

Leone Podrini. **Architettura, visione e libertà dell'anima** *di Silvia Cecchi e Oliviero Gessaroli*

Artista e architetto dalla sensibilità rara, Leone Podrini costruisce un universo poetico in cui case, città e paesaggi diventano metafore dell'uomo e della sua ricerca di armonia. I due contributi che seguono — firmati da Silvia Cecchi e da Oliviero Gessaroli — offrono due prospettive complementari: la prima esplora il dialogo fra architettura e arti visive come via verso la libertà espressiva, la seconda penetra nel mondo interiore dell'artista, tra sogno, memoria e spiritualità.

Leone Podrini
di Silvia Cecchi

Una *prepotente* immaginazione¹ è all'origine delle tavole dipinte ad olio, delle chine e pastelli su carta da lucido, delle opere digitali, delle opere tridimensionali e delle sculture che l'osservatore guarda e riguarda nel libro-catalogo di Leone Podrini, stupefatto e grato dell'impossibilità di esaurirne il senso. La congerie degli stimoli ideativi che sorgono e si accavallano nella fervida mente creatrice di Leone Podrini spiega ulteriormente quel carattere di opera dinamica in perenne evoluzione e di opera aperta² con cui l'Autore racconta il suo rapporto con le proprie pitture e sculture, una volta realizzate e compiute, tratto che contraddistingue del resto ogni vera opera d'arte³.

Il pittore-architetto elegge l'elemento casa ad etimo dell'umano, dell'antropico, dell'universo immaginario in cui trasloca il reale, del discorso con cui racconta il mondo. Case-pure forme, solide o piane, case-nuvole, case come persone e persone come case, case rosse in movimento, case che volano, che crollano, che pensano ed esprimono i pensieri in parole, case che sognano. Case ripetute ossessivamente, allineate, amucchiate o chiuse in serto, case ridotte a macerie, case solitarie, macilente, case dalle enormi

porte spalancate su visioni metafisiche o dalle piccole finestre che aprono, anziché ad interni ammobiliati, a vedute marine e a campagne. A volte diritte come stili, altre volte pendenti, malferme, che si addossano le une alle altre assorelandosi come corpi sbandati, spaventati, colti da miraggi improvvisi di felicità o da presentimenti di catastrofe.

E dalle case lo stesso modo di procedere è trasferito ai borghi e alle città, giacché la città, insieme al linguaggio, "rimane forse la maggiore opera d'arte dell'uomo"⁴.

Ed ecco i borghi rossi come borghi medievali, i rossi quartieri sul mare di Tunisi, i borghi che fanno largo a campi di grano, i borghi silenziosi, paradisi di armonia e di comunione fra gli abitanti. Le acropoli dipinte sulla parte alta della tavola ed erette su altissimi spalti di terra e roccia o che giacciono ai piedi della tavola come fondali frastagliati sotto cieli altrettanto alti e profondi.

I notturni urbani, al chiaro di luna o senza luna, i notturni borghigiani. Le piazze multiple e sovrapposte, le chiese e i campanili replicati. Le città sognate, inventate, nate dal "prepotente bisogno di una realtà diversa da quella che vive", sotto la pressione mitopoietica delle emozioni e dei sentimenti. Paesi turriti, monocromi, cintati da mura interrotte da varchi aperti su aldilà misteriosi e muti, paesi deserti difesi da inutili gendarmi, o abitati da pochi umani assemblati con forme solide o di geometria piana. Mura fortificate munite di porte misteriose, troppo grandi o troppo piccole. Città aeree, volanti, sospese o poggiate su aggregati rocciosi distaccatisi dal suolo come meteoriti. Un paese pedemontano sotto le pale di san Martino. Paesi costruiti su amplissimi ponti monocromi distesi ecumenicamente a collegare sponde lontane (i bellissimi villaggi-ponte: Cat., p. 303,304). In un'allegoria biblica si spalanca una lumi-



Moltiplicazione dei pani e dei pesci

nosa bianca faglia nella roccia, a immagine o evocazione di un'apparizione del divino, ma che allo stesso modo ci prende se la interpretiamo come una spaccatura, un 'taglio'⁵ sanato dai simboli riparatori dei pani e dei pesci. La vocazione fusionale tra natura e aggregato urbano è resa dalla frequente incorporazione del nucleo abitativo nella roccia, o nella colonna rocciosa, nel tutt'uno di una concrezione minerale, nella sintesi dei totem di pietra e muratura. Coesione che rimanda ad una mitica ricongiunzione dei nuclei umani alla primigenia matrice terrestre. Quante volte, come le case singole, anche il paese è spaesato, in ricerca dell'essenza e dell'armonia perduta, talora inseguita attraverso la replica ossessiva di sé e dei suoi elementi, ma pare di avvertire sempre che la speranza sia rimasta custodita in qualche criptica formula, in una figura occultata nel dipinto.

