

# **PISTOIA**

**PERSONE E LUOGHI**  
**PEOPLE AND PLACES**

---

**AURELIO  
AMENDOLA**

Volume realizzato in occasione della mostra  
Catalogue published on the occasion of the exhibition

**AURELIO AMENDOLA**

**Un'antologia. Michelangelo, Burri, Warhol e gli altri**

***An anthology. Michelangelo, Burri, Warhol and the others***

13 novembre / November 2020

14 febbraio / February 2021

Pistoia, Palazzo Buontalenti  
e Antico Palazzo dei Vescovi

A cura di / curated by

**Paola Goretti, Marco Meneguzzo**

Progetto di allestimento / Installation project

**Cesare Mari – PANSTUDIO architetti associati, Bologna con Carlotta Mari**

Promossa e organizzata da  
promoted and organised by

**Pistoia Eventi Culturali Scrl  
Fondazione Pistoia Musei**

Con il sostegno di / With the support of

**Fondazione Caript**

Con il patrocinio / With the sponsorship of

**Comune di Pistoia**

Media Partner

**Sky Arte**

Partner

**Unicoop Firenze**

Testi / Texts

**Paola Goretti**

**Marco Meneguzzo**

Progetto grafico / Graphic project

**Metilene, Design e Comunicazione, Pistoia (Cristiano Coppi, Lorenzo Cappelli, Cosimo Torsoli)**

Traduzioni / Translations

**Michael Haggerty**

Ufficio stampa / Press office

**Lara Facco P&C, Milano**

Pubblicazione edita da / Published by

**Gli Ori, Pistoia  
www.gliori.it**

Stampa / Printer

**Baroni e Gori, Prato**

Copyright © 2020

per l'edizione / for the edition Gli Ori

Fondazione Pistoia Musei,  
Pistoia Eventi Culturali scrl

Fondazione Caript

per i testi e le foto gli autori

for the texts and photos the authors

ISBN 978-88-7336-825-0

Tutti i diritti riservati

All rights reserved

## FONDAZIONE PISTOIA MUSEI

Pistoia Eventi Culturali Scrl

Amministratore unico / Sole director

**Luca Iozzelli**

Consulente scientifico / Technical consultant

**Philip Rylands**

Responsabile pubbliche relazioni e

Coordinamento progetti

Supervisor for public relations and  
project coordination

**Francesca Vannucci**

Responsabile segreteria organizzativa e

Coordinamento attività educative

Supervisor of organisation secretariat  
and coordination of teaching activities

**Elena Ciompi**

Registrar per le mostre e le collezioni

Registrar for the shows and collections

**Rebecca Romere**

Responsabile procedure amministrative

Supervisor of administrative procedures

**Patrizio Caschera**

Ogni città è un brulicare di vivezza, antica o nuova che sia. Così è la città di Pistoia vista con gli occhi di Aurelio Amendola. Conosciuto nel mondo come *il fotografo di Michelangelo*, interprete di artisti quali Canova, Bernini, de Chirico, Warhol, Burri, Moore, Lichtenstein e Kounellis, Aurelio Amendola non ha dimenticato la sua città di origine e i suoi illustri cittadini.

Ecco una selezione di scatti, scelti da Paola Goretti e Marco Meneguzzo, dedicati a Pistoia, nei quali il tratto argenteo della municipalità si mescola ai suoi protagonisti, in una carrellata di affetti e sentimenti. Giovanni Pisano dialoga con Marino Marini, lo spirito architettonico dell'urbanesimo si riflette nei ritratti degli artisti pistoiesi tra cui Giovanni Michelucci, César, Mauro Bolognini e Yves Montand. E poi Burri, col *Grande Ferro Celle* della Collezione Gori a Santomato, espressamente realizzato per quello spazio.

In queste pagine il grande fotografo rende omaggio a Pistoia, città che attraverso i suoi scatti sembra mostrarsi ai nostri occhi per la prima volta.

