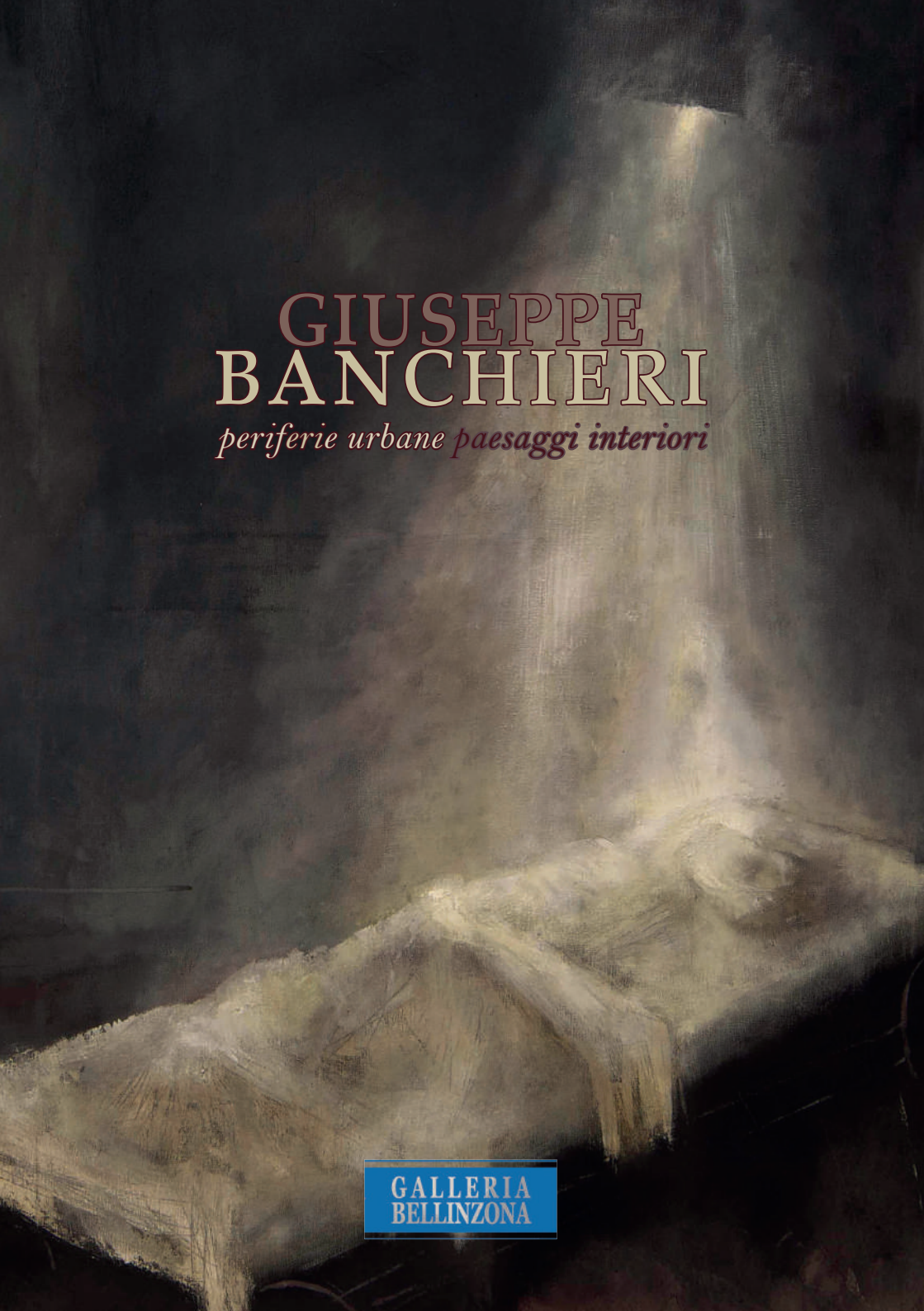


GIUSEPPE BANCHIERI

periferie urbane paesaggi interiori

GALLERIA BELLINZONA

Giuseppe Banchieri, 1958

GIUSEPPE BANCHIERI

periferie urbane
paesaggi interiori

a cura di Oreste Bellinzona

testi di

Giuseppe Banchieri

Mario De Micheli

Stefano Crespi

Claudio Malberti

Enzo Fabiani

GIUSEPPE BANCHIERI

periferie urbane paesaggi interiori

28 febbraio > 2 maggio 2026

Galleria Bellinzona, Via A. Visconti 12 Lecco

Si ringraziano per la collaborazione:
Gigi Riva, Giuliana Malberti, Sergio Gavardi, Lorenzo Messina
i Collezionisti per il prestito delle opere
una citazione particolare ad Andrea Palmieri per la sua disponibilità