E sui tetti fino al cielo, spesso si inerpicano, all'estremità di fili, di pertiche o di lunghi spilli: aerostati, maniche a vento, paracaduti, aquiloni, palloni, bandierine, stendardi a nastro di medievale memoria, che sventolano in un vento che non c'è. A significare la tensione spirituale continua che solleva case uomini e cose verso l'alto, camuffando questo anelito ideale nelle forme ironiche del sogno e delle figurazioni infantili.

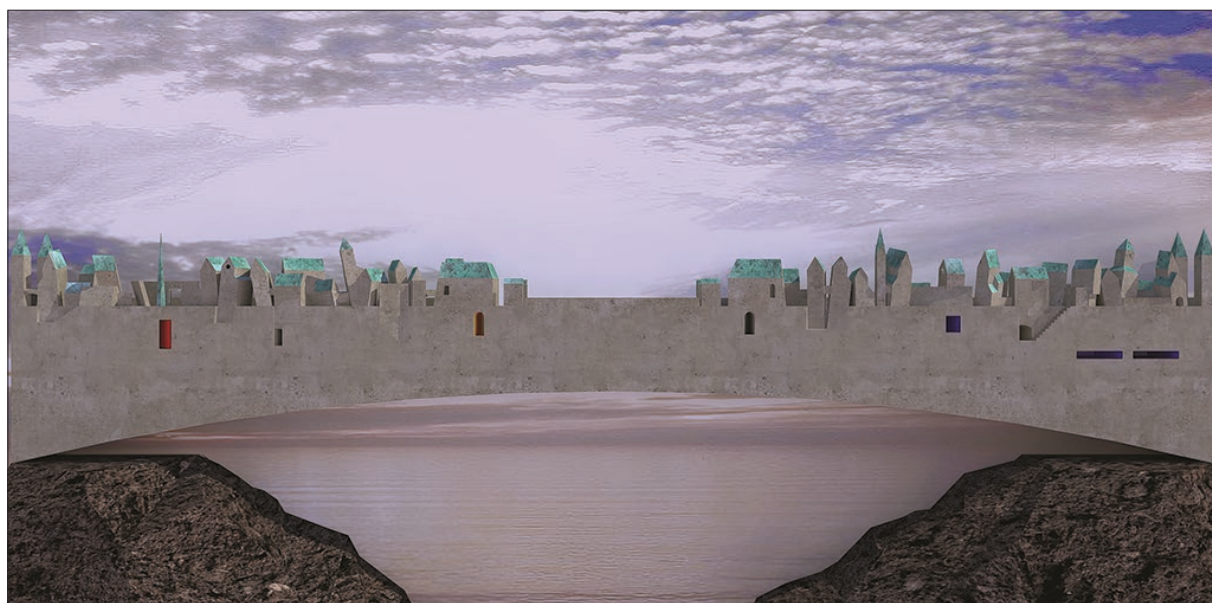
E al centro di questo mondo visivo, sterminato nonostante il numero chiuso delle opere,⁶ troviamo i veri luoghi dell'anima di Leone Podrini: estesi e deserti monasteri⁷, labirinti, cimiteri, giardini pensili, *horti conclusi*. I pochi alberi sono ovunque cipressi. Un'armonia segreta li pervade, li adita come luoghi superstiti dell'ideale di convivenza, di comunione umana illuminata dall'armonia e dalla bellezza, siano essi conventi o cimiteri, siano essi vivi o morti. Allo stesso modo della gemma di un borgo medievale nel castone delle mura, o di un ver-

de *podere* verticale in cui un viottolo s'inerpica angoluto fino a una casa solitaria: un possedimento senza possessore. Finché ci troviamo davanti il bellissimo dipinto "Senza titolo", del 2013, ove paese roccia terra e cipressi, distinti con precisione di segno, sono variazioni cromatiche di una medesima calda tinta che richiama gli sfondi dei dipinti dei nostri grandi pittori del Rinascimento, fino ai paesaggi dell'urbinate Castellani.

Podrini lo sa e lo scrive: le sue città immaginate, ideali (tra esse: *Urbino*, Cat., p. 236, *La città ideale*, Cat., p. 239, *città senza titolo*, Cat., p. 227) sono solidificazione di un tempo che trattiene in sé mito e storia, memoria e futuro, una salvata purezza del cuore. Simboli di permanenza e di eternità. Talora a memoria di borghi realmente visitati e di cui l'Artista conserva un'impressione incantevole: la cittadella fortificata occitana di Carcassonne⁸. Così come il suo sogno di integrazione dell'opera nel contesto circostante e nel cuore senziente dell'uomo ha un ricordo fondativo e indimenticabile: l'allestimento di Aldo Rossi, il "Teatro del Mondo" visitato dall'Autore nel 1979 alla Biennale di Venezia: un organismo architettonico mirabile per forma e materiale costruttivo (struttura a base quadrata, con tamburo ottagonale - forma notoriamente ad ascendenza mistica-costruita in legno, tubolari di ferro e lamine di zinco celesti) che da un lato sa farsi tutt'uno con la Venezia circostante, presente da ogni punto interno la si guardi, e dall'altro, posizionata com'è su una zattera galleggiante ormeggiata alla Punta della Dogana, davanti a piazza san Marco, allude continuamente all'imminenza del suo sollevarsi come un'epifania o del suo salpare verso i Paesi dell'oriente, lasciati gli ormeggi e 'avvolta dalla bruma'. L'integrazione organismo-contesto include qui anche i sogni più segreti del visitatore.