*Every city teems with life, whether ancient or modern. And so does the city of Pistoia seen through the eyes of Aurelio Amendola. Known throughout the world as the photographer of Michelangelo, the interpreter of such artists as Canova, Bernini, de Chirico, Warhol, Burri, Moore, Lichtenstein, and Kounellis, Aurelio Amendola has never forgotten his home town and its illustrious citizens.*

*So here is a selection of photos, chose by Paola Goretti and Marco Meneguzzo, in which the silvery features of the city mix with its protagonists in an overview of affections and feelings. Giovanni Pisano dialogues with Marino Marini, and the architectural spirit of its urbanism is reflected in the portraits of the artists from Pistoia, among whom Giovanni Michelucci, César, Mauro Bolognini, and Yves Montand. And then there is Burri, with the Grande Ferro Celle in the Gori Collection in Santomato, specifically created for that space.*

*In these pages the great photographer pays tribute to Pistoia, a city which, through his shots, seems to show itself to our eyes for the first time.*



**6 PISTORIENSIS**

Paola Goretti

---

**8 PERSONE / PEOPLE**

Marco Meneguzzo

---

**10 L'ANTICO / THE ANTIQUE**

Paola Goretti

---

**15 PISTOIA**

---

**88 AURELIO AMENDOLA, FOTOGRAFO**

AURELIO AMENDOLA, PHOTOGRAPHER

---

**90 INDICE DELLE IMMAGINI**

LIST OF IMAGES

# PISTORIENSIS

— PAOLA GORETTI

Ogni piazza del mondo è un *genius loci*, ogni piazza del mondo illustra i titoli della propria nobiltà urbanistica per esibirne gloria e primato, ogni piazza del mondo è un condensato di organizzazione spaziale e temporale che si orchestra secondo le dottrine di sedimento lì convenute. Fisicità, matericità, volumi.

Amendola celebra la piazza della sua Pistoia scegliendone il silenzio. Quasi un silenzio metafisico, in omaggio a De Chirico: conosciuto, frequentato, fotografato.

La sua non è la città brulicante di arti e mestieri, di insegne e stradine artigiane, sebbene si intuiscono sullo sfondo: inerpicate aggrovigliate contorte, allacciate di movimento e tortuosità. Non è neppure la Pistoia etrusca, romana, altomedievale prima (altomedievali le origini della cattedrale di san Zeno, come attesta un atto notarile del 923) e medievale poi, illustrata secondo citazioni e slittamenti, stratificazioni e periodizzazioni che afferiscono alla tradizione di ogni muscolo urbano.

La sua è la città dell'ombra sui campanili, delle vedute aeree dal Battistero, dove le balaustre si baciano con le nuvole. Marmi lastricati che si irradiano, basamenti di pietre asciutte. I disegni pavimentali dei portici, le fasce lineari in bicromia, le arcate dei loggiati; monofore irregolari, tarsie, nicchie. L'amore per l'austerissimo modellato discende in Aurelio dalle esperienze sulle chiese romaniche del territorio. Fregi d'alta

*Every piazza in the world is a genius loci, every piazza in the world illustrates the claims to its own urban nobility in order to exhibit its glories and primacy, every piazza in the world is condensed into a spatial and temporal organisation that is orchestrated according to the doctrines of sedimentation agreed on for the place. Physicality, materiality, volumes.*

*Amendola celebrates the piazza of his Pistoia by choosing silence. Almost a metaphysical silence as a tribute to De Chirico: known, frequented, photographed.*

*His is not a city teeming with arts and crafts, with signs and roads of artisans, although you can intuit this behind it all: rising and falling tangled contorted, linked to movement and tortuosity. It is not even the Etruscan, Roman, or the first high Gothic Pistoia (high medieval are the origins of the San Zeno cathedral, as is attested by a notary act of 923) and then Medieval, illustrated according to quotations and shifts, stratifications and cataloguing of periods that refer back to the tradition of each urban muscle.*

*His is the city of shadows on the bell towers, of aerial shots of the baptistery where the balustrades kiss the clouds. Radiating marble paving, bases of dry stones. The design of the flooring of the porticos, the linear two-coloured strips and arcades of the loggias; irregular single lancet windows, inlays, niches. The love of shaped austerity came to Aurelio from his experiences of the Romanesque churches of the area. Friezes of the high Medieval, na-*

epoca, facciate spoglie a monocromo, materiali lapidei, cinte murarie, cappelle monasteri pievi: la Pieve di san Michele a Groppoli, la Pieve di santa Maria di Gavinana, la Pieve di san Piero in Campo, la chiesa di san Bartolomeo a Spedaletto, la Badia di santa Maria della salute a Buggiano, quella di santa Maria di Montepiano. Quasi un censimento della pietra, quasi un archivio da cui si diramano tutti gli esiti figurativi, quasi un repertorio.