Referenze fotografiche:
Mario Spreafico, Lecco
Foto Giudici, Lecco
Archivio Galleria Bellinzona, Lecco

Progetto grafico e impaginazione:
Teresa Barone

Allestimento mostra:
Oreste Bellinzona e Sabrina Galli

In copertina: *Giuseppe Banchieri, Lo studio di notte, 1959*

© Galleria Bellinzona, 2026

Lecco, Via A. Visconti 12
Tel. 0341365488 - Cell. 336341038
Orari: da martedì a sabato 14.30 : 19.00 - sabato e domenica 10.00 : 12.30
altri orari su appuntamento - www.galleriabellinzona.com

Sottoproletario milanese del 44 di Porta Ticinese, allievo non assiduo del liceo Manzoni, sono cresciuto con problematiche "esistenziali" perfettamente descritte da uno sparuto gruppo di Brera: i cosiddetti ***Realisti Esistenziali****.*

Con l'apertura della galleria, affascinato com'ero dalla loro cultura, non potevo non farli diventare "Artisti della galleria".
La loro arte ha segnato tutto il mio percorso culturale professionale.

Finalmente riesco a proporre anche una importante rassegna di ***Giuseppe Banchieri****.*

Ho conosciuto e frequentato assiduamente Bodini, Cazzaniga e Ferroni e ne conservo ricordi umanamente molto importanti.
La loro testimonianza mi è stata preziosa.

A questo punto voglio ringraziare quanti, tra storici dell'arte, giornalisti, collezionisti, critici, studenti, artisti e galleristi, hanno contribuito e contribuiranno con il loro sincero e ostinato lavoro a tener vivo l'interesse verso questi grandi Artisti.

Per approfondimenti bibliografici suggerisco di rivolgersi alla Biblioteca del Museo Civico Floriano Bodini di Gemonio che, come per storica volontà dello stesso Artista cui il Museo è intitolato, è un punto di riferimento imprescindibile per il Realismo Esistenziale (www.museobodini.it).

"Dopo uno studio accademico
sono passato ad esperienze astratte e decorative.
Ora sto liberandomi di queste ultime per arrivare,
sfruttando tutti i mezzi pittorici appresi,
ad una visione il più possibile
umana e diretta della realtà".

"Un quadro deve essere un racconto,
la possibilità di raccontare
e la pittura deve servire il racconto:
le 'cose' e la loro apparizione in rapporto con l'uomo".

G. Banchieri

Sommario

Testimonianza di Giuseppe Banchieri	pag.	6
Presentazione *Mario De Micheli*	pag.	8
Banchieri, la "perduta felicità" *Stefano Crespi*	pag.	10
Milano 1956-1966: dal Realismo al Realismo Esistenziale *Claudio Malberti*	pag.	14
Testimonianze e ricordi sul Realismo Rsistenziale: Giuseppe Banchieri *Enzo Fabiani*	pag.	18
Elenco delle opere	pag.	24
Opere	pag.	26
Nota biografica	pag.	58
Esposizioni	pag.	60
Bibliografia	pag.	65

Era il primo giorno che frequentavo Brera. Per due anni, infatti, avevo fatto l'Accademia a Firenze. Mi indicarono l'aula del professor Aldo Carpi. Entrai. Dentro c'erano tutti, dico Romagnoni, Guerreschi, Vaglieri e Ceretti. Mi parve di conoscerli da tempo, lessi sui loro volti, istintivamente, che erano le persone giuste, quelle che avevo sempre cercato senza aver l'idea di dove le avrei potute trovare.