Senza titolo



Villaggio ponte

Mi confidò mia nonna pittrice, nonagenaria, che i momenti più belli della sua vita erano stati quelli in cui aveva dipinto, in preda al tumulto dell'energia creativa: ero libera- mi diceva - ero ricca di una me stessa sconosciuta e che nella vita reale non riuscivo a esprimere. Erano stati gli anni felici, non molti, che erano seguiti a un periodo sofferto e drammatico della sua storia di vita.

La stessa verità intima ci dice Leone Podrini, forse quella che ricorre più spesso nei suoi densi testi di riflessione teorica, artistica e filosofica che accompagnano il ragionato catalogo.

Naturalmente questo genere prezioso di 'libertà' assume un significato ulteriore e drammaticamente concreto, storicizzato, nell'esperienza di una vita, come la sua, stigmatizzata da esclusioni, vissuta all'insegna di una fuga continua da coercizioni esterne, ideologiche, ambientali, culturali o politiche che esse siano. *Quando "per essere liberi resta solo l'arte"*⁹.

Ciò spiega la così frequente antitesi tra architettura reale e architettura ideale. Il rifiuto del caos contemporaneo, ritratto in quadri come *L'architettura moderna* (Cat., p. 318), *Irene* (Cat., p. 250); *Condominio rosso* (Cat., p. 274), *Città e città* (Cat., p. 261) ed altre: ma sorprende come persino nel dipingere la città babelica oppressa dalla confusione e dalla cecità di ordini ideologici così collidenti con le mozioni dell'arte, Podrini non riesca a fare a meno di riprodurre una qualche bellezza di forme e di cromie, una pur sempre armonica compresenza di volumi, colori e sogni.

Sarebbe vano chiedersi se nella ricreazione fantastica dell'Artista prevalga gioia o tristezza, fede nella riscoperta futura di una forma-città a misura d'uomo o il lutto per una 'misura' per sempre perduta.

In un passaggio delle riflessioni sembra esser consapevole lui stesso di questo dilemma della speranza, quan-

do scrive (Cat., p. 220) che per non: *"ricoprire di cemento le macerie dell'architettura contemporanea [figlia del caos] le pervado di un'aura fiabesca che è diventata un modo per dire della gioia e del dolore dell'esistenza... oltre che un buon modo per parlare della speranza, liberare l'anima e disintossicarmi, ogni tanto, dall'architettura"*.

Simbolico di questo movimento del pensiero-sentimento ci appare il bellissimo dipinto *Eli ed Ale* (p. 11), che immobilizza un momento di magico stupore, mentre piccole case svolano leggere e misteriose oltre il finestrone che affaccia su una placida notte, nella tenera meraviglia dei due fratelli abbracciati.

Insegnava la mistica Ildegarda di Bingen che il più grande talento è sempre la gioia, anche nelle avversità più ineluttabili. Espressione del più elevato grado di sapienza.

Una delle sorprese 'finali' che riserva la meditata osservazione delle opere di Leone Podrini è la loro straordinaria originalità nel panorama artistico del Novecento e di questo secolo, la loro singolarità.

Leone Podrini crea e fonda uno stile e un nucleo tematico composito ma unitario, dalla cifra personalissima. Senza modelli e senza riconoscibili nessi di derivazione diretta da altri artisti.

Ciò non significa che non abbia tra i pittori più antichi e i suoi contemporanei fonti di ispirazione, come lui stes-

so dichiara, giacché nessun artista, in qualsiasi campo espressivo, può fare a meno di un bulbo da cui nasce, di un terreno di coltura, di uno stratificato passato. Ogni artista è figlio di molti padri e di molti tempi, fra cui ineludibilmente il proprio.

Ma la sua poetica stacca e segna un passo nuovo e inedito.

In taluni quadri si riconosce, è vero, la memoria di Magritte, ma la 'citazione' resta del tutto sporadica; la distanza da De Chirico viene marcata con chiarezza anche dal critico Armando Ginesi: non bastano una fontana, un obelisco e la sua ombra in una piazza vuota, una scala appoggiata a un muro, oggetti che non riescono a nascondere il loro straniato mistero, a ricreare o imitare (per di più occasionalmente) il clima metafisico 'duro' della poetica di De Chirico; l'assonanza con i quadri di Logli del quadro intitolato *In volo sopra le nuvole* (Cat., p. 319) appare generica e isolata, senza dire che sono più importanti, alla comparazione, le discordanze delle similitudini; né può valere un qualsiasi richiamo alle città metropolitane di Hopper; vaghi anche i richiami, pur pertinenti ed esplicitati dal Ginesi, ad Emilio Tadini e, 'più remotamente' (ma assai più remotamente), a Franco Gentilini.

Semmai mi verrebbe di citare alcune opere di Breugel Il Vecchio (una delle più note: *la Torre di Babele*) o certe ossessioni replicative, enigmatiche quanto malinconiche, di Escher (anch'egli, non per caso, architetto).

La verità è che le maggiori affinità imaginative con mondi fantastici e visionari altrui, possono riscontrarsi solo rispetto a opere letterarie: certamente vicino al mondo di Podrini appare il mondo poetico e magico di Dino Buzzati (tra l'altro pittore lui stesso), e certamente anche quello di Italo Calvino, dalla cui geniale raccolta *Le Città invisibili* Leone ha espressamente tratto almeno due titoli: *Irene* e *Despina*. Ma riconoscere queste affinità significa ribadire l'assoluta originalità della poetica pittorica di Podrini.

Anche i quadri di Podrini che definirei 'nature morte': *Tre case e la luna* (Cat., p. 234); *Interno con raggio di sole* (Cat., p. 301) e, per estensione, *Paesaggio con mongolfiere* (Cat., p. 235), non trovano precedenti nel genere, così come le nature morte più esplicite quali *Scrittoio* (Cat., p. 246), *L'architetto* (Cat., p. 247) e le varianti iconografiche di quest'ultimo.

Non può non stupire allora come una così rara singolarità innovativa di poetica, unita alla bellezza di opere di straordinaria significazione e potenza immaginativa, anche in virtù della osmosi continua tra architettura e arte visiva, non abbia ancora trovato il doveroso riconoscimento critico né il debito plauso nel vasto pubblico, che addirittura sconosce l'Autore e la sua interessantissima produzione pittorica.

Giacché Podrini è 'periferico', come si definisce, solo al potere e ai dogmatismi ideologici, alle mode effimere e



Eli e Ale

alle concessioni di comodo: sotto ogni altro aspetto egli è al contrario un artista a cui compete una posizione centrale nel panorama italiano, e non solo italiano.

Non so scrivere di architettura perché non ne ho la competenza. E tuttavia per me è stato affascinante leggere anche tutta la parte del libro dedicata all'architettura di Podrini e alle sue ragioni. Sono debitrice in particolare a Leone per avermi illuminato e fatto ripensare diversi luoghi della città in cui si è svolta la più gran parte della mia vita: Piazza del Popolo, i portici sotto la casa comunale, di via San Francesco e del corso XI settembre; i giardini, le vie del mare. Inoltre mi resterà sempre il rammarico di non avere visto realizzato il suo progetto dell'area ex carcere minorile. La città, ne sono sicura, ne resterà per sempre orfana.

Non so scrivere neppure di pittura perché egualmente non ne ho la necessaria competenza.

È stato l'amico Oliviero Gessaroli, autore di uno dei prologhi più belli del catalogo, a chiedermi di scrivere qualcosa sul libro del comune amico Podrini, a cui lui stesso ha dato un importante contributo.

A nessun altro titolo ho scritto queste poche righe, se non per il gentile invito di Oliviero e per quello speciale potere che ha l'amicizia, quando con i suoi misteriosi richiami silenziosi e i suoi passaggi sotterranei fra radici di alberi diversi, travasa misteriosamente un tanto di sapienza anche a chi non ce l'ha. Come amica, dunque, ho scritto queste brevi note: Oliviero e Leone non me ne vorranno.

Note

¹ Lo dice l'Autore di sé stesso (Cat., p. 223)

² Opera aperta, sia nell'accezione proposta da Umberto Eco, di apertura dell'opera d'arte a una molteplicità di sguardi, di letture, di codici interpretativi, come tale non vincolabile in una sola e statica chiave di lettura, ma anche nel senso di opera in movimento, in evoluzione trasformativa continua, mai definitiva, sia nello sguardo del fruitore sia nel pensiero e nell'immaginazione del suo Autore.

³ Cat., p. 224

⁴ Cat., p. 351

⁵ Taglio nella roccia ispirato alla Gola del Furlo?

⁶ Benché il corpus di opere sia oggettivamente cospicuo: almeno 150 opere, dichiarate dallo stesso Autore

⁷ Monasteri come se ne vedono nei Paesi ortodossi, monasteri-città o città-monasteri: penso, per esempio, al monastero e lavra di San Sergio, alla periferia di Mosca, ma ridotto, nella figurazione di Podrini, a puro schema, deprivato di elevazioni, tinto di un unico colore rosso, e tuttavia partecipe dello stesso rapporto con la spazialità illimitata e deserta della tundra e dell'anima che si apre al sentimento intimo della trascendenza.

⁸ Cat., p. 226

⁹ p. 221



Nuvole

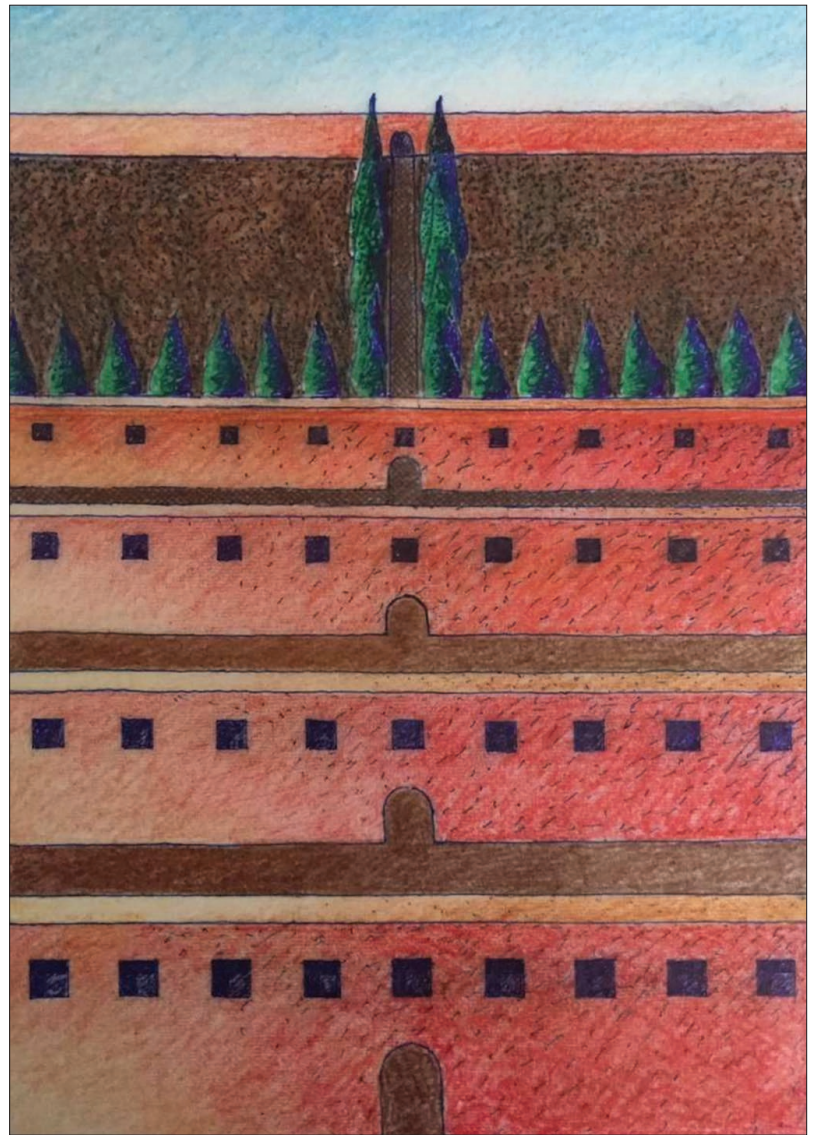
Silvia Cecchi, vive a Pesaro, città in cui è nata e dove ha esercitato professione di magistrato (sostituto procuratore della Repubblica) dal 1986 fino al primo novembre 2024.

Diplomata in pianoforte, autrice di saggi giuridici per Liberilibri di Macerata: *Giustizia relativa e pena assoluta* (2011), *Sulla pena* (2013), *Partire dalla pena* (2015), *Antonio e la lucertola* (2021) e *Carcere* (2024); di scritti in prosa e raccolte di versi (premi *Centro culturale Messapo* di Siena, *Nuove scrittrici* di Pescara e *Montale Europa* 2004, sezione *inediti*), in stabile collaborazione, negli anni più recenti, con il pittore urbinato Oliviero Gessaroli. Ha scritto due libretti per opere liriche (melodoghi) con musica del compositore Adriano Guarnieri. Collabora abitualmente con il periodico *Giudice donna*.

Attualmente collabora con le Università di Urbino e Pisa pubblicando contributi scientifici in materia giuridica. Presiede l'associazione culturale Partenia (Centro studi Vaccaj-Cecchi-Picciola).



Alla discarica



Hortus conclusus

**Architettura e arte visiva:
Leone Podrini alla ricerca
dell'Espressione Libera**
di Oliviero Gessaroli

Colgo, dalle riflessioni riportate dallo stesso Leone Podrini, quale valore abbia avuto nella sua vita l'Architettura, quale sia stata la dedizione e la passione rivolta all'attività di architetto ed anche, purtroppo, quante disillusioni e amarezze siano sopraggiunte con lo scorrere del tempo. I sogni spesso devono piegarsi alla realtà e alla necessità del momento, gli entusiasmi ed gli ideali giovanili si scontrano e si scontano con le sfide sociali e burocratiche, imposte dalla quotidianità all'attività di ciascuno.

Da qui l'astrazione del concetto di Architettura prende forma di linguaggio per diventare espressione dell'intimo sentire e rilevare la parte più segreta dell'essere.

Spesso un passaggio necessario per chi ama la propria attività, che considera limitata nella realizzazione di progetti dalle contingenze e indigenze sociali e finanziarie. Un percorso che si realizza nella sublimazione nel pas-

saggio all'espressione artistica, in cui confluiscono tecniche, sperimentazioni, conoscenze già acquisite e una spasmodica necessità di realizzare un personale pensiero privo di vincoli.

Già Giovanni Michelucci, uno dei punti di riferimento del giovane Podrini non è stato esente da questo fenomeno, insofferente nei confronti del ristretto ambito provinciale in cui viveva, affronta negli anni giovanili l'arte incisoria che ritroverà nella maturità come forma comunicativa del suo pensiero.

Anche Podrini, autodefinitosi "architetto periferico", soffre il peso di lavorare in un ambiente circoscritto e la lontananza dalla grande città, fonte di vivacità culturale, di innovazioni tecnologiche e centro dinamico di pensiero e conoscenze. Si sente escluso dall'essere partecipe attivo nella formulazione e sperimentazione di nuove idee e proposte costruttive, che in periferia arrivano ormai codificate e private di quello spirito vivifico da cui si sono originate.

Nell'arte pittorica-grafica Podrini trova quello spazio intimo, dove può e-

sprimere liberamente la sua arte e critica verso i modelli di urbanizzazione disomogenei di città sempre più caotiche, dimostrando la sua capacità di fondere la conoscenza architettonica con le arti figurative attraverso opere che variano da dipinti ad olio su tavola a disegni con pennino su carta da lucido e composizioni tridimensionali digitali.

Pur non volendomi addentrare nelle analisi delle opere architettoniche, campo che esula dalla mia competenza, sono invece, particolarmente interessato e spinto ad esplorare il rapporto tra architettura e arti visive, dove esplora le frustrazioni personali e si immerge in un universo d'immagini ricche di sensazioni talvolta surreali e irrazionali, creando una visione personale della realtà. Le sue opere, raffiguranti città caotiche e scolpite nella roccia, sono manifestazioni della sua percezione del mondo, un tessuto di ricordi e di immaginazioni che parlano di speranza e di liberazione dell'anima, offrendogli un rifugio dalle costrizioni, imposte dall'architettura contemporanea.

Per la mia indagine ho selezionato al-

cune opere che ritengo più significative.

Considero il disegno su lucido “Hortus conclusus” la porta d’ingresso nel mondo creativo di Podrini. L’opera ritrae giardini pensili, che incastonati all’interno di solide mura, offrono una visione artistica che stimola la riflessione. Questi spazi verdi, simili a giardini terrazzati, sono circoscritti da mura robuste che suggeriscono l’immagine di un rifugio isolato e al tempo stesso protetto. La rassicurante e calda “palette” dei muri, le aperture geometriche e gli alberi che sembrano toccare il cielo, creano un’atmosfera di tranquillità e di isolamento, e chi della tradizione dei giardini chiusi, spazzi dedicati alla contemplazione spirituale e alla rivelazione di una bellezza celata. Questa composizione apre all’universo creativo dell’architetto Podrini, invitando ad esplorare una nuova dimensione, in cui meditazione e pensiero trovano una sublime manifestazione visiva.

In “Irene”, nella parte alta del quadro ad olio, si erge come una proiezione del substrato roccioso, la città antica. Non esiste discromia tra gli edifici e roccia, il tempo, che ha creato e modellato le montagne ha fornito anche l’elemento principe per le architetture, creando un’unità omogenea e armoniosa, rivelando una durevole forza nel rapporto che lega i due sistemi e il profondo rispetto di ciascuno per l’altro, che solo il tempo può suggellare. La città bassa è caratterizzata da un caos architettonico simbolizzato da edifici assurdi come “palazzo molletta”, edificio con “cassetti” o quello con “giacca”, che incarnano l’assenza di regole, la libertà assoluta, forse anche eccessiva, della creatività dell’individuo. Questa rappresentazione suggerisce una critica verso la perdita di coerenza e di armonia nella società moderna.

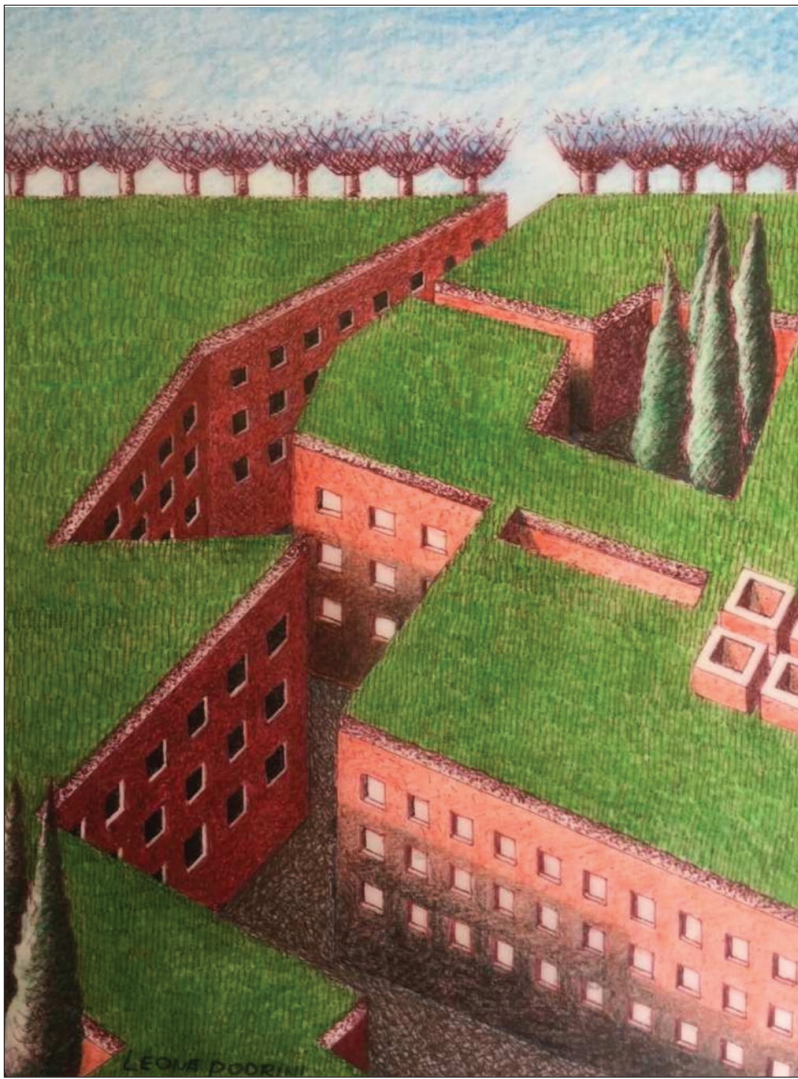
La composizione digitale “Alla discarica”, colma di case caotiche e disarmoniche caricate su una nave che si dirige presumibilmente verso una discarica, sembra una estensione del discorso iniziato con il quadro “Irene”. Questo concetto viene spinto ulteriormente, suggerendo una sorta di eliminazione fisica degli elementi disordinati e incoerenti della città moderna, quasi ad indicare un modello di purificazione o di riconciliazione con i principi di armonia e ordine naturali.

La composizione “Ruderi in volo sull’Egeo”, con le case che scivolano rovinosamente da una scogliera fluttuando in una sorta di cielo e mare, riporta temi sull’instabilità e caos che accompagnano il progresso, allontanando sempre più l’umanità dalla saggezza e dalla bellezza connesse al mondo naturale, portando ad una sorta di fragilità e instabilità degli ambienti costruiti, mentre si rende auspicabile un ritorno ad un ordine naturale per riconquistare quell’equilibrio perduto.

