ludwigmuseum Koblenz.

2004

Superficie anomala, Milano, "Opere dal 1994 al 2004", Parole per un discorso per Romano Rizzato, presentazione di Alberto Veca.

2006

Centro Culturale Sergio Valmaggia, Sesto San Giovanni, Assessorato alla Cultura, "Due voci dell'immaginario che parlano di scultura e di pittura" Giuliana Balice "Sottili simmetrie" e Romano Rizzato "Dell'illusione".

Palazzo Panciatichi – Anticamera Affreschi, Regione Toscana, Firenze, "Voci dall'immaginario", presentazione di Alberto Veca.

## COLLETTIVE

1966

"Collettiva uno", premio Missori, Milano, presentazione di Franco Russoli.

1967

Premio di pittura "città di Rho", Rho.

25° Biennale nazionale d'Arte, Palazzo della Permanente, Milano.

1968

Premio di pittura "Viadana", rassegna biennale "Amici dell'Arte". Collettiva galleria Merlo, Vigevano.

Premio Cesare da Sesto, Sesto Calende.

"Dall'astrattismo alle nuove strutture", galleria Vismara, Milano: Berni, A. Bonfanti, Calder, Cappello, Cusumano, Delaunay, Galli, Grignani, Lohse, Magnelli, Mansoureff, Mazzon, Melotti, Moreschini, Nangeroni, Nannucci, Nigro, Radice, Reggiani, Rizzato, Rho, Soldati, Veronesi.

1969

"Dalla grafica al multiplo nella visualità strutturata" galleria Laboratorio il Parametro, Milano: Alviani, Bacci, Berni, M. Bill, A. Bonfanti, Borella, Calderara, Castellani, Colombo, Cusumano, Delaunay, Dexel, Dewasne, Di Salvatore, Dorazio, Gaul, Glattfelder, La Pietra, Magnelli, Mari, Morandini, Moroni, Nangeroni, Nigro, Peire, Picely, Pizzo Greco, Reggiani, Rizzato, Scheggi, Seuphor, Soto, Vasarely, Zappettini.

"Situazione 6" galleria 2, Arte Cultura Attualità, Roma: Barbanti, Barbieri Viale, Calò, Campus, Carabba, Conte, Ferro, Pace, Munari, Vallè, Contemorra, Cusumano, Leinardi, Lorenzetti, Mengolini, Padovan, Rizzato, Susan, Trotti, Packer, Tsujimoto, Takahashi, Maldonado, Montealegre, Sanchez, Parisi.

"Nuove strutture", galleria la Cornice, Cremona.

"100 x 100 nell'Arte" galleria il Punto, Calice Ligure.

26° Biennale nazionale d'Arte, Palazzo della Permanente, Milano.

"Gruppo d'Arte la Cornice", galleria arte contemporanea, Cremona.

"Piccolo formato", galleria il Punto, Calice Ligure.

1970

Palais de l'Europe, Biennale di Menton.

"Valore e protesta nella segnaletica", Amici delle fornaci, Cunardo, Varese e Soncino (Cr).

"6 artisti", galleria il Punto, Calice Ligure: M. Cusumano, M. Di

Cesare, P. Ghilardi, J. Leppien, C. Nangeroni, R. Rizzato.

"Grafica cop-art", Calice Ligure.

"30 idee grafiche", Centro Internazionale Ricerche Plastiche 2B, Bergamo: Adrian, Albers, Alviani, Asis, Bill, Borousky, Carmi, Cruz Diez, Cusumano, Dobrovic, Dorazio, Fontana, Gaul, Grignani, Herbin, Lohse, Lichtenstein, Massironi, Mavignier, Mazzon, Morandini, Morellet, Picely, Pizzo Greco, Rizzato, Soto, Vasarely, Verstockt, Jacob Bill, Yvaral.

"100 x 100 nell'Arte", galleria Beniamino, San Remo.

"Proposte per il piccolo formato", galleria Vismara, Milano: M. Apollonio, Aricò, Azuma, Ballocco, Battaglini, R. Bianco, Biasi, M. Bill, Bonalumi, Bozzola, Brunetta, Carmi, C. Carpi, Ciussi, Cusumano, S. Delaunay, De Luigi, Giardina, Grignani, Manzoni, Mazzon, Morandini, Munari, Nangeroni, Ormenese, Peverelli, Radice, Recalcati, Reggiani, Rho, Rizzato, Rossello, Schoonhoven, Scanavino, Severini, Simeti, Soldati, Soto, Tomasello, Tornquist, Troisi, Veronesi, Viviani, Zen, Willding.

1971

"Alcune situazioni dell'arte oggi in Italia" galleria Gioivo, Como.

"Grafica degli artisti milanesi", Studio Mazzucconi, libreria Salto, Milano.

27° Biennale nazionale d'Arte, Palazzo della Permanente, Milano.

Rassegna d'Arte Contemporanea Internazionale, galleria 2B, centro internazionale ricerche plastiche, Bergamo.

"1° Mostra Internazionali d'Arte Simbolica", Grand Hotel des Bains, Venezia.

1973

"Grafica Work-Group for Constructive Art of Antwerpen-Bonn", Centro Internazionale d'Arte Costruttivista di Anversa-Bonn, Berlino, Reutlingen, Worms, Kunstmarkt IKI, Dusseldorf, Turnhaut, Hasselt.

"Réalités Nouvelles" 27° salon, Parc Floral de Paris.

1974

"Plais de l'Europe", Biennale di Mentone.

"Réalités Nouvelles" 28° salon, Parc Floral de Paris.

"Incontro verifica 1974", galleria Sincron, Brescia.

"Grafica Centro Internazionale d'Arte Costruttivista di Anversa-Bonn", Brescia, Calice Ligure, Toulouse, Paris, Hiroshima, Lundenheld, Antwerpen, Parma.

"1T e 5V - 1 tema e 5 variazioni", Turnhaut, Hasselt, Assenede.

"Sull'opera come campo" RS Centro Ratti, Como, a cura di Luciano Caramel: Dadamaino, Tornquist, Gonschior, Letto, M. Apollonio, Frascà, Morandini, Zen, H. G. Rossi, Biasi, Mills, Morellet, Colombo, Glattfelder, Cusumano, Minoli, Sabatini, Bonalumi, Rizzato, galleria Struktura, Milano; Accademia di Belle Arti, Massa Carrara.

1975

"Sull'opera come campo" a cura di Luciano Caramel, Centro Culturale di Gallignano Ancona.

"Costruttivismo Internazionale C.I.E.A.C.": Herbert Aulich, Guy Baekelmans, Rocco Borella, Giorgio Celadon, Maryse Eloy, Ewerdt Hilgemann, Pal Horvath, Donald Mills, Paolo Minoli, Henri Patez, Romano Rizzato, Walter Strack, Tuan, Guido Zanoletti, galleria Sincron, Brescia, con breve scritto di Armando Nizzi.

"Costruttivismo Internazionale C.I.E.A.C.", Ciruzzi Arte Contemporanea, Padova, con breve scritto di Bruna Leorin Biasi e Tamara Sojoian.

“Costruttivismo Internazionale C.I.E.A.C.”, Centro del portello, Genova, con breve scritto del collettivo R.E.C.  
 “Réalités Nouvelles”, 29° salon, Parc Floral de Paris.  
 “XV Salon Grands et jeunes d’aujourd’hui”, Paris.  
 “Collettivo Sincron”, Arte Fiera Bologna.

**1976**  
 “Prix de peinture de la ville”, Vietry sur Seine.  
 “Collettivo Sincron”, Arte Fiera Bologna.  
 “Costruttivismo Internazionale”, galleria Universitaria dell’Arte, Angel Boscan, Caracas.  
 “Costruttivismo Internazionale C.I.E.A.C.”, Studio d’Arte il Moro, Firenze, con breve scritto del collettivo.  
 “XVI Salon Grands et jeunes d’aujourd’hui”, Paris.

**1977**  
 Collettiva Centro del portello, Genova.  
 Collettiva galleria Sincron, Brescia.  
 “XVII Salon Grands et jeunes d’aujourd’hui”, Paris.  
 “Incontro verifica”, galleria Sincron, Brescia.  
 “3 giorni verdi”, Montecchio di Crosara, studio P. Guerresi e galleria Sincron.

**1979**  
 “Proposta ‘79”, galleria Verifica 8+1, Venezia-Mestre.  
 “3 giorni d’Arte a Ciserano”, galleria Sincron, Brescia.  
 “Due generazioni a confronto”, rassegna internazionale, galleria Sincron, Brescia.  
 “Esercizio di luogo comune”, Centro Lavoro Arte, Milano.  
 “Mostra del piccolo formato”, galleria Vismara, Milano.

**1980**  
 “Constructivisme 80”, 4° Salon des Arts Internationaux, galerie Poirel, Nancy: Nino Calos, Ivan Contreras-Brunet, Maryse Eloy, Hiromi, Donald Mills, Philippe Morisson, Edison Parra Prado, Romano Rizzato, Sato Satoru, Walter Strack, Tuan, Guido Zanoletti, Mattia Zanotti.  
 “I segni della geometria”, Associazione AM 16, Roma.

**1981**  
 “Piccolissimo formato”, mostra internazionale astratto concreta, Associazione AM 16, Roma.  
 “Die Geometrie und Ihre Zeichen”, die Gesellschaft bildender Osterreichs - Kunstlerhaus, Wien, Associazione AM 16, Roma.

**1983**  
 “segno – struttura”, Laboratorio 66, Arte Fiera Bologna: Alberto Cavalieri, Fernanda Fedi, Mirella Forlivesi, Vanna Nicolotti, Romano Rizzato, Maria Pia Fanna Roncoroni.

**1984**  
 Laboratorio 66, Arte Fiera Bologna: Fulvio Belmontesi, Alberto Cavalieri, Giuliana Consilvio, Fernanda Fedi, Gino Gini, Lucia Pescador, Romano Rizzato, Spinoccia.  
 “Aspetti dell’Arte programmata, dal 1963 al 1984”, galleria Sincron, Brescia.

**1985**  
 Scatole, boxes, boites, schaschtlen, cajas, hako, galleria Arte Centro, Milano.

**1986**  
 “quattro personali”, Biblioteca Comunale Corbetta, Milano: Alberto

Cavalieri, Mirella Forlivesi, Elena Mezzadra, Romano Rizzato.

**1988**  
 “8+1=10, Dieci anni alla ricerca dell’Arte”, centro verifica 8+1 Venezia-Mestre.

**1989**  
 “Circoscrizione 20”, Sala arti visive, Comune di Milano-Commissione Cultura: E. Bonfanti, G. Campus, F. Chevrier, A. Maronati, E. Mezzadra, G. Nuzzo, R. Rizzato, A. Tomasi; presentazione di Marina De Stasio.

**1990**  
 “Bring us together, un percorso d’arte per l’incontro delle culture”, a cura dell’Associazione Ach/cidentale, sala presidenziale FS, Milano.  
 “É ancora futuro”, Villa Barbarigo, Biblioteca Civica del Comune di Noventa Vicentina.  
 “Piccolo formato 20x20, CCCI per l’unificazione europea”, Arte Struktura, Milano.

**1991**  
 “Piccolo formato 20x20, CCCI per l’unificazione europea”, Rondotanta, Centro culturale, Sesto San Giovanni, Istituto di studi italiani, Zurigo, presentazione delle attività di Arte Struktura.  
 “3 sperimentatori della nuova visualità”, Marin selezione d’Arte, Milano: Davide Boriani, Salvator Presta, Romao Rizzato selezionati e presentati da Carlo Belloli.

**1992**  
 “Fioriboscocittà”, A=Ambiente, Foyer Teatro Puccini, Bari a cura di Carlo Belloli.  
 “Casualità e ordine”, Centro culturale Sincron, Brescia.

**1993**  
 Fiera Internazionale d’Arte Contemporanea, Montichiari, Brescia.  
 “21 anni di una galleria di tendenza – Protagonisti e proscrittori del CCCI”, volume a cura di Eugenio Guglielmi, galleria Arte Struktura, Milano.  
 Invitato alla XII Quadriennale di Roma. Non partecipante.

**1994**  
 “Kostruito 94”, catalogo a cura di Alberto Veca, Arte Struktura, Milano; Satura, Associazione Culturale, Genova; Circolo Ufficiali del Presidio Militare, Livorno.  
 “DIA + LOGOS 99 idee per l’Arte”, Museo delle collezioni, Bucarest.

**1995**  
 “100x100 x Arte Struktura”, Arte Struktura, Milano.  
 “Percorsi dell’astrazione”, Palazzo della Permanente, Milano.

**1996**  
 “Piccolo formato 20x20: CCCI per l’unificazione europea”, Biblioteca Comunale, sala del Carrobbio, città di Omegna; Palazzo Economo, Sala Didattica Fausto Franco, Soprintendenza Beni Culturali, Trieste.  
 “Arte incontri 1972-1983”, Spazio Arte, Comune di Fara Gera d’Adda.

**1997**  
 “Nuova Visualità Internazionale”, Villa Ormond, San Remo, catalogo a cura di Anna Canali con presentazioni di Giulio Carlo Argan, Germano Beringheli, Bernard Fournier, Getulio Alviani, Alberto Veca, Bruno Munari, Manfredo Massironi e Carlo Belloli.  
 “Idee per un Museo per l’Arte Costruita”, Oratorio San Sebastiano, Lumezzane di Brescia, a cura di Carlo Belloli.

"Omaggio all'energia ambientale: Arte del 2000", Centro Internazionale di esposizioni e Congressi, villa Erba, Cernobbio, catalogo a cura di Carlo Belloli.

1998

"Nuova Visualità Internazionale", Young Museum, Centro Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Palazzo Ducale di Revere, Mantova.

"Tendenze Operative dell'Arte Costruita", Arte Struktura, Milano.

"Bambino @ it infanzia che cambia", presso le ciminiere di Catania, Provincia Regionale di Catania.

"Un colore in più, perché la diversità sia un valore", Spazio Krizia, Milano.

2001

"Nuova Visualità Internazionale", Forum Omegna, Omegna.

2002

"6° Salone d'Arte Moderna", Forlì Fiera, Arte Struktura, Milano; Coinè S.r.l., Forlì Arte.

2003

"7° Salone d'Arte Moderna" Forlì Fiera, Arte Struktura, Milano; Coinè S.r.l., Forlì Arte.

"Sotto l'albero", galleria d'Arte Spriano, Omegna: Ennio Finzi, Carlo Nangeroni, Romano Rizzato.

"Bunter bilder" Treffpunkt Kunst, Saarlouis, Germania.

"L'Arte Costruisce l'Europa", Nuova Visualità Internazionale, Arte Struktura, Milano.

2004

"Acquerelli geometrici", Arte Struktura, Milano: Franco Grignani, Carlo Nangeroni, Fabrizio Parachini, Romano Rizzato, presentazione in catalogo di Rossana Bossaglia.

"25 Jahre", Atelier im Museum Hans Ludwig, Saarlouis, Germania.

"Luce vero sole dell'Arte", Museo G. Bargellini, Pieve di Cento a cura di Giorgio Di Genova.

"Arte del regalo, regalo d'arte", Arte Struktura – Associazione Culturale, Milano a cura dell'Arch. Leonardo Canali.

2005

"Arte sotto l'albero" galleria d'Arte Spriano, Omegna.

2006

Mostra collettiva in occasione della pubblicazione di "DEDICATE 2", commenti e liriche di Alberto Veca, Cavenaghi Arte, Milano.

2007

"La definizione del margine, per un'idea di incisione non oggettiva": Balice, Maiolino, Nangeroni, Nigro, Perilli, Rizzato, sala Esposizione Panizza, Ghiffa, a cura di Fabrizio Parachini.

2008

"30 Jahre Gedenke der Quelle, wenn du trinkst", Atelier im Museum Hans Ludwig, Saarlouis, Germania.

"L'Arte costruisce l'Europa", Galleria civica Gian Battista Bosio, Assessorato alla cultura città di Desenzano del Garda, presentazione di Fausto Lorenzi.

"Tondi d'Autore", Fondaco di palazzo Coen, Civica raccolta del disegno di Salò.

## EDIZIONI OPERE SERIGRAFICHE ED INCISIONI

1971

Percorso B/N e Rosso-173: serigrafia in 2 colori, tiratura di 88 numeri arabi.

Percorso B/N e Rosso-174: serigrafia in 2 colori, tiratura di 88 numeri arabi.

1973

"International Work-Group for constructive art" di Antwerpen-Bonn, è presente con l'opera "Percorso 03A B/N e Rosso - 223": serigrafia in 3 colori, tiratura di 100 numeri arabi da 1 a 100 e 25 p.a. presentazione del Dr. Phil Herbert W. Franke di Vienna, con: H. Aulich, G. Baechelmans, R. Borella, C. Celadon, M. Eloy, H. Helmhof, P. Horwath, K. Ingerl, J. Leppien, N. Okuia, P. R. De Poortere, G. Pouppez, R. Rizzato, A. Rubens, N. Rudin, H. D. Schrader, G. Vandenbranden, S. Weiger, G. Zanoletti.

1974

"Dritte jahresgrafikmappe", International studie centrum voor constructive kunst, Antwerpen - Bonn, è presente con l'opera "Percorso 03A V/G 280": serigrafia in 3 colori tiratura 150 numeri arabi da 1 a 150 e 25 p.a., 10 fuori serie, presentazione di Illic Wijsbegeerte en letteren P. De Cree, Antwerpen e Historiker der moderner kunst A. Pohribny, Presov con: J. Albrecht, S. Amano, J. Büchler, J. Faja, J. P. Gesquière, A. Heibel, K. Ingel, E. Hilgeman, R. Borella, C. Celadon, W. Fusi, P. Ghilardi, K. Hein, J. Hilmar, H. Joos, A. De Keyjzer, F. Kynel, G. Lyppen, A. Mengyan, K. Miyamoto, H. Patez, G. Pouppez, R. Rizzato, G. Vandenbranden, L. Vespremi, G. Zanoletti, I. Kocsis, J. Leppien, M. H. Melmann, D. Mills, N. Okuya, P. R. de Poortere, O. Putz, H. D. Schrader, M. Verstocht, S. Weiger, A. Zilocchi.

1976

"Percorso 312 G/V + B/N": serigrafia in 3 colori tiratura di 90 numeri arabi da 1 a 90 e 10 p.a.

"Percorso 312 e B/N e Rosso": serigrafia in 2 colori tiratura di 90 numeri arabi da 1 a 90 e 10 p.a.

1987

"Passaggio C. 92", serigrafia in 10 colori tiratura di 300 numeri arabi da 1 a 300 e 30 p.a. numeri romani da I a XXX stampa oncolor silk-screen Laboratori, Cantù, Como, per Banca Popolare Sud Puglia.

## OPERE DI INCISIONE

1994

"Senza titolo", acquaforte, primo stato, cm. 39x26,5 3 esemplari

"Senza titolo", acquaforte, secondo stato, cm. 39x26,5 10 esemplari

"Senza titolo", acquaforte, secondo stato, cm. 39x26,5 10 esemplari

2007

"Senza titolo", acquaforte, acquatinta, cm. 50x35 10 esemplari

"Senza titolo", acquaforte, acquatinta, cm. 50x35 10 esemplari

## ALL'OPERA DI ROMANO RIZZATO HANNO DEDICATO ATTENZIONE CRITICA

Carlo Belloli, Luciano Bergoglio, Germano Beringheli, Mauro Bianchini, Emiliano Bonfanti, Alfio Coccia, Paola Cusumano, Marina De Stasio, Carlo Franza, Bernhard Giebel, Antonia Guglielmo, Luciana Jorio, Ermanno Krumm, Mauro Macera, Saverio Malara, Giorgio Mascherpa, Gianfranco Moselli, Giuseppe Nicoletti, Fabrizio Parachini, Franco Passoni, Mario Perazzi, Beate Reifenscheid-Ronnich, Franco Russoli, Mario Radice, Gaetano Savia, Michel Seuphor, Franco Sossi, Mario Stefani, Alberto Veca, Francesco Vincitorio, P. De Vree.



2008  
Ida e Alberto Veca a Zoagli.



1983  
Mario Radice al Salotto, Como.



1974  
G. Villa, W. Fusi, P. Risari, U. Palma, D. Mills,  
G. Campus, V. Simonetti, M. Cusumano,  
Sincron Brescia



2007  
Carlo e Mary Nangeroni a Ghiffa



1971  
Miro e Paola Cusumano, Ada (al centro),  
al Punto, Torino



1999  
P. Minoli e A. Cavalieri, Finale Ligure



1975  
W. Strack, P. Minoli, M. Eloy, Tuan, G. Zanoletti,  
D. Mills, P. Horvath, Sincron Brescia



1983  
M. Cusumano, galleria Variazioni Milano