La nostra amicizia s'incanalò subito sul piano quotidiano dell'incontro, della frequentazione, delle discussioni accanite e senza mezzi termini. Volevamo fermamente uscire dalle pastoie delle abitudini borghesi, eravamo disposti a tutto pur di ribellarci a un mondo che vedevamo immerso nell'ipocrisia, nella banalità, nel conformismo; eravamo sempre isolati, sarcastici, aggressivi, nel rispondere non guardavamo in faccia nessuno.

"Banchieri", 1953
disegno di Giuseppe Guerreschi, cm 38 x 32
riprodotto nella monografia "Guerreschi fogli braidensi", 1950-1954, Edizioni Bambaia

È appunto per questi motivi che ci ribellammo anche al realismo guttusiano, i cui principi ideologici eravamo pur portati a condividere se non altro in via di principio. Noi non volevamo infatti far politica attraverso quadri-manifesto o dichiarazioni programmatiche ma attraverso una ricostruzione dell'uomo esterna e interiore insieme.

Nel 1955 però, la vita culturale, a Milano e in Italia, era divisa tra i neorealisti di cui s'è detto e gli astratto-lirici, i due "gruppi" ufficiali del momento.

A Milano le loro sedi erano rispettivamente, la galleria della Colonna e il Milione. Noi, contrari agli uni e agli altri, eravamo fatalmente condannati all'isolamento, alla miseria stabile, senz'altri aiuti insomma se non quelli psicologici che il nostro isolamento produceva e cioè una spinta a starcene uniti, ad aiutarci l'un l'altro

Ricordo che le nostre discussioni, alla Titta prima, al Giamaica poi, vertevano sempre sulle "cose" come punto di esplorazione e di scoperta della verità. Usare le cose, dipingerle non a scopo programmatico o per conferirgli significati estranei alla realtà loro, ma prenderne coscienza. C'era un gruppo di noi (Ceretti, Guerreschi e Romagnoni) che contava di individuare nelle cose i termini di un racconto rinnovato; gli altri invece puntavano risolutamente tutto sulla fisicità delle cose, sulla loro consistenza e corporeità.

Tuttavia aspiravamo, io almeno con tutte le mie forze, ad un sodalizio non soltanto di idee ma di comunità di vita, un'unione che ci permettesse di resistere nel nostro isolamento e nella nostra libertà esistenziale, mettendo quanto si aveva in comune, a dispetto di ogni inquadramento e ideologia programmata[1].

[1] da Giorgio Mascherpa, "6 pittori a Milano 1955-1960", Eunomia, Milano 1970.

"Banchieri", 1953
disegno di Giuseppe Guerreschi, cm 43,5 x 33,5
riprodotto nella monografia "Guerreschi fogli braidensi", 1950-1954, Edizioni Bambaia

La pittura di Banchieri, dalla prima mostra del ‘56 ad oggi, si è svolta all’interno di una coerenza costante. Banchieri non è mai stato un pittore frastornato da sollecitazioni effimere, attirato da facili avventure o impressionato da formule di rimbalzo. Egli, al contrario, è partito da un amore quasi spoglio per la verità delle cose e alle cose, alla loro più intima verità, è rimasto fedele. Qualsiasi considerazione critica sul suo conto deve tener presente in ogni momento questo fatto.

Certo, ciò non vuol dire che l’opera di Banchieri non abbia avuto anch’essa una sua particolare evoluzione, una sua crescita. Evoluzione e crescita ci sono state, ma nell’ordine di una natura e di un sentimento che hanno sempre avuto un centro di gravitazione verso le ragioni della realtà, dapprima verso gli oggetti di una realtà quotidiana logora e grigia e in seguito, con sviluppo sicuro, verso un senso più lirico e fragrante del mondo e delle sue stagioni.

Questo itinerario di Banchieri non è complicato a ripercorrerlo attraverso la sequenza delle sue immagini: le pentole d’alluminio sulla fiamma del gas, i letti disfatti, i muri rognosi e gonfi d’acqua dei cortili di Via Fiori Chiari, i paesaggi di periferia, le biciclette operaie contro i muretti delle fabbriche, i tetti nebbiosi con h selva delle antenne televisive, gli uccelli morti nella neve, le marine ventilate e brulicanti di detriti, i giardini silenziosi, la fitta trama delle nature morte davanti allo schema delle finestre... Immagini che Banchieri ha penetrato, filtrato, sino a farne via via un «racconto» limpido e persuasivo, sino a scioglierne lo spessore

Mario De Micheli, Tino Vaglieri, Giuseppe Banchieri

in un sottile brivido cosmico. Chi ha seguito il lavoro di Banchieri in tutti questi anni sa benissimo quante autentiche scoperte gli sono dovute, che altri poi hanno divulgato o fraseggiato.