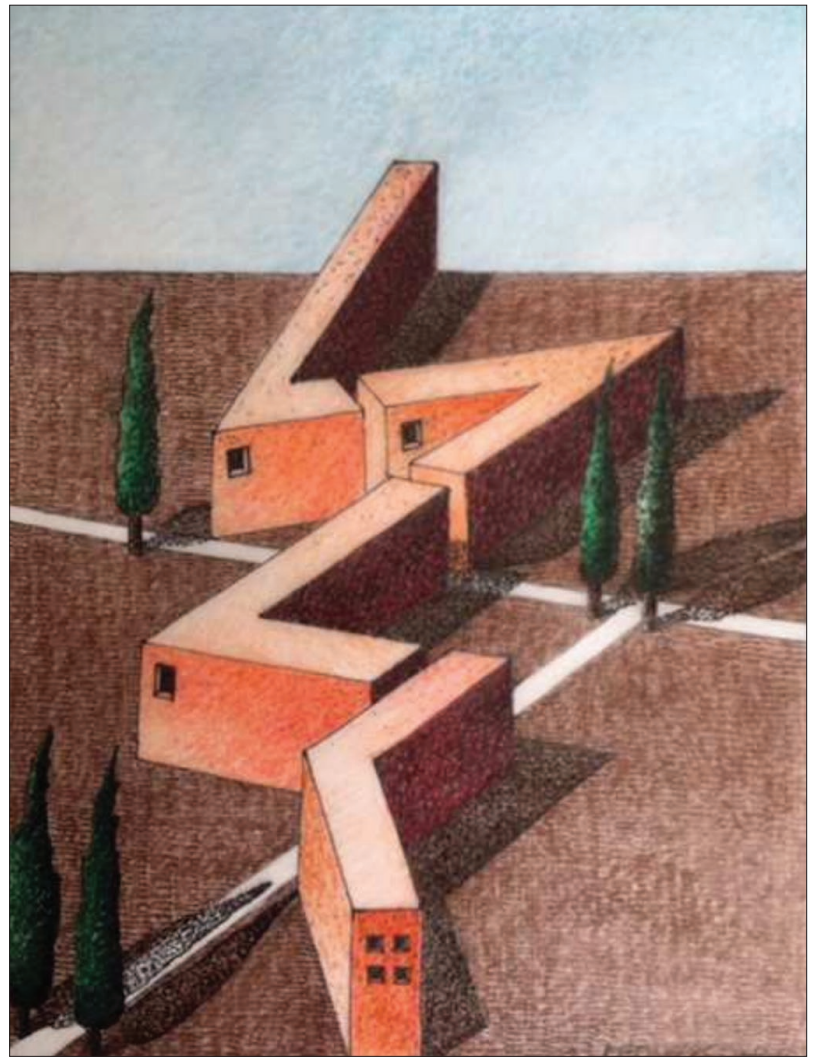
Questa idea, forse, trova un chiarimento e una astrazione nel confronto tra le due opere, in apparente contrapposizione, o meglio in una soluzione speculare, “Esogeno” e “Ipogeo”. In quest’ultima le strutture sembrano affondare nel suolo, creando un ambiente quasi labirintico e uno spazio continuo che si sviluppa sotto la superficie come alla ricerca di una formula catartica e pacificante con il paesaggio. In “esogeno”, infatti il confine tra struttura e paesaggio circostante risulta sfocato e gli edifici sembrano crescere organicamente dal terreno. Entrambe le opere, possono essere interpretate come commenti conclusivi del pensiero di Podrini e come proposte estreme e inusuali, mostrando come l’architettura possa essere modellata in modi non convenzionali e sfidare i limiti fisici e visivi e, infi-



Irene



Esogeno



Ipogeo

ne, trovare sorprendentemente la misura per interagire con il suo contesto. Con questo carico culturale e direi filosofico, l'esistenza di Podrini entra nel mondo artistico per affrontarle nuove sfide e plasmare un ardito modello di pittura utile ai fini espressivi, ricchi di notazioni cromatiche e connotati simbolici. Una pittura nitida, con tratti e linee continue o spezzate, retaggio di una consuetudine con il disegno architettonico, unita a tonalità che riflettono quello dell'ambiente descritto. Colori accostati con la quasi assenza di sfumature, perché l'idea comunicativa è sempre convinta e precisa.

Podrini spesso tralascia i supporti tradizionali della pittura, la tela e le carte, preferendo lucidi da disegno tecnico o ricorrendo al mondo digitale, in particolare per ottenere, dopo un complicato lavoro di sovrapposizioni, effetti tridimensionali.

Podrini, quindi, si posiziona come un artista e architetto, che utilizza la sua vasta conoscenza per sfidare e riformulare le nozioni convenzionali di spazio e habitat, proponendo un dialogo critico con la realtà urbanistica e sociale contemporanea, immergendosi nelle tematiche della pittura e grafica con una sensibilità profondamente artistica.

Nota

Testo già pubblicato nel volume *Riflessioni sui temi dell'architettura e dell'arte* di Leone Podrini, edito dall'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della Provincia di Pesaro e Urbino, maggio 2024.

Oliviero Gessaroli ha lavorato presso l'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" dal 1978 al 2021, ricoprendo anche la mansione di responsabile della sicurezza nei luoghi di lavoro. È laureato in Scienze Geologiche e ha operato nel rilevamento topografico e geologico applicato all'archeologia. Ha partecipato all'anastilosi dei monumenti di Cirene, in Libia, specializzandosi nel recupero dei materiali lapidei. Ha pubblicato diversi articoli scientifici nel settore. È vicepresidente dell'associazione L'Arte in Arte e direttore artistico-scientifico della rivista VivArte. Appassionato di editoria artistica, ha oltre trent'anni di esperienza nella grafica e nell'incisione e continua ancora oggi a sperimentare nuove tecniche e materiali per l'innovazione artistica.

Oliviero Gessaroli,
direttore della rivista VivArte
Susanna Galeotti,
Presidente L'Arte in Arte, *grafica*