SERGIO CAVALLERIN

GOD SAVE ANIME

WOW Spazio Fumetto
MILANO

SERGIO CAVALLERIN

GOD SAVE ANIME

WOW Spazio Fumetto
Viale Campania 12, MILANO

30 marzo - 29 aprile 2012

vanillaedizioni

Partnership e sponsor

Milano
Comune di Milano

www.comune.milano.it

WOW Spazio Fumetto

www.museowow.it

www.lfb.it/fff

CON IL PATROCINIO DI:

CONSOLATO GENERALE
DEL GIAPPONE
MILANO

www.milano.it.emb-japan.go.jp

IED

www.milano.ied.it

STAR SHOP DISTRIBUZIONE s.r.l.

www.starshop.it

Angel Art Gallery

www.angelartgallery.it

SERGIO CAVALLERIN

GOD SAVE ANIME

A cura di / Curated by
Igor Zanti

Progettazione e organizzazione / Planning and organisation

Angel Art Gallery di Angela Galiandro
www.angelartgallery.it
info@angelartgallery.it
+39 339 8551272

Editore / Publisher

vanillaedizioni

ISBN
978-88-6057-147-2

Testi / Texts
Igor Zanti
Angela Galiandro

Traduzioni / Translations
Angelica Scognamiglio
Igor Zanti

First Assistant
Sara Pieri

Layout
Elena Borneto

Ufficio stampa

NORA

info@noracomunicazione.it
www.noracomunicazione.it
Milano

Ringraziamenti / Thanks
Silvia Boccolacci, Luigi Bona e il suo staff, Luca Ferrari, Fiorenzo Galli, Salvatore Lotta, Ettore Marchina, Gianni Rossi, Luigi Schettino

PANTHEON CONTEMPORANEO: DALL'EIKON AL MANGA
CONTEMPORARY PANTHEON: FROM EIKON TO MANGA

Di Igor Zanti | By Igor Zanti

Gli antichi, in maniera velatamente farisea, volendosi tutelare da sconosciute o trascurate ire divine, solevano dedicare un tempio o un luogo sacro "*ton pantheon*", a tutti gli dei.
L'epoca pagana creava non poche difficoltà, ed il continuo mischiarsi di culture, di credenze, di devozioni religiose, faceva aumentare, giorno per giorno, gli abitanti dell'empireo, con il rischio di indurre i poveri mortali a trascurare o a dimenticare qualche nuova e permalosa divinità che, di lì a breve, non avrebbe mancato di vendicarsi nel più terribile e temibile dei modi.
Per mettersi al sicuro da extraterrene permalosità si cercava di rimediare, a priori, consacrando un luogo a tutte le divinità, una sorta di realtà policonfessionale, dove Apollo poteva convivere con Iside o con qualche antica e trascurata entità sopranaturale mesopotamica.
Il favore degli dei e la loro rappresentazione ha occupato le menti e i corpi degli uomini del passato per milioni di anni, e solo recentemente – in senso evolutivo – l'ondata monoteistica ha semplificato le cose, evitando trascuratezze, dimenticanze ed offese.
Il dio è unico, tendenzialmente iconoclasta, cioè, nella maggior parte dei casi, non gli piace farsi ritrarre, e, in media, molto meno vendicativo.
La cultura occidentale, che è fortemente influenzata da una matrice ebraico-cristiana, su questa unicità divina ha fondato le sue radici, sgomberando l'orizzonte dalle saette di Zeus o dai marosi di Poseidone.
A livello iconografico, a causa delle profonde spinte e tendenze iconoclaste che sono tipiche di tutte le religioni monoteiste, il problema della raffigurazione del sacro ha preso diverse vie.
Se nella maggior parte delle sue espressioni il cristianesimo è piuttosto restio a rappresentare il divino, nella sua accezione cattolica le cose si complicano, quasi il cattolicesimo fosse una delle poche realtà che permetta al fedele di spaziare con l'immaginazione, favorendo una rappresentazione del sacro su ampia scala interpretativa. Questo assunto genera una serie di problemi per quanto riguarda l'aspetto teologico – con riferimento al ben noto passo dell'Esodo in cui Dio definisce pervertito il popolo d'Israele che ha costruito un idolo d'oro durante il suo peregrinare verso la terra promessa[1] – ma, da un punto di vista artistico, è stato la linfa che ha alimentato la ricchezza e l'unicità dello sviluppo dell'arte occidentale.
Rischiando di essere blasfemi – pur non avendone nessuna intenzione – si può affermare che il cattolicesimo, per esigenze di marketing, ha sviluppato un patrimonio iconografico che difficilmente trova riscontro in altre religioni, ed ha portato il divino nella dimensione del quotidiano.
D'altronde, una religione che si fonda sull'idea di un dio che si fa uomo, non poteva impedire che l'essere umano lo rappresentasse a propria immagine e somiglianza e che, anzi, si permettesse di dialogare con Dio, se non alla pari, in maniera molto confidenziale, alla maniera di don Camillo nei racconti di Guareschi.
Non si deve intendere tutto questo come una semplificazione, ma bensì, come una ancestrale esigenza, una delle caratteristiche che, in maniera costante, hanno definito il carattere dell'essere umano in tutte le epoche e in tutti i luoghi.
A questo proposito vorrei ricordare quanto scrisse, in epoca precristiana, Senofane, un filosofo presocratico che visse a Colofone a cavallo tra il VI ed il V secolo A.C.

"I mortali credono che gli dei siano nati e che abbiano abito, linguaggio e aspetto come loro... gli Etiopi credono che (gli dei) siano camusi e neri, i Traci, che abbiano occhi azzurri e capelli rossi... ma se buoi, cavalli e leoni avessero le mani e sapessero disegnare... i cavalli disegnerebbero gli dei simili a cavalli e i buoi gli dei simili a buoi ..."[2].

Come si è visto Dio è un'esigenza, e l'icona una necessità, perché facilita la relazione tra l'uomo e la divinità in tutte le accezioni in cui si voglia intendere questo concetto.
L'illuminismo prima, ed il positivismo poi, misero in crisi tanto la rappresentazione del divino, quanto il suo valore.
Se, come affermava Nietzsche, *Dio è morto* – il *Gott ist tot* tedesco[3] – inevitabilmente gli idoli

1 *Esodo* 32: 1-35

2 Senofane in *I Presocratici, testimonianze e frammenti*, a cura di Gabriele Giannantoni, Laterza, Roma - Bari, 1995

3 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, 1882, libro terzo, passi 108 e 125; libro quinto, passo 343.

The ancients, in a covertly pharisaical manner, wanting to protect themselves from unknown or neglected wrath of gods, used to dedicate a temple or a sacred place "*ton pantheon*", to all gods.
Pagan era created not a few difficulties, and the continuous mixing of cultures, beliefs, religious devotions, increased day by day the inhabitants of empyrean, at risk of inducing the poor mortals to neglect or forget some new and irritable god that, shortly afterwards, would not have failed to take revenge in the most terrible and fearful way.
To keep safe from extra earthling touchiness, people tried to remedy a priori, consecrating a place to all the gods, a kind of multi-confessional reality, where Apollo could live together with Isis or some ancient and disregarded supernatural Mesopotamian entity. The favor of gods and their representation has engaged the minds and the bodies of the men of the past for millions of years and only recently – in an evolutionary meaning – the monotheistic wave has simplified things, avoiding negligence, omissions, offenses.
There is one god, basically iconoclastic, as to say in most cases he doesn't like to be portrayed, and generally he is much less vengeful.
Western culture, that is strongly influenced by a jewish-christian matrix, has founded its roots on this divine uniqueness, clearing the horizon from the lightning of Zeus or Poseidon's waves.
At iconographic level, because of the deep thrusts and iconoclastic tendencies that are typical of all the monotheistic religions, the issue of representation of the sacred has taken different routes.
While in most of his expressions Christian religion is rather reluctant to represent the divine, in its Catholic significance things become complex, as Catholicism was one of the few realities that allows the believer to move with his imagination, encouraging a representation of the sacred on a large interpretative scale. This assumption generates a series of problems regarding the theological – with reference to the well-known passage in Exodus where God defines pervert the people of Israel who built a golden idol during his pilgrimage to the promised land[1] – but, from an artistic point of view, it was the lifeblood that fueled the richness and uniqueness of the development of Western art.
At the risk of being blasphemous – without having any intention – we can say that Catholicism, for marketing reasons, has developed an iconographic heritage that is hardly reflected in other religions, and has brought the divine inside the dimension of the everyday.
On the other hand, a religion founded on the idea of a God who became man, could not prevent the human being to represent him in his own image and likeness, and that furthermore dared to converse with God, if not equally, at least in a very confidential way; just like Don Camillo in Guareschi's tales.
This is not intended as a simplification, but rather as an ancestral need, one of the features that have constantly defined the character of human beings in all ages and in all places.
At this point I would like to recall what Xenophanes, a pre-socratic philosopher who lived in Colophon between the VI and the V century B.C., wrote