Pittore di raccoglimento e di contemplazione, egli non si è mai troppo curato della fortuna delle sue intuizioni formali, tanto che per molti è abbastanza difficile restituirgliene il merito, così come è stato ed è ancora difficile, tra la mischia dei guastatori e dei falsi kamikaze, riconoscergli pienamente il valore dei risultati espressivi che nei suoi quadri ha raggiunto da tempo. È un fatto però che, nella situazione milanese che va dal ‘56 al ‘58 e in quella che si è profilata dopo il ‘60, il lievito segreto di Banchieri non ha mancato di agire e fermentare. Scrivendo a proposito di De Stael, alcuni anni fa, ho cercato di definire la straordinaria impresa figurativa di questo artista come un appassionato tentativo di «riconciliazione» con ‹ la realtà dopo le dirompenti esperienze delle avanguardie.

Ecco: l’impresa di Banchieri, da parecchi anni, si muove nella medesima direzione. Incanto, trepidazione, rapimento: c’è tutto questo nella pittura di Banchieri. E c’è un invisibile dolcissima vertigine di fronte al miracolo del mondo, c’è un’esaltazione favolosa, uno stupore estatico. È chiaro che una pittura del genere ha bisogno di sfuggire più di qualunque altra ai luoghi comuni, alle ripetizioni, così come ha bisogno di liberarsi di ogni esibizionismo, di ogni gesticolazione esclamativa. Per questo Banchieri è andato pazientemente elaborandosi un linguaggio preciso, misurato, pungente, libero nei modi, aperto con intatta sensibilità alle esperienze più avanzate, ma al tempo stesso geloso del proprio equilibrio, della propria fisionomia. È sorprendente come egli sia riuscito a far convivere rigore e libertà in questo suo linguaggio, come sia riuscito ad arrivare alla minuta narrazione di un dato naturale e al tempo stesso a farlo palpitare in una dimensione di pura fantasia plastica.

Per tutte queste doti Banchieri appare oggi, tra gli artisti che appartengono alla terza generazione, come uno dei più autonomi e singolari. Quanto a me, che ho presentato la sua prima mostra dieci anni fa allorché, insieme a Vaglieri, aveva lo studio nei pressi dell’Accademia di Brera, da cui era appena uscito, non ho avuto mai dubbi sulle sue qualità e sul suo impegno. A dieci anni di distanza, queste righe vogliono appunto essere un segno ribadito di quella primissima stima e amicizia.[1]

[1] da G. Banchieri: presentazione di Mario de Micheli per la mostra alla galleria d’arte Cavalletto, Brescia, 1968.

Banchieri, la "perduta felicità"

Stefano Crespi

L'esordio del pittore (ancora nel periodo egli studi a Brera) si lega notoriamente agli stimoli e alle sollecitazioni di una "situazione" milanese che si va configurando, lungo gli anni Cinquanta, e i primi anni Sessanta, aggruppando, accanto a Banchieri, i nomi soprattutto di Guerreschi, Romagnoni, Vaglieri, Ceretti e, a partire dal 1955, anche di Ferroni. Aggregazioni che spesso, nella memoria dei più, rischiano di cristallizzarsi in una formula

Talune espressioni poi, scritte per altro dalla critica militante più partecipe, finirono per diventare inevitabili denominazioni emblematiche: "realismo esistenziale" (Marco Valsecchi); "realismo fenomenico" (Giorgio Kaisserlian, in una accezione latamente filosofica tesa a porre in contatto l'esperienza concreta con "l'universalità di significato"); nuova figurazione, "scelta di realtà" (Mario De Micheli). Respingendo le schermature ideologiche o neorealistiche, come pure rifiutando la stanchezza scolastica di temi astratti e postcubisti, si tratta di una "situazione", protesa verso un fatto figurativo aperto e problematico.