Poi, tra le insenature del romanico urbano, si sostanzia in un lessico figurativo compiuto e robusto. Nel godimento degli anfratti trova la soluzione, per distillato emozionale. Ecco la Pistoia di Aurelio, come un corpo di donna accarezzato con occhi di velluto. Il tratto argenteo della municipalità – antico e nobile di affondi remotissimi – si stempera in distesa pianeggiante, addolcito dalla severità primaria.

La sua Pistoia è città ricamata, radiante, gentile: un libro d'ore dai rintocchi battesimali dove il periodare della luce si scala nei ritmi delle stagioni. L'immagine si anima, susurra, si diffonde: senti l'afa di luglio quando sta per piovere, l'ombra rannuvolata sotto ai porticati, la frescura di cantina che all'improvviso scroscia come uragano. Senti la gloria del disteso mezzogiorno, la sua canicola. Pistoia, *lucis porta*, porta aurea. Appartata accurata civilissima. Una romanza di pietre vive, tra sguinci e torciture. Bellissima di spazio aereo, quasi che fosse musica.

*ked and monochrome facades, tombstone materials, encircling walls, chapels monasteries parish churches: the parish church of San Piero in Campo, San Michele in Groppoli, the parish church of Santa Maria di Gavinana, the parish church of San Piero in Campo, the church of San Bartolomeo in Spedaletto, the Abbey of Santa Maria della salute in Buggiano, and that of Santa Maria di Montepiano. Almost a census in stone, almost an archive from which there issue all the figurative results, almost a repertoire.*

*Then, among the Romanesque urban inlets, it establishes itself in a complete and robust figurative lexicon. In his enjoyment of these inlets he finds the solution, one of distilled emotion. So here is the Pistoia of Aurelio, like the body of a woman caressed by velvet eyes. The silvery aspect of the town – ancient and noble with remote beginnings – is diluted into planes, sweetened from its primary severity.*

*His Pistoia is an embroidered town, radiant and kind: a golden book of light chimes with the bell for baptisms where the phases of the light are adapted to the rhythm of the seasons. The image is enlivened, whispers, diffuses: you feel the sultriness of July when it is about to rain, the shadows cast beneath the porticos, the cellar-like freshness that suddenly roars like a hurricane. You feel the glory of the extended south, its heat waves. Pistoia, lucis porta, porta aurea. Set apart accurately, highly civilised. A novel of living stone, between chamfering and twisting. Beautiful for its airy space, almost as though it were music.*

# PERSONE / PEOPLE

— MARCO MENEGUZZO

La città italiane, piccole e grandi, sono piene di lapidi che ricordano una nascita, una morte, un passaggio, una dimora, di qualche personaggio che nel suo tempo era ritenuto importante. Si tratta per lo più di “piccoli maestri”, di persone che hanno segnato la vita cittadina quando questa si svolgeva attorno al campanile, e tuttavia sono almeno due le considerazioni che caratterizzano le città come Pistoia, e che contribuiscono a fare dell’Italia proprio il “Paese delle cento città”. La prima è il riconoscimento di una vita intellettuale varia e articolata, che prende magari esempio da città più grandi – come Firenze, nel caso di Pistoia – ma le emula senza sentirsi necessariamente in inferiorità, oppure le vuole superare in qualcosa, dalla grandezza delle cupole delle cattedrali alla vita sociale splendida, dalla tradizione teatrale all’“invenzione” di una tradizione medievale da riproporre, tanto per rivendicare la propria libertà di comune e di comunità: solo infatti la concorrenza intellettuale genera cultura e la rinnova, e le élite della città come Pistoia sono state un brulichio di operosità creativa. La seconda considerazione, legata alla prima, è la quantità di personaggi che queste società cittadine hanno prodotto e producono – oggi, per la verità, un po’ meno, data la globalizzazione –, e che hanno creato quell’humus di creatività che ha caratterizzato l’Italia nei secoli. L’humus, si sa, è il terriccio fecondo da cui nascono i grandi alberi, e senza il quale quelle vette alte non sarebbero

*Italian cities, both large and small, are full of plaques that are in memory of a birth, a death, a transit, or the dwelling of some person who was once considered important. These mainly deal with “petits-maîtres”, people who marked city life when it was concentrated around the bell tower of the local church. However, there are at least two considerations we must keep in mind when thinking of the characterisation of cities such as Pistoia, and that contributed to making Italy really the “Country of the city centres”. The first is the recognition of an intellectually varied and articulated life, that might even take as an example other, larger cities – such as Florence in the case of Pistoia – but that emulates it without necessarily feeling itself to be inferior. Or else it wants to supersede it in something, from the size of the dome of its cathedral to a splendid social life, from its theatrical tradition to the “invention” of a Medieval tradition to repropose in order to assert the liberty of its own municipality or community: in fact, only intellectual competition generates culture and renews it, and the élites of a city such as Pistoia have been a swarm of creative work. The second consideration, linked to the first, is the quantity of people who these city societies have produced and produce – today, to tell the truth, rather less, due to globalisation – and who have created that humus of creativity that has characterised Italy over the centuries. Humus, as we know, is the fertile topsoil from which large trees grow,*

possibili e, per continuare la metafora, anche quei pochi che svettano probabilmente non sarebbero così belli e robusti se non fossero cresciuti in quel terreno così fertile. Oggi si scolpiscono meno lapidi, e soprattutto sono quasi sempre la memoria di qualcosa di luttuoso, ma quelle belle scritte un po’ retoriche che esaltano le virtù civiche sono state sostituite dalle fotografie, che molte volte, quando non si tratti di istantanee amatoriali, rinnovano con altri strumenti quell’enfasi letteraria e stringata dei marmi. Un bel “taglio” di foto, un volto interessante e reso interessante dall’occhio del fotografo, un particolare che ci attrae – dagli occhi profondi all’espressione del viso, ma anche da un cappello a una voluta di fumo... – trasforma subito uno sconosciuto in un personaggio, e anche se non sappiamo chi sia, non lo riconosciamo a colpo d’occhio, o invece lo conosciamo solo come nome e non come volto, esso diventa una presenza, qualcosa su cui indagare (“qualcosa” e non “qualcuno”, perché di solito si cerca il lume dell’intelligenza sulla cosa per cui la persona è degna di un ritratto, piuttosto che la persona stessa: in altre parole, di un regista si cerca fisiognomicamente di capire la sua abilità nel dirigere, di un pittore l’estro creativo, e così via...). Nei suoi ritratti pistoiesi, Aurelio Amendola ci presenta entrambi gli aspetti: l’essere umano nella sua integrità – soprattutto morale – e la ragione per cui è noto. Come accadeva nei ritratti di un tempo, quando un condottiero era sempre in armatura, un letterato con qualche libro aperto, o ancora più indietro, quando ciascuno personaggio mitologico, o anche ciascun santo, era identificato da un oggetto – una pelle di leone per Ercole, un piattino con due occhi per Santa Lucia... –, anche oggi Amendola ci presenta solitamente i pittori nel loro studio, tra pennelli e opere, gli architetti accanto alla maquette di un edificio, e così via: un modo classico di rappresentazione, ma dove magicamente emerge più la persona che il motivo della sua notorietà.

*and without which those heights would not be possible and, to continue the metaphor, even those few that soar would not be as beautiful and robust if they were not grown in this fertile soil. Today less plaques are sculpted and above all they are always in memory of something mournful, but those rather rhetorical inscriptions that exalt the civic virtues have been substituted by photos that often, when we are not dealing with amateur snaps, renew with other tools the literary and concise emphasis of the marble plaques. A fine “framing” of a photo, one that was once interesting and had been made interesting by the photographer’s eye, a detail that attracts us – from profound eyes to the expression of the face, but also a hat in the shape of a puff of smoke... – at once transforms strangers into a character. Even if we do not know who they are, or do not recognise them at once, or else we only know them by name and not by their face, they become a presence, something to inquire into (“something” and not “someone” because usually we search for a minimum of intelligence for which a person is worthy of a portrait, rather than the person in himself or herself: in other words, with directors we search at a physiognomic level to understand their ability in directing, with painters their creativity, and so on...). In his Pistoia portraits, Aurelio Amendola presents us with both aspects: being human in all its integrity – above all moral integrity – and the reason for which that human being is well-known. As once happened in portraits when a knight was always in armour, a literary person with some open books or, even further back, when each mythological personage or even saint was identified by an object – a lion skin for Hercules, a plate with two eyes on it for Saint Lucia... – today too Amendola only shows us the artists in their studio, between brushes and works, architects near to models of a building, and so on: a classical way of representing, but where there magically emerges more the person than the reason for their reputation.*

# L'ANTICO / THE ANTIQUE

— PAOLA GORETTI

La frequentazione con i temi artistici dettati dall'urbanistica cittadina – come è naturale – per Aurelio Amendola ha precedenti remoti, risalendo alla prima giovinezza.

Al principio fu Giovanni Pisano, nell'impresa del pulpito di Pistoia (sant'Andrea, 1301 circa), fotografato a partire dal 1964 e poi ripreso talmente tante volte da averne perso il conto. Sorta di antecedente michelangiolesco (tanto da far persino supporre un debito di Buonarroti, per allacci dei corpi ed eleganze protomanieriste), il complesso scultoreo presenta già i sintomi del vibrato caro ad Amendola; lo stesso che negli anni a seguire ne avrebbe modellato la cifra distintiva.

Il programma iconografico (già studiatissimo, la cui organizzazione riprende l'actio retorica del pulpito di Siena), viene affrontato per via drammaturgica, in perfetta sintonia con l'alto linguaggio della tragedia; come se, fin da questa prova degli inizi, Amendola intuisse la strada – classica per misura compositiva, anticlassica per emotività- che avrebbe solcato per tutta la vita. Indugia su particolari, Aurelio; il volto scavato di Cristo, il costato dai solchi accentuati, le ossa che sporgono con mestizia, le pieghe cordonate delle maniche. Ma anche il subbuglio, la pietà, la delicatezza. Si insinua nelle ombre, addensa i gesti, ne carpisce il pathos. Rughe, intervalli della materia, torsioni, asimmetrie, striature. La scena scolpita diviene una quinta teatrale dove si innerva il dramma, tridimen-

*For Aurelio Amendola, the frequentation of artistic areas dictated by city urbanistics – as is natural – has remote precedents, going back to his early youth.*

*First it was Giovanni Pisano, in his work on the pulpit of Pistoia (Sant'Andrea, circa 1301), photographed in 1964 and then taken up again so often that he has lost count. Influenced by Michelangelesque precedents (so much so as to think of a debt to Michelangelo, for the linking of the figures and the proto-Mannerist elegance), the sculptural group already shows aspects of the vibrato dear to Amendola; the same vibrato that in following years was to become part of his distinctive style.*

*His iconographic programme (already greatly studied, the organisation of which takes up again the actio retorica of the Siena pulpit), is dealt with in a dramatic manner, in perfect harmony with the high language of tragedy, as though, from this initial trial onwards, Amendola had intuited the path – classical for its compositional measure, anti-classical for its emotiveness – that he was to follow for the rest of his life. Aurelio hovers over details, the excavated face of Christ, the ribs with their accentuated furrows, the bones that sadly stick out, the creased folds of the sleeves. But also the turmoil, the pity, the delicacy. He insinuates himself into the shadows, thickens the gestures, steals the pathos. Wrinkles, the intervals of the material, torsions, asymmetries, streaks. The sculpted scene*

sionale, mentre la massa delle figure si allaccia in sinuoso movimento, riempiendo ogni vuoto o decantandolo nell'ombra. Capitelli corinzieggianti, leoni vivissimi, telamoni lucumonici, una selva di colonne. Non un itinerario didattico o didascalico, ma uno sguardo tattile, con accenti vivissimi, di struggimento e melodia.

Poi fu la volta di Giovanni della Robbia, e del lungo defilé messo in campo per il fregio dell'ospedale del Ceppo: magnifico “film” medievale realizzato in pieno rinascimento; mirabile enciclopedia della carità che illustra le varianti delle opere della misericordia. Lì è il mutare dei gesti il perno narrativo: c'è chi soccorre, chi offre pane, chi consola, chi disseta, chi si adopera, chi si dona a un contatto. Tutto pare esser lì per un intento ben preciso: *per fare infinitamente muovere ciò che sta infinitamente fermo.*

Poi venne l'architettura medievale, quella di Pistoia in primis. Poi Arnolfo di Cambio, Jacopo della Quercia, Donatello. Poi fu la volta di Marino Marini, che accettò Aurelio solo perché Egli già aveva fotografato Pisano. A partire dal 1972 Amendola gli dedicò infiniti scatti, rinnovandoli nel tempo in un sodalizio divenuto leggendario.

Marino ripercorre tutta la filiera dell'archetipo equestre (suo grande amore di sempre), per risolverlo tra dense insenature, riflessi di ombraluca della materia travalicante. In un mondo che non è armonia ma sgomento meticcio in rivolta, i suoi gruppi dismettono il titanismo, non approcciano alla liturgia del cavaliere catafratto senza macchia e senza timore, non celebrano il dominio dell'eroe, e neppure l'idillio naturalistico, come fu per il *Cavaliere della Pace* di Crocetti. La saldatura tra cavallo e cavaliere (assestata fin dall'antichità attorno agli atti della dominazione: dai monumenti di età romana agli acquamanili medievali, dai cavalli-scheletro dei Trionfi della Morte ai cavalieri dell'Apocalisse, dai mestieri delle armi di età moderna ai caroselli piumati per giostre di imponenza, fino all'urlo di Guernica), in Marino si

*becomes theatrical scenery where the drama is innervated, three-dimensional, while the mass of figures joins up in sinuous movements, filling every void or clarifying it in shadow. Corinthian capitals, lively lions, snail-like Telamons, columns. Not a didactic or pedantic itinerary, but tactile recognition, with vivid accents of yearning and melody.*

*Then it was the turn of the long parade created by Giovanni della Robbia for the frieze of the Ceppo di Pistoia hospital, a magnificent Medieval “film” made in the high Renaissance; a marvellous encyclopaedia of charity that illustrates the variations of the works of Divine Mercy. There it is the mutation of gestures that is the narrative pivot: there are those who give succour, those who offer bread, those who console, those who slake thirst, those who make themselves useful, those who offer a contact. Everything seems to be there for a precise reason: to make infinitely move what is infinitely still.*

*Then came Medieval architecture, that of Pistoia in first place. Then came Arnolfo di Cambio, Jacopo della Quercia, Donatello. Then it was the turn of Marino Marini who only accepted because Amendola had already photographed Pisano. From 1972 onwards Amendola made various shots of him, renewing over time an association that became legendary.*

*Marino ranged over the whole chain of equestrian archetypes (always his great love) in order to resolve it among dense inlets, and reflections of the chiaroscuro of the traversing material. In a world that is not harmony but that crossbreeds amazement in revolt, the groups of Marino shed Titanism and do not approach the liturgy of the stainless and courageous knight, they do not celebrate the dominion of the hero nor the naturalistic idyll, as it was for the *il Cavaliere della Pace* of Crocetti.*

*The union between horse and rider (settled from antiquity and the acts of domination: from the monuments of Roman times to the Medieval ewers, the horse-skeletons of the Triumph of Death, the horses of the apocalypse, the modern arms business, the plumed roundabouts for important funfairs, up to the*

celebra nel furore. Cavalli longobardi senza paramenti, ferrosi di materia ispida, inaddomesticabili, pieni di turbolenza espressiva; romantici trasognanti ululanti alla luna con aria strampalata, lontani dalla retorica della regalità.

Aurelio, classico anche nel contemporaneo, intuisce l'amico alla perfezione e gli offre infiniti omaggi (tra cui la celeberrima foto scattata a Forte dei Marmi nel '73, dove scultore e cavallo sono in comunanza di dolci affetti); recuperando la matrice arcaica di una fotografia venosa, capace di ammorbidire le masse sparse e di ricomporle per palingenesi, riqualificando l'unità della forma persino dove tribolata sfibrata tarlata sfilacciata corrosa, come riadattandola alle radici della tradizione.

Nelle ricapitolazioni di un intero percorso estetico, spirituale e creativo, innumerevoli le esperienze di Amendola anche all'interno dei più diversi contesti di Arte Ambientale che dell'antico hanno traccia e memoria. Monumentale la campagna fotografica dedicata alla celeberrima Fattoria Celle di Giuliano Gori, antologia scultorea internazionale colma di epiche visioni (introdotta da *Il Grande Ferro Celle* di Burri), giardino enciclopedico, trattato filosofico, bosco di segni, vivaio futuristico, scenario geografico, geologico, storico e culturale stratificato da ogni sorta di sedimento. Aurelio tutto coglie e tutti accoglie, muovendosi tra amici: la camera di san Francesco di Nicola De Maria, l'oliveto di Ian Hamilton Finlay, la voliera di Folon, le fontane dell'amore di Hossein Golba, i labirinti di Robert Morris uniti alle sindoni melanconiche di Claudio Parmiggiani, le dormienti meditabonde di Olavi Lanu che sembrano levarsi dai muschi del sottosuolo, a presidio della foresta. Come per armonioso silenzio etrusco dai boschi ombrosi, nella progenie delle selve. E all'amico Burri (altro sodale di una vita), non lesina scatti ulteriori, proprio al suo dinosauro di ferro, la cui struttura, *vertebrata come lo scheletro di un dirigibile*, resta ariosa di leggerezza, vela nel vento del verde circostante.

Ecco. La fotografia è scultura. La scultura, tutto.

*fury of Guernica), in Marino the fury is celebrated. Lombard horses without vestments, all bristly material is iron-like. Incapable of being domesticated, full of expressive turbulence, distant from the rhetoric of royalty.*

*For Amendola, the contemporary is also classical, and he understands his friend perfectly and offers him infinite tributes (among which the famous photo shot at Forte dei Marmi in 1973 where the sculptor and horse communicate with sweet affection), recuperating the matrix of his veined photography, able to soften the scattered masses and to recompose them by palingenesis, also re-qualifying the form's unity where it is broken up and unthreaded, as though readapting it to the roots of classical tradition.*

*In his recapitulation of a whole aesthetic, spiritual, and creative path, Amendola has undergone innumerable experiences also within the most diverse contexts of Environmental Art which from antique art have both a trace and a memory. His photographic campaign devoted to the famous Fattoria Celle by Giuliano Gori was monumental, an anthology of sculpture full of epics and visions (introduced by *Il Grande Ferro Celle* by Burri), an encyclopaedic garden, philosophical treaty, forest of marks, Futuristic nursery, geographic, geological, historical and cultural scenario stratified by every kind of deposit.*

*Aurelio accepts and captures everything, moving among friends: the bedroom of San Francesco by Nicola De Maria, the olive grove by Ian Hamilton Finlay, the aviary of Folon, the love fountains of Hossein Golba, and the labyrinths of Robert Morris united to the melancholy shrouds of Claudio Parmiggiani, the thoughtful sleepers of Olavi Lanu that seem to raise themselves up from the moss of the undergrowth to check on the forest. As with the harmonious Etruscan silence of shadowy forests, or in the progeny of the wilds. And he does not hesitate to make further shots of his friend Burri (another lifelong friendship), and of his iron dinosaur, the structure of which, vertebrate like the skeleton of an airship, always remains delicately airy, a sail in the surrounding greenery.*

*So here then. Photography is sculpture. All sculpture.*