"Mortals think that the gods are born and have the mortals' own clothes and voice and form … Ethiopians say that (gods) are snub–nosed and black, Thracians that they are pale and red-haired… but if oxen and horses and lions had hands and could paint… horses would depict gods similar to horses and oxen the gods similar to oxen"[2]

As we have seen God is a need, and the Icon a requisite, because it facilitates the relationship between man and divinity in all the meanings you want to intend this concept.
Enlightenment first, positivism later, undermine both the representation of divine and its value.
If, as Nietzsche said, *God is dead* – the German *Gott ist tot*[3] – the idols of the past inevitably come in a twilight dimension to make room

1 *Exodus* 32:1-35

2 Xenophanes in *I Presocratici, testimonianze e frammenti* (*Presocratics,testimonies and fragments*), edited by Gabriele Giannantoni, Laterza, Roma - Bari, 1995

3 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza* (*The gay science*), 1882, third book, sections 108 and 125; book five, section 343.

del passato entrano in una dimensione crepuscolare per lasciare spazio a qualcosa di succedaneo.
La crisi dell'identità religiosa, che attraversa il Novecento e si protrae fino ai giorni nostri, in maniera quasi sostitutiva, cerca nuove forme di devozione, come testimoniano l'ondata new age o la penetrazione modaiola del buddhismo nella società occidentale.
Come succedeva in passato, quando si imponeva un culto in maniera forzata, si assiste ad un processo di "sovrapposizione", cioè a quell'appropriazione, più o meno debita, di realtà preesistenti che vengono adattate alla necessità del momento contemporaneo.
Scompaiono e perdono il loro potere di didattica seduzione le immagini sacre, che escono di scena per lasciare spazio a nuove e meno durature divinità.
Non sorprende, infatti, che proprio negli anni in cui Gabriel Vahanian pubblica il suo più importante saggio intitolato *La morte di Dio*[4] – opera che analizza la crisi del sentimento religioso e la sua trasformazione nella dimensione contemporanea – l'artista americano Andy Warhol, padre dalla pop art, si faccia interprete della nuova religione dell'apparire ispirata al pagano Olimpo dello star system, religione che va a colmare, in una visione meramente materialistica, il vuoto lasciato dalla temporanea assenza della divinità nella realtà quotidiana.
Attori, attrici, cantanti, stilisti, architetti, designer, artisti, scrittori, divengono i nuovi punti di riferimento, i nuovi modelli, insediandosi sui piedistalli disertati da un reietto esercito di madonne e santi, come, con molta ironia, sottolineano gli artisti francesi Pierre e Gilles nei loro patinati scatti. Si recupera il concetto antico della kalokagathia – bellezza fisica sinonimo di rettitudine morale – applicandolo al complesso universo dello star system, dove il termine inglese star diviene suffisso o prefisso necessario ed imprescindibile.
La pop art, inoltre, è la prima a riabilitare ed a sfruttare le potenzialità iconografiche ed espressive della cultura del fumetto creando un precedente che, nella ricerca contemporanea, fondendosi con il processo di iconizzazione iniziato da Warhol e ibridandosi con gli influssi neopop provenienti dal Giappone, dà vita a nuove possibilità interpretative.
In questo complesso crocevia di influenze, di suggestioni, in questa consapevolezza, si pone la ricerca di Sergio Cavallerin.

4 Gabriel Vahanian, *La morte di Dio*, Astrolabio-Ubaldini, 1978, Roma, 1978

for something to substitute.
The crisis of religious identity, which extends through the twentieth century and continues to this day, looks for new forms of devotion in a substitutive way, as evidenced by the wave of "new age" or the trendy penetration of Buddhism into Western society.
As in the past, when a cult is imposed by force, we witness a process of "overlay", i.e. to that possession, more or less legitimate, of pre-existing realities adapted to the needs of the contemporary moment.
Sacred images disappear and lose their power of didactic seduction, and they leave the scene to make room for new and less durable gods.
Not surprisingly, during the very years in which Gabriel Vahanian published his most important essay entitled *The Death of God*[4] – a work that examines the crisis of religious feeling and its transformation into contemporary dimension – American artist Andy Warhol, the father of pop art, makes himself an interpreter of the new religion of appearance, inspired by the pagan Olympus of star system, a religion that fills the vacuum left by the temporary absence of the gods in everyday life in a purely materialistic vision.
Actors, actress, singers, fashion designer, architects, designers, artists, writers, become the new standards, the new models, settling themselves on the deserted pedestals of an outcast army of madonnas and saints, as ironically underline the French artists Pierre and Gilles in their glossy shots.
The ancient concept of physical beauty-kalokagathia synonymous with moral rectitude-is recovered and applied to the complex universe of the star system, where the English word star becomes a suffix or prefix necessary and unavoidable.

Pop art is also the first to rehabilitate and to exploit the potential of the iconographic and expressive culture of comics creating a precedent that, in contemporary research, gives rise to new interpretive possibilities merging with the iconization process started by Warhol and interbreeding with influences from Japan neopop.
The search of Sergio Cavallerin places itself in this complex crossroads of influences, of suggestions, and in this awareness.
While, in fact, our artist recovers the aesthetic dimension of comics in a pop version for biographical reasons, on the other hand he combines this research in the Warholian track, stating and explaining the process of sacralization of comic books characters that come side to side with star system protagonists, to be part of an ideal contemporary Pantheon.

4 Gabriel Vahanian, *La morte di Dio* (*The death of God*), Astrolabio-Ubaldini, 1978, Roma, 1978

Se da un lato, infatti, il nostro artista recupera, per motivi biografici, la dimensione estetica dei comics in chiave pop, dall'altro fonde questa ricerca nel solco warholiano, dichiarando ed esplicitando il processo di sacralizzazione dei protagonisti dei fumetti che entrano, a fianco dei personaggi dello star system, a far parte di un ideale Pantheon contemporaneo.
A livello culturale il supereroe non è nulla di più che l'evoluzione dell'eroe mitologico: con questo infatti condivide alcune caratteristiche, quali la natura ibrida o sopranaturale – cos'è Kripton se non un metaforico Olimpo e l'Uomo Ragno o Batman se non moderne incarnazioni di personaggi mitologici dove l'umano si fonde con l'animale? – e come questo associa ad una prestanza fisica sovrumana, in seno alla kalokagathia, un alto profilo morale.
In occidente, per esempio, Marte, San Rocco, Capitan America potrebbero essere inseriti, in successione, sulla medesima linea evolutiva afferente alla già citata prassi della "sovrapposizione del culto", a differenza da quanto accade in oriente dove lo shintoismo dona, senza intermediari, alla realtà manga un enorme patrimonio di riferimenti e di rimandi non solo iconografici.
Proprio lo sdoganamento attuato dalla cultura giapponese, veicolata dall'esperienza di Takashi Murakami e della Kai kai kiki, apre nuove strade e nuove vie di lettura dell'icona di derivazione fumettistica.
God save anime esplicita questa ricerca nella forma di un'affermazione, affermazione che si enuncia in tutta la sua forza nella "pala d'altare" dedicata a Dragonball, dove Cavallerin si fa, in veste di mediatore culturale, interprete di una globalizzazione che passa anche attraverso il linguaggio del fumetto. Infatti proprio nel solco della tradizione cristiana, che utilizzava le pale d'altare come massima espressione di un intento devozionale e didattico, si inserisce il personaggio di Dragonball, di evidente e dichiarata origine manga, che assurge, in questo caso, all'onore degli altari per il valore iconico che intrinsecamente ricopre.
I personaggi dei manga, infatti, ricoprono per il nostro artista un valore profondamente etico, sono contemporanei *exempla caritatis* sono compendiari di virtù non scevri da intenti didattici ed edificanti.
Tutto il percorso espositivo parafrasa questo rapporto di rimandi tra la tradizione cristiana orfana, secondo quando affermavano Nietz-

At the cultural level, the superhero is nothing more than the evolution of the mythological hero, they share in fact some traits, such as the hybrid or supernatural nature – What is Krypton if not a metaphorical Olympus? Who are Spider-Man or Batman if not modern incarnations of mythological characters in which the human merges with the animal? – and how it binds to a superhuman physique presence, within the kalokagathia, a high moral profile.
In Western culture, for example, Mars, San Rocco, Captain America could be placed in sequence on the same evolutionary line pertaining to the aforementioned practice of "overlay of the cult", differently from what happens in the Eastern culture where Shintoism gives, without intermediaries, a huge wealth of reference and crossing, not only iconographic, to the manga reality. The liberalization implemented by japanes culture, conveyed by Takashi Murakami and the Kai Kai Kiki experience, opens new routes and interpretation of the icon resultant from comic books.
God save anime articulates this research in the form of a statement, a statement that sets out in full force in the "altar" dedicated to Dragonball, in which Cavallerin assumes the role of cultural mediator and makes himself interpreter of a globalization that passes also through the language of comics.

In fact, right in the track of Christian tradition, that used the altar as the highest expression of a devotional and didactic intent, fits the character of Dragonball, which has a declared and evident manga origin, and rises, in this case, to the honor of the altar because of the iconic value he inherently holds.
According to our artist, manga characters hold, in fact, a deeply ethical value, they are contemporary exempla caritatis. They are abridgement of virtues, not without didactic and educational intents. The whole exhibition paraphrases this relationship of references between the orphan Christian tradition, according to what Nietsche and the theorists of the death of God, of the god in its most human dimension, and the cultural and social influence that comic charac-

sche e i teorici della morte di Dio, della divinità nella sua dimensione più umana, e l'influenza culturale e sociale che i personaggi dei comics esercitano nella società contemporanea.
L'ex voto, la reliquia, lasciano la loro tradizionale collocazione semantica per porsi in una diversa prospettiva: non più intermediari tra umano e divino, ma agenti sacralizzanti.
La Marilyn di Warhol non è più un sufficiente succedaneo che possa colmare l'assenza del sacro, ed è quindi molto meglio volgere il proprio sguardo alla soprannaturalità di Spiderman o di Dragonball, che permettono livelli di idealizzazione a cui nessun essere umano, vivo o morto che sia, può aspirare.
Sono questi personaggi dei simboli, tanto quanto lo era la figura di San Giorgio – il più fantastico dei santi – sono impluvi di virtù morali che si sottraggono alla loro origine letteraria, alla loro destinazione d'uso, per astrarsi in una realtà metaforica.
Il loro ribaltamento semantico è stato colto da Cavallerin e il loro modo di essere percepiti sotto nuova luce ha dato linfa vitale alla sua ricerca, che non si esaurisce tanto in una mera riscoperta di un patrimonio iconografico, quanto in un'indagine, a tratti sociologica, sulla trasformazione del concetto di icona nella cultura contemporanea e sul suo valore salvifico.
Non è in crisi il complesso dei valori morali ed etici che sono alla base della nostra società, quanto la loro raffigurazione, il loro averne forma umana, e Sergio si fa interprete di questa crisi, ravvisando in questa genere di rappresentazione popolare – infatti proprio nella dimensione popolare dell'ex voto e della reliquia il suo discorso trova un respiro più ampio – una via che permetta una rilettura ed una reinterpretazione dello zeitgeist.
Non ci si offenda e non si gridi allo scandalo se alcuni accostamenti paiono blasfemi, se talvolta, un sorriso apparirà sulle labbra, perché nulla vi è di blasfemo ma c'è, piuttosto, solo una cosciente e consapevole lettura della realtà che ci circonda, della sua sommaria decadenza, della sua ricerca, dei suoi dei che talvolta sono solo sussidiari di un dio unico ma percepito sempre più lontano; d'altronde anche l'Alighieri per parlar de l'amor che move il sole e l'altre stelle[5] utilizzò il registro della commedia…

5 Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Paradiso, XXXIII, v. 145

ters perform in contemporary society.
The Ex-Voto, the relic, leave their traditional semantic position to place themselves in a different perspective: no longer intermediaries between human and divine, but sanctifying agents.
Warhol's Marilyn is no longer an adequate replacement to fill the absence of the sacred, so it is much better to turn the eyes to the supernatural feature of Spiderman or Dragon Ball, that allow levels of idealization to which no human being, alive or dead, can aspire.
These characters are symbols, as much as it was the figure of St. George – the most fantastic of all the saints – they are watersheds of moral virtues that flee from their literary d'altronde origin, from their intended use, to abstract themself in a metaphorical reality.
Cavallerin seized their semantic reversal and their way of being perceived in a new light has given lifeblood to his research, that does not end in a mere rediscovery of an iconic heritage, but in an almost sociological research on the transformation of the concept of icon inside contemporary culture and its salvific value.
It is not the crisis of the system of moral and ethical values at the base of our society, but of their representation, of their human form, and Sergio renders this crisis, recognizing in this kind of popular representation – in fact it is precisely in the popular dimension of the ex-voto and the relic that his speech finds a wider range – a way that allows a rereading and reinterpretation of the zeitgeist.
Don't be offended and don't scandal if some combinations seems to be blasphemous, if sometimes a smile will appear on the lips, because there is nothing blasphemous, instead, only a conscious perception of reality around us, of its rough decadence, of its research, of its gods that sometimes are only subsidiaries of a single god, but felt increasingly distant; moreover even Alighieri chose the comedy style to speak of Love which moves the sun and the other stars[5]…

5 Dante Alighieri, *Divina commedia* (*Divine Comedy*), Paradise, XXXIII, v.145

CAVALLERIN: EMOZIONE, LEGGEREZZA ED IRONIA
CAVALLERIN: EMOTION, EASINESS AND IRONY

Di Angela Galiandro | By Angela Galiandro

Le opere di Cavallerin colpiscono per la genuinità e la leggerezza con cui catturano lo sguardo, portando l'osservatore in un mondo dalle infinite implicazioni. Soprattutto se considerati nel loro insieme, questi lavori trasmettono un messaggio di purezza ed ironia che trae ispirazione dal mondo dei fumetti con un'estetica tipicamente Pop.

Il messaggio da comunicare è chiaro: sensibilizzare i giovani – scuotendoli se necessario – per distoglierli dall'apatia, dalla noia, dall'indifferenza, ma utilizzando immagini ed icone appartenenti ad una cultura trasversale, che trae la propria forza dalla fantasia e dall'immaginazione pur restando ancorata alla realtà socio-culturale contemporanea.