E fin troppo ovvio ribadire che non si trattò di un movimento; ma al di là delle formule che oggi possono sembrare caduche, contingenti (o didattiche), rimane il dato eccitante di un'atmosfera culturale che caratterizzò una stagione a Milano, che ebbe in qualche modo la spinta propulsiva di un'avanguardia (nella composita interazione delle forme espressive, dall'arte alla letteratura, dal cinema alla musica). Fu una generazione artistica in bilico tra l'informale e il ricupero della "forma"; tra esistenzialismo, e impegno; tra soggettivismo romantico e il ricupero dell'oggetto, del "racconto". L'immagine esistenziale, dunque, non nel senso riduttivo di chiusura individualistica (come era nel "fondo" irrazionalistico dell'informale); ma come bisogno continuo di domande, di incontri, di relazioni: come rinnovata nostalgia dell'immagine e della pittura.

Esemplare riferimento di un allargamento critico dell'esistenzialismo in direzione della realtà, valga una citazione, fugace ma affascinante, dal Diario di Enzo Paci: "Non il soggetto dell'idealismo, non l'assoluto, ma l'incontro concreto del finito e dell'infinito, della luce e dell'ombra".

Una certa qual aria comune percorreva la tipologia dei terni e dei motivi: edifici scuri e incombenti della città, i prati di scarico, gli scali merci, stanze deserte e scrostate, spiagge deserte, gli studi in abbandono della loro vita, pareti grigie, letti sfatti, oggetti, figure umane sospese, insidiate dalla solitudine. Un resistere in un umanissimo margine di speranze sognate, di represse tenerezze. A giudicare dalle dichiarazioni degli stessi protagonisti, si ha il senso di una cultura forse disordinata, non selezionata, fatta più di intuizioni, di impalpabili suggestioni. Ma sta appunto qui il fascino irripetibile di quegli anni a Milano: nella radicalità e nell'urgenza europea sottesa all'ansia e alla comune ricerca artistica.

Era tutto un retroterra filosofico, letterario, cinematografico che (sia pur confusamente) premeva dall'Europa. Kierkegaard, Camus, Sartre... L'insistenza che ponevano sulle cose, sulla poetica delle cose, dei gesti, degli oggetti, dei sogni mutuava in qualche modo le istanze del *nouveau roman*, della *école du régard*: sostituire alla rappresentazione astratta la "registrazione" della realtà nella frantumazione, nel suo "esserci" entro la fluenza della vita. Il cinema poi della *nouvelle vague* spingeva verso una nuova concezione dell'immagine e del tempo, percepito nel legame agli accadimenti interiori del vissuto. L'orizzonte artistico offriva i suoi riferimenti maggiormente connaturati nei nomi di Giacometti e Bacon. Mentre un riscontro parallelo era rappresentato dall'esperienza parigina degli artisti de "La Ruche" (Rebeyrolle, Simone Dat, Thompson, De Galard) nel loro dipingere "lo sconforto delle cose abbandonate nella spettrale desolazione" e "l'infida sospesa solitudine" degli uomini.

Innumerevoli stimoli di varia natura (si pensi la passione per il jazz) segnano la lieve "mitografia" di questi artisti. Significativa al riguardo una testimonianza di Banchieri. Intensa e limpida come sanno esserlo talune folgoranti dichiarazioni di artisti. Gli studi tra via Brera, corso Garibaldi e via Pontaccio, le discussioni e i ritrovi, la lucida determinazione della propria poetica, la "fotografia" ingiallita con i compagni. Il senso trepido e nuovo che è della giovinezza.

Entro questa situazione che si è cercato di delineare nella temperie generale di un periodo, Banchieri (nella consapevolezza stessa dei primi interventi critici) porta una modulazione rutta originaria di sensibilità, di scrittura. Accanto a temi

significativi ma collaterali (nature morte, pescherie, uccelli feriti, sassofoni), il motivo dominante è la città: le case, le luci, le nebbie, gli alberi, le stagioni d'inverno e d'autunno. E il motivo ricorrente delle periferie che fondano sostanzialmente la prima iconologia. Pittura consumata e sofferta dove le consapevolezze storico-sociali si incrociano con l'intima confessione. C'è una novità di lingua che sfugge alle classificazioni scolasti che di figurativo e non figurativo. Il lucido naturalismo de "La Ruche" sembra coniugarsi con una visione sfocata alle soglie (è stato scritto giustamente) di un "astrattismo romantico". Ciò che rende moderna la narrazione è il giro di suggestioni che vengono filtrate nel morboso e amoroso colloquio con il quadro: graffi, erosioni, segnismo grafico, scrittura filamentosa, preziosità tonali, sbattere di luci, perpetuo notturno soffocato nella tenuità dei grigi.

Non stupiscono quindi le assonanze che si avvertono nella trama di questi quadri. La sottile coltivatissima nevrosi di Wols, nel brivido lacerante, nel tremito arruffato che è il "tacito gorgo" di noi stessi. Perfino la delicatezza ferita di un Gorky (presenza emozionante, con le "figure" di Giacometti, alla Biennale veneziana del I962, la stessa dove erano esposte le opere di Banchieri). A distanza di tempo si comprende quanto riduttiva potesse di fatto risultare una prospettiva sociologica in ordine a queste periferie, nel loro abbandono, nelle tenerezze lancinanti (quegli Innamorati in periferia penetrati dalla "inquietudine del mondo"!). Nella letteratura critica su Banchieri forse è opportuno segnalare un intervento di Lorenza Trucchi, lucidissimo nel sottrarre la poetica del pittore a taluni "limiti" impliciti nel contesto milanese (e lombardo) per riagganciarla invece a un connaturato respiro europeo e perfino a una radice mai spezzata di "toscanità" (nella misura, nella razionalità, nella filtrata decantazione del tono).

Del resto, la critica variamente non mancò di sottolineare (nelle partecipazioni alle Biennali di Venezia del 1958 e 1962 o in altre esposizioni milanesi) l'affondo interiore che c'era in Banchieri: l'inquieta ispirazione al di fuori dei "contorni" della realtà.

Paesaggi che appartengono dunque alla condizione umana secondo quella che era già un'intuizione di Baudelaire: "il paesaggio delle grandi città, ossia la somma delle grandezze e delle bellezze che nascono da un possente agglomerato di uomini e di monumenti, il fascino profondo e labirintico di una capitale antica e invecchiata nelle glorie e nei travagli della vita".

Rivedendo oggi queste periferie nel mistero segreto, nella cadenza silenziosa, credo di ritrovare una chiave di lettura in una lettera accorante di Nicolas De Stael: "*Ma peinture je sais ce qu'elle est sous ses aparences, sa violence... c'est une chose fragile... fragile comme l'amour*". Fragile come l'amore. Dove fragilità non è una qualità di giudizio, ma il senso profondo della precarietà dell'esistere, della finitudine del tempo e delle cose.

Uno stupore lontano, un colore di elegia che può essere forse penetrato solo dal soccorso, dalle illuminazioni della poesia: "Era la neve dolce del tuo passo / e la città dai poveri cantieri / spegneva al cielo fumido l'azzurro / riverbero dei muri". O con Vittorio Sereni: "Chiedo al cuore una voce, mi sovrasta / un assiduo rumore I di fabbriche fonde, di magli / ... S'illumina a una svolta un effimero sole, I un cespo di mimose / nella bianchissima nebbia". O i poveri sogni, il "chiarore azzurro", la tristezza malata che sono in tante pagine del Ponte della Ghisolfa, della Gilda del Mac Mahon di Giovanni Testori.

In una scansione non rigidamente cronologica o giustappositiva, e in una attenzione, come di è detto, a quella che appare la direzione centrale dell'iconologia di Banchieri, è da evidenziare (a partire soprattutto dagli anni Sessanta) il tema degli interni (Lo studio di notte, All'alba nel mio studio, Interno dello studio, Interno, Ambiente, Interno-esterno). Riviste oggi, appaiono opere di tenuta e di fascino irripetibile: coinvolgenti in radice, i temi del tempo, dello spazio, della luce. A confronto delle periferie, si attua un sottile ma evidente spostamento da una certa effusività (anche sentimentale, descrittiva) verso una maggior essenzializzazione della struttura, dell'impianto compositivo.[1]

[1] da Roberto Tassi e Stefano Crespi "Giuseppe Banchieri opere 1981 - 1985", Edizione Galleria Trentadue, Milano, 1985.

Claudio Malberti

Mi diceva Bodini: *"L'uomo in rivolta* era la nostra Bibbia". Ma l'autore di questa Bibbia altri non era che Albert Camus, uno scrittore nato poverissimo, padre operaio, madre analfabeta, che ci ha lasciato alcuni dei più coinvolgenti libri del Novecento. Camus, premio Nobel per la letteratura: un autore troppo presto dimenticato a causa dell'evolversi turbinoso di quegli anni e della rapidissima crescita economica, la quale ha dato al mondo occidentale, e al nostro Paese in particolare, copiose risorse materiali, ma ha sicuramente cancellato antiche culture e stili di vita diffusi e civilissimi.

Forse i nostri artisti non avevano letto di Camus solo *L'uomo in rivolta,* ma anche *Il mito di Sisifo* e *Il rovescio e il diritto,* quest'ultimo pubblicato in italiano da Bompiani nel 1959. In questo primo libro di Camus (1937) c'era già tutto il Camus successivo. Si tratta di fogli intensi, sia stilisticamente sia eticamente, a cominciare dalla prefazione, scritta successivamente (1958), in occasione della prima riedizione del libro.

I nostri artisti (quasi tutti di origine economicamente modesta) erano attenti alla vita degli umili, dei disperati, delle periferie, di chi era in qualche modo oppresso e vittima della violenza e del potere. Il loro realismo non era descrittivo né di propaganda politica, ma partecipativo, ancorato a valori universali.

Ci sono pagine di Camus che sono il più degno commento alle periferie di Banchieri e di Vaglieri e alle città dello stesso Vaglieri e di Ferroni:

«Quando la povertà va unita con quella vita senza cielo né speranza che giunto in età virile ho scoperto negli orribili sobborghi delle nostre città, allora viene consumata l'ultima e la più rivoltante delle ingiustizie: bisogna realmente far di tutto perché questi uomini scampino alla duplice umiliazione della miseria e della bruttezza. Nato povero, in un quartiere operaio, però io non sapevo che cosa fosse la vera sventura prima di conoscere le nostre fredde periferie. Nemmeno l'estrema miseria araba è paragonabile, sotto cieli diversi. Ma una volta conosciuti i sobborghi industriali, ci si sente, credo, insozzati per sempre, e responsabili della loro esistenza.»

I valori in gioco erano universali, non limitati alla condizione urbana o socioeconomica:

«La povertà intanto non è mai stata una disgrazia per me: la luce vi spandeva le sue ricchezze. Persino le mie rivolte ne sono state illuminate. Quasi sempre, credo di poterlo dire senza barare, furono rivolte per tutti e perché la vita di tutti fosse elevata nella luce.

Non è certo che il mio cuore fosse disposto per natura a questa sorta di amore. Ma le circostanze mi hanno aiutato. Per correggere una indifferenza naturale, venni messo a mezza strada fra la miseria e il sole.

Aldo Carpi e la sua scuola nei primi anni '50. Si riconoscono Guerreschi e Ceretti (terzo e quarto da sinistra), Vaglieri e Banchieri (primo e secondo da destra, in piedi)

La miseria mi impedì di credere che tutto sia bene sotto il sole e nella storia; il sole mi insegnò che la storia non è tutto. Cambiare la vita, sì, ma non il mondo, di cui facevo la mia divinità. E certamente così che mi accinsi a questa carriera scomoda in cui sono, inoltrandomi con innocenza in equilibrio su un filo sul quale vado avanti faticosamente senza esser sicuro di raggiungere la meta. In altre parole, divenni artista se è vero che non v'è arte senza rifiuto né senza consenso.»

Ed è ancora Camus, che ricorda le sue origini (allevato da una madre silenziosa perché analfabeta), a trovarsi in perfetta sintonia con i nostri pittori interpreti appassionati del mondo, non trascrittori materialistici e distaccati dalla realtà esterna.

«Se nonostante tanti sforzi per costruire un linguaggio e far vivere dei miti, io non riuscirò un giorno a riscrivere