Ecco dunque che il fumetto si fa Arte, che il linguaggio Pop diviene sublime espressione artistica, nel tentativo di svegliare le giovani menti, di avvicinarle all'Arte e al Bello.

Con questo evento ci rivolgiamo appunto alle giovani generazioni, prime destinatarie di un messaggio Pop, affinché ne siano anche le prime fruitrici, le prime a goderne il piacere, a estrapolarne il puro valore artistico.

Cavallerin's works impress for the authenticity and the easiness with which they catch the eye, bringing the viewer into a world of infinite implications. Especially when taken together, these works convey a message of purity and wit that draws inspiration from the world of comics with a typical Pop aesthetic.

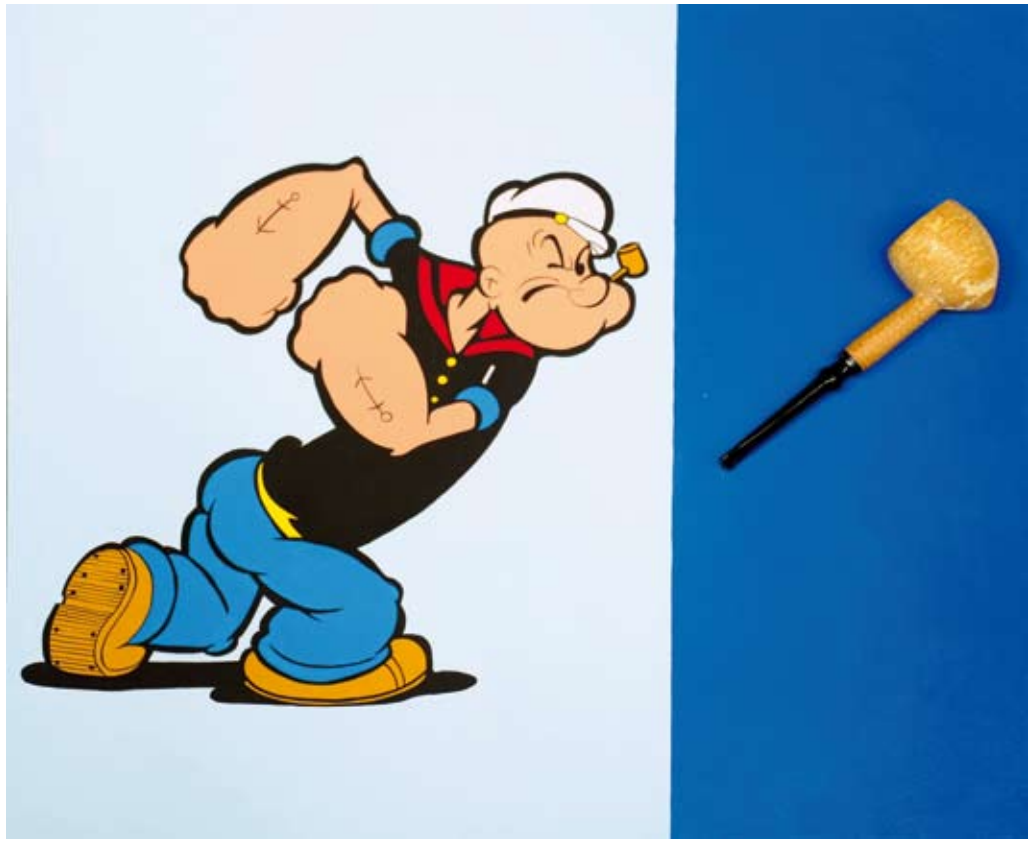
The message to convey is clear: to raise awareness among young people – shaking them if necessary – to distract them from apathy, boredom, indifference, but using images and icons belonging to a cross culture, which draws its strength from creativity and imagination while remaining anchored to the socio-cultural contemporary reality.

And so comics become Art, Pop language becomes sublime artistic expression, in the attempt of waking young minds, and getting them close to Art and Beauty.

With this event we address precisely to younger generation, the first recipient of a pop message, so to become also the first user, the first to enjoy the pleasure, to extrapolate the pure artistic value.

OPERE
ART WORKS

GGGNNNGGH



Snak-Saks
Mini OREO
Be Sized
Lay's
Salt & Vinegar
Campbells
PORK & BEANS
Skittles

WHAT'S THIS? THE KISS OF DEATH?

ONE PIECE

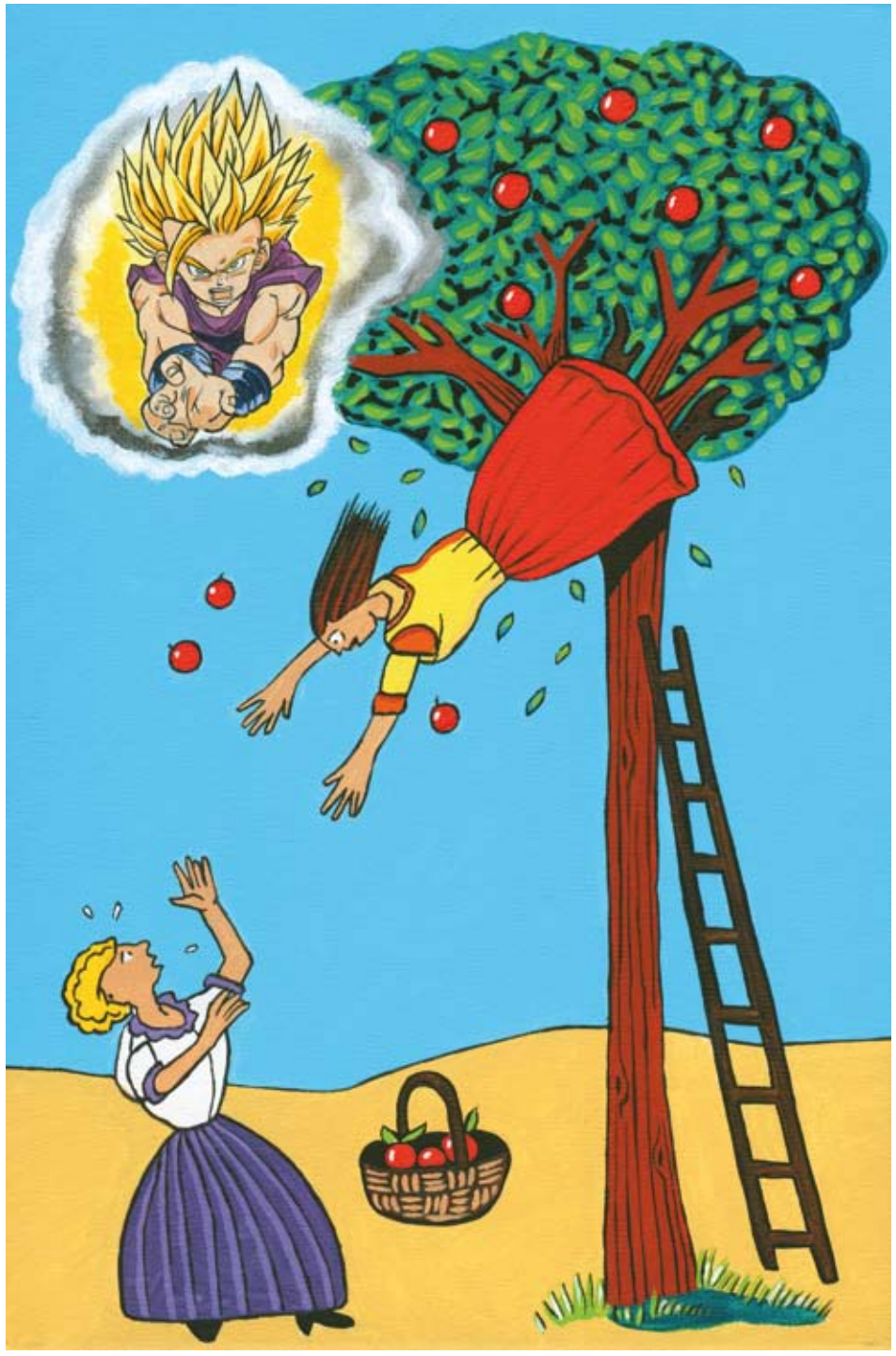
Dragonball

Jeeg salva Antonio da lo padre che lo fustiga e lo caccia da la casa perché legge troppi fumetti. Nello mese di aprile 1343

Jeeg saves Antonio from his father that whips him and chases him way from home because he reads too many comics. April 1343

Come nei pressi de la città di Arezzo il figlio Giulio salvò il padre colpito a morte da una zoccolata del proprio asino grazie all'intervento di Lamù. Maggio 1423

How, in the surroundings of Arezzo, the son Giulio saved his father hit to death by the hoof of his donkey, thanks to the intervention of Lamu. May 1423

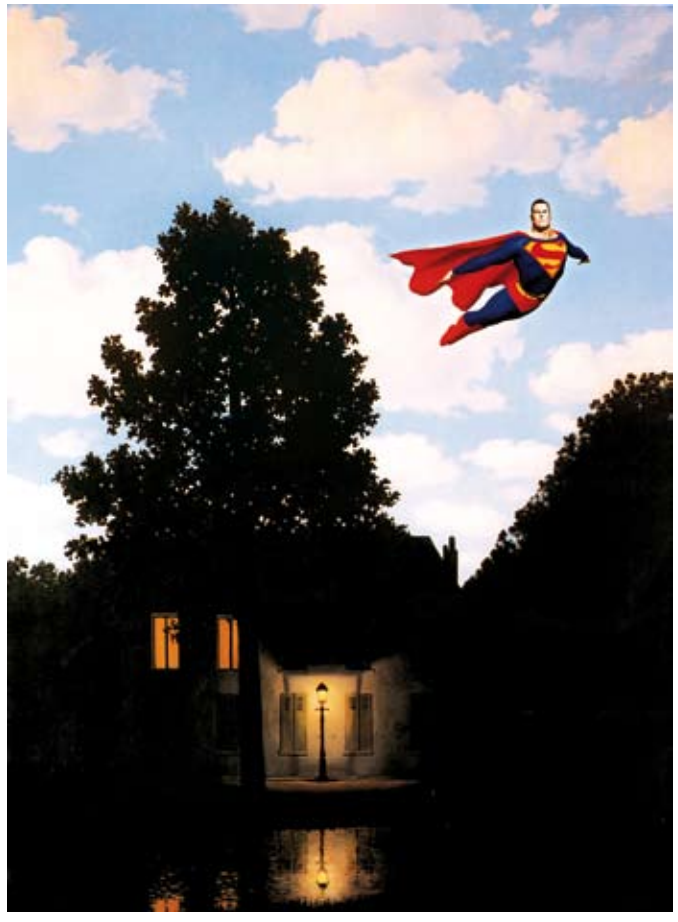


Nell'anno del signore 1925 Gohan salvò Giuditta da una mortale caduta dal melo durante il raccolto.
In Anno Domini 1925 Gohan saved Giuditta from a a fatal fall from the apple tree during the harvest.

Come fu che lo giovane Romualdo fu salvato dal demone del vizio per il miracoloso intervento di Mazinga nel mese di marzo del 1285.
How it happened that the young romualdo was saved from the demon of the vice through the miraculous intervention of Mazinga in the month of march 1285

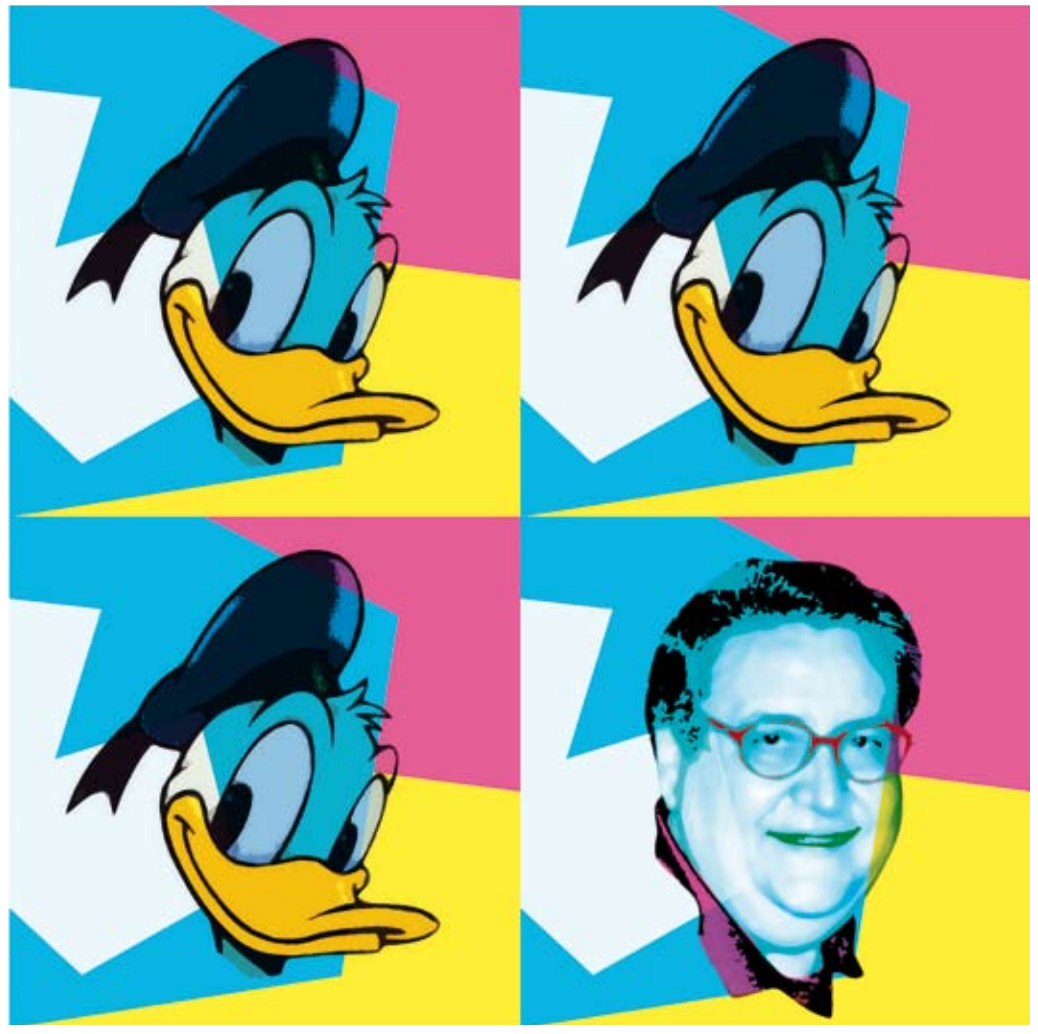
UN SEGRETO NELL'ARMADIO
A SECRET IN THE CLOSET

VOLA COLOMBA VOLA
FLY DOVE FLY

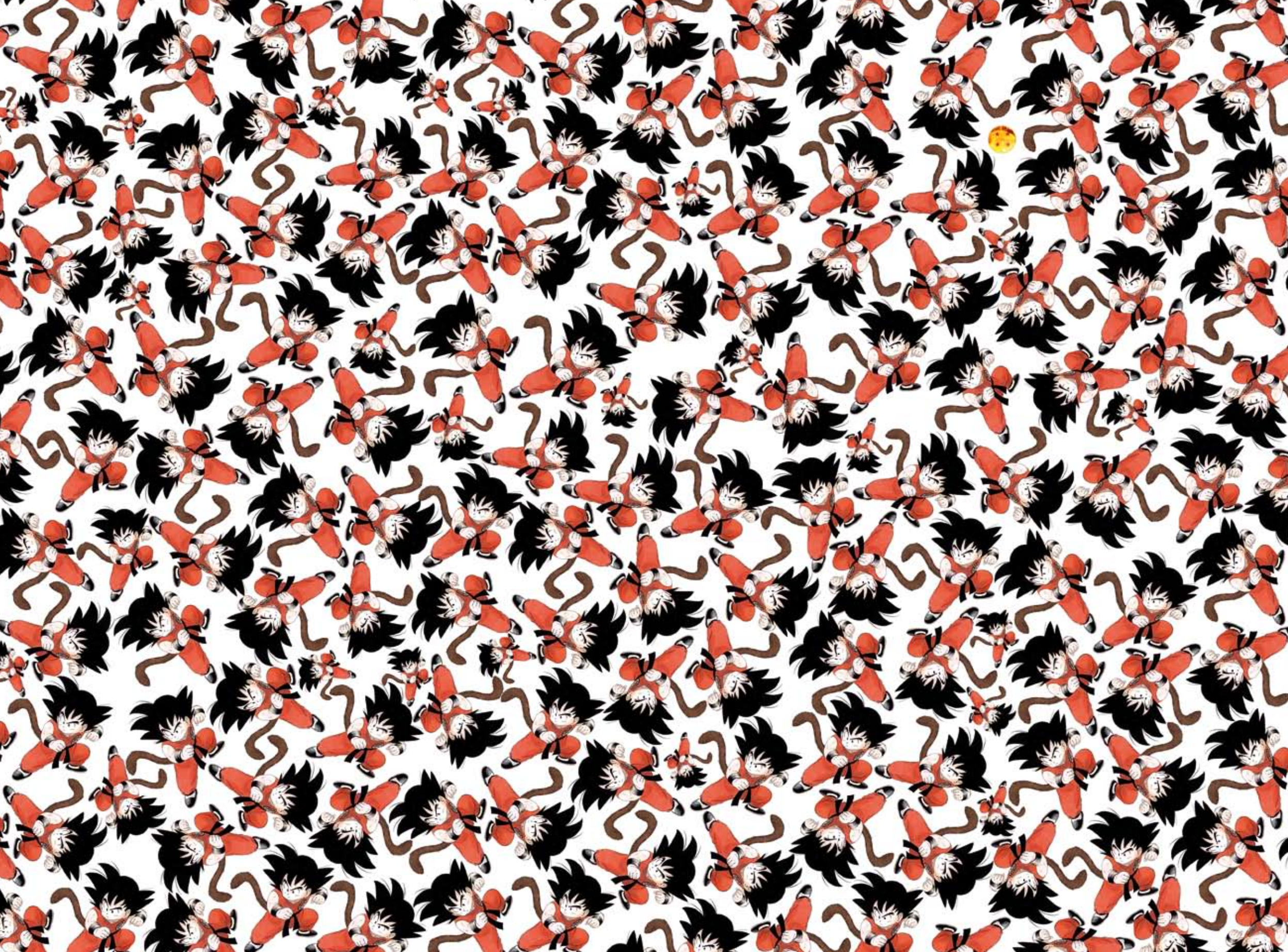


IL LANDO E' UN SIGNORE, MICA COME VOI SQUATTRINATI DEL GIAMBELLINO... IO AI MIEI OSPITI OFFRIRO' UN VERO CENONE!

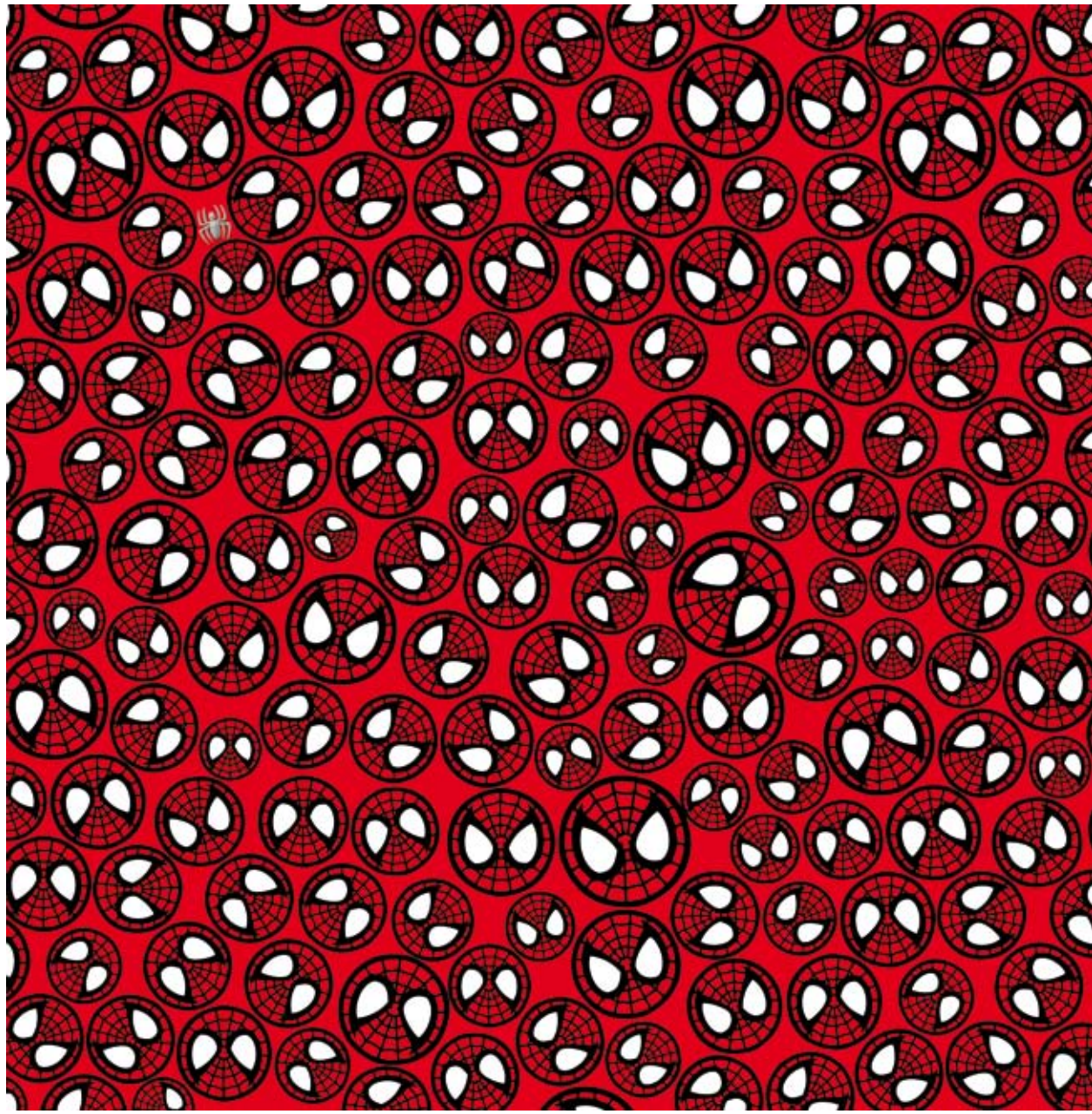
PIC-ASSO NELLA MANICA
PIC-ASSO UP THE SLEEVE



VINCENZO A COLAZIONE
BREAKFAST WITH VINCENZO

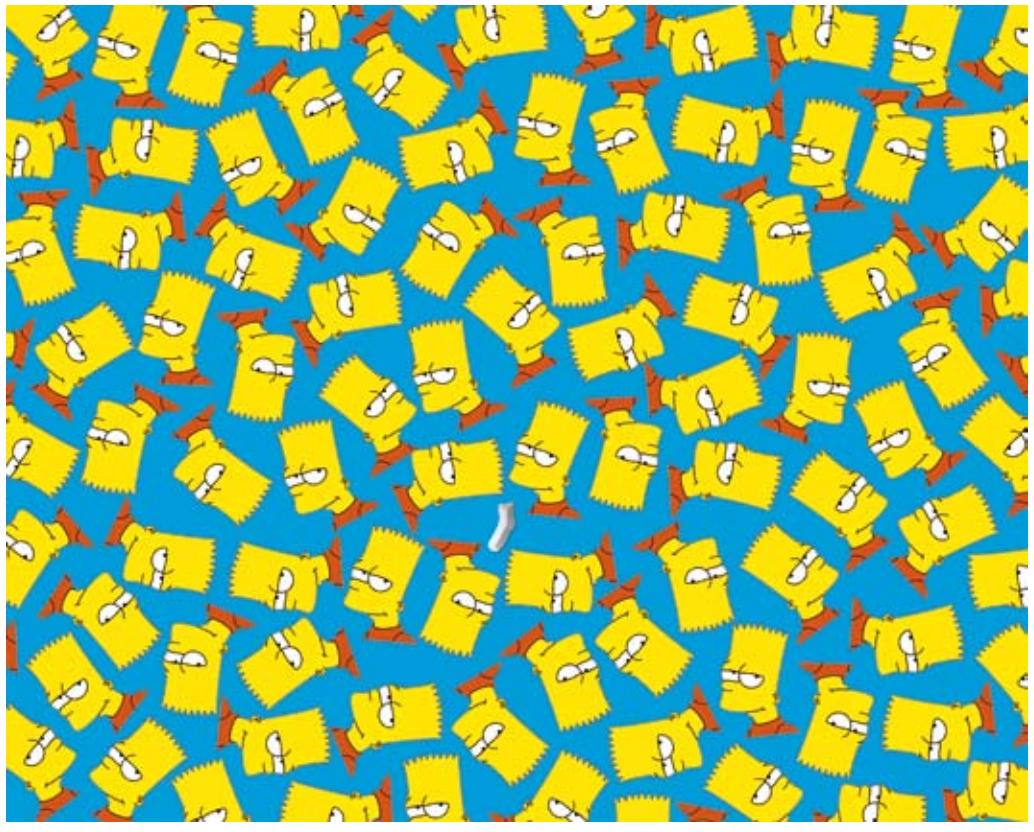


DOV'È L'ANIMA?
WHERE IS THE SOUL?



DOV'È IL RAGNO?
WHERE IS THE SPIDER?

DOV'È ROBIN?
WHERE IS ROBIN?



DOV'È IL CALZINO?
WHERE IS THE SOCK?

WINNIE THE POOH
★ 14 - 10 - 1926
† 25 - 11 - 2011

SERGIO CAVALLERIN

Artista eclettico e versatile, ha iniziato la sua carriera disegnando comics, per poi passare alla grafica pubblicitaria, alla fotografia, all'illustrazione, alla pittura.
Ama definirsi *divulgatore dell'arte disegnata* ed è proprio per questo che, negli anni '80, si è impegnato per fondare la Casa Editrice Star Comics e nei primi anni '90 l'azienda di distribuzione di libri e fumetti Star Shop entrambe leader del mercato editoriale e distributivo italiano. Attualmente, continua a lavorare su più fronti, nella costante ricerca poliedrica nell'espressività visiva, coniugando l'attività artistica con quella imprenditoriale.
Ha pubblicato diversi volumi di illustrazione ed ha preso parte ad oltre 300 mostre in tutto il mondo, personali e collettive, ottenendo premi e riconoscimenti soprattutto all'estero, dove sono particolarmente apprezzati i lavori ispirati alla Pop Art.

Eclectic and versatile artist, he began his career drawing comics, and then moved towards graphic design, photography, illustration, painting.
He loves to describe himself as a *popularizer of designed art*, and this is the reason why in the '80s he engaged himself in the foundation of the publishing house Star Comics and in the early '90s the comic distributor Star Shop, both leaders of the Italian publishing and distribution market. Presently, he keeps on working on several fronts, with a constant polyhedric search inside visual expressiveness, combining his artistic and entrepreneurial activities.
He published many illustration books and took part in over 300 solo and group exhibitions worldwide, obtaining prizes and awards especially abroad, where his works inspired by Pop Art are particularly admired.

IGOR ZANTI

Igor Zanti è nato a Milano nel 1973. Si è laureato all'Università Statale di Milano in lettere moderne con una tesi in Storia dell'arte medievale e moderna dedicata alla pittura del secondo Quattrocento in Lombardia.
Svolge da diversi anni attività di critico e curatore di mostre d'arte contemporanea e di arti applicate, collaborando con gallerie private e spazi istituzionali in Italia ed all'estero.
Nel 2008 ha assunto l'incarico annuale di direttore artistico del Museo del Brolo Centro di Arte e Cultura di Mogliano Veneto (TV). Ha ideato all'inizio del 2008 il progetto New Art, New Pop dedicato alla definizione ed alla promozione del movimento New Pop in Italia.
Ha curato l'edizione 2009 e 2010 del premio Ceres for Art. Nel 2010 ha assunto l'incarico di co-curatore della fiera internazionale AAM promossa da Arte Ipse Dixit di Como e Ginevra.
Ha curato nei primi mesi del 2011, su incarico del MAE, dell'Ambasciata di Italia in India e dell'Istituto italiano di cultura di New Delhi, la mostra *Dadaumpop*, una retrospettiva sul neo pop italiano, che è stata esposta a Mumbai, a Calcutta ed a New Delhi.
Insegna Comunicazione visiva contemporanea e fenomenologia dell'arte contemporanea allo IED di Milano.
Scrive sulla rivista Espoarte, sulle webzine Lobodilattice e collabora con la rivista InsideArt.

Igor Efrem Zanti was born in 1973 in Milan. He is graduated in modern literature at the University of Milan with a thesis on the Medieval and Modern Art History.
For several years he carries out different activities as a critic and curator of contemporary art and applied arts exhibitions.
He conceived in 2006, with Arte Laguna of Mogliano Veneto (Treviso), the "Arte Laguna Prize", he was the curator for painting and photography sections during the 2006 and 2007 editions, the president of the Jury for the sculpture section during the 2008 and 2009 editions. In 2008 he was the artistic director of the Brolo Museum - Art and Culture Centre in Mogliano Veneto (Treviso). In the early 2008, he conceived the project "Dadaumpop" for defining and promoting the New Pop movement in Italy. The project *Dadaumpop* was exhibited at the beginning of 2011 in India with the support of Italian Ministry of Foreign Affairs, the Italian Embassy in New Delhi, and the Italian Cultural institute.
Since 2009 has been the artistic consultant for the Art Club International of Lugano and he teaches visual communication and contemporary art phenomenology at the IED College of Milan.
He collaborates with the Italian National Trust (FAI) for the organization of the annual film festival dedicated to the relationship between art and cinema.
He collaborates with Italian and international galleries and museums.

INDICE DELLE OPERE

Pag 12-13
OMAGGIO A SUPER-MAN, 2011, acrilico su tavola, T-shirt in tessuto, cm 140x70
TRIBUTE TO SUPER-MAN, 2011, acrylic on board, textile t-shirt, 55,1x27,6 inches

Pag 14
OMAGGIO A POPEYE, 2011, acrilico su tavola, pipa in legno, cm 44x37
TRIBUTE TO POPEYE, 2011, acrylic on board, wooden pipe, 17,3x14,6 inches

Pag 15
HALLÒ, MINNIE!, 2012, acrilico su tela, fiocco in raso, cm 45x35
HALLÒ, MINNIE!, 2012, acrylic on canvas, satin bow, 17,7x13,8 inches

Pag 16-17
OMAGGIO A HULK, 2011, acrilico su tavola, pantaloni in tessuto, cm 97x143,5
TRIBUTE TO HULK, 2011, acrylic on board, textile pants, 38,2x56,5 inches

Pag 18-19
LA MIA COPERTA, 2012, acrilico su tavola, coperta in tessuto, dittico: cm 60x80 / cm 100x110
MY BLANKET, 2012, acrylic on board, textile blanket, dyptich: 23,6x31,5 inches / 39,4x43,3 inches

Pag 20-21
IL DIFENSORE, 2012, acrilico su tavola, scudo in metallo, cm 75x140
THE DEFENDER, 2012, acrylic on board, metal shield, 29,5x55,1 inches

Pag 23
CRISI INTERNAZIONALE, 2012, acrilico su tela, vere banconote, cm 60x80
INTERNATIONAL CRISIS, 2012, acrylic on canvas, real banknotes, 23,6x31,5 inches

Pag 25
BURP!, 2012, acrilico e oggetti su tavola, cm 120x130
BURP!, 2012, acrylic and objects on board, 47,2x51,2 inches

Pag 27
IL BACIO DELLA MORTE, 2012, acrilico su tela, cm 90x90
THE KISS OF DEATH, 2012, acrylic on canvas, 35,4x35,4 inches

Pag 28
PARADISE I, 2012, acrilico su tela, fiori su tavola, cm 68x83
PARADISE I, 2012, acrylic on canvas, flowers on board, 26,8x32,7 inches

Pag 29
PARADISE II, 2012, acrilico su tela, fiori su tavola, cm 68x83
PARADISE II, 2012, acrylic on canvas, flowers on board, 26,8x32,7 inches

Pag 30
LE TRE SFERE, 2012, olio e acrilico su tela, cm 35x45
THE THREE SPHERES, 2012, oil and acrylic on canvas, 13,8x17,7 inches

Pag 31
FUMETTO D'AUTORE, 2012, stampa fotografica su plexiglass, cm 20x30
AUTHORIAL COMIC, 2012, photographic print on plexiglass, 7,9x11,8 inches

Pag 32
INVITO ALLA LETTURA I, 2012, stampa fotografica su plexiglass, cm 20x30
INVITATION TO READING I, 2012, photographic print on plexiglass, 7,9x11,8 inches

Pag 33
INVITO ALLA LETTURA II, 2012, stampa fotografica su plexiglass, cm 20x30
INVITATION TO READING II, 2012, photographic print on plexiglass, 7,9x11,8 inches

Pag 34
EX VOTO I, 2012, acrilico su tela, cm 20x20
EX VOTO I, 2012, acrylic on paper, 7,9x7,9 inches

Pag 35
EX VOTO II, 2012, acrilico su carta, cm 27,5x19,5
EX VOTO II, 2012, acrylic on paper, 10,8x7,7 inches

Pag 36
EX VOTO III, 2012, acrilico su tela, cm 20x30
EX VOTO III, 2012, acrylic on canvas, 7,9x11,8 inches

Pag 37
EX VOTO IV, 2012, acrilico e foglia d'oro su tela, cm 25x35
EX VOTO IV, 2012, acrylic and gold leaf on canvas, 9,8x13,8 inches

Pag 39
IL MODERNO ESPLORATORE, 2012, acrilico su tela, cm 35x50
THE MODERN EXPLORER, 2012, acrylic on canvas, 13,8x19,7 inches

Pag 41
GOD SAVE ANIME, 2012, acrilico e foglia d'oro su tavola, cm 130x220
GOD SAVE ANIME, 2012, acrylic and gold leaf on board, 51,2x86,6 inches

Pag 42
UN SEGRETO NELL'ARMADIO, 2012, acrilico su tela, cm 35x50
A SECRET IN THE CLOSET, 2012, acrylic on canvas,13,8x19,7 inches

Pag 43
VOLA COLOMBA VOLA, 2012, acrilico su tela, cm 35x50
FLY DOVE FLY, 2012, acrylic on canvas,13,8x19,7 inches

Pag 44
VOLO DI NOTTE, 2012, acrilico su tela, cm 35x50
NIGHT FLIGHT, 2012, acrylic on canvas, 13,8x19,7 inches

Pag 45
PAESAGGIO CON RITRATTO, 2012, acrilico su tela, cm 35x50
LANDSCAPE WITH PORTRAIT, 2012, acrylic on canvas, 13,8x19,7 inches

Pag 46
ALTER EGO – OMAGGIO A GIARDINO, 2011, acrilico su tela, cm 30x30
ALTER EGO – TRIBUTE TO GIARDINO, 2011, acrilyc on canvas, 11,8x11,8 inches

Pag 47
IL LANDO È UN SIGNORE, 2008, acrilico su tela, cm 120x140
LANDO IS A GENTLEMAN, 2008, acrylic on canvas, 47,2x55,1 inches

Pag 49
PIC-ASSO NELLA MANICA, 2011, acrilico su tela, cm 50x70
PIC-ASSO UP THE SLEEVE, 2011, acrilyc on canvas, 19,7x27,6 inches

Pag 51
VINCENZO A COLAZIONE, 2011, acrilico su tela, cm 30x30
BREAKFAST WITH VINCENZO, 2011, acrilycs on canvas, 11,8x11,8 inches

Pag 52-53
DOV'È LA SFERA DEL DRAGO?, 2012, acrilico su tela, sfera in argento, cm 50x70
WHERE IS THE DRAGON SPHERE?, 2012, acrylic on canvas, silver sphere, 19,7x27,6 inches

Pag 55
DOV'È L'ANIMA?, 2012, acrilico su tela, cm 100x100
WHERE IS THE SOUL?, 2012, acrylic on canvas, 39,4x39,4 inches

Pag 57
DOV'È IL RAGNO?, 2011, acrilico su tela, ragno in argento, cm 40x30
WHERE IS THE SPIDER?, 2011, acrylic on canvas, silver spider, 15,7x11,8 inches

Pag 58
DOV'È ROBIN?, 2007, acrilico su tela, Robin in argento, cm 90x90
WHERE IS ROBIN?, 2007, acrylic on canvas, silver Robin, 35,4x35,4 inches

Pag 59
DOV'È IL CALZINO?, 2012, acrilico su tela, calzino in argento, cm 40x30
WHERE IS THE SOCK?, 2012, acrylic on canvas, silver sock, 15,7x11,8 inches

Pag 60
IL VOLO DELLA FARFALLA, 2012, stampa fotografica su plexiglass, cm 35x50
THE FLIGHT OF THE BUTTERFLY, 2012, photographic print on plexiglass, 13,8x19,7 inches

Pag 61
REQUIEM PER WINNIE, 2011, marmo di Carrara, travertino ed argento, cm 92x50x26
REQUIEM FOR WINNIE, 2011, Carrara marble, travertine, silver, 37,4x19,7x10,2 inches

Editore
Publisher

vanillaedizioni

Traversa dei Ceramisti, 8
17012 Albissola Marina (SV)
Tel. + 39 019 4500659
Fax + 39 019 4500744
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

Copyright
© per le opere Sergio Cavallerin www.cavallerin.com
© vanillaedizioni
© per i testi gli autori

Volume stampato a cura di vanillaedizioni, nel mese di marzo 2012.
Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

vanillaedizioni

ISBN 978-88-6057-147-2

€ 15,00 (IVA assolta dall'editore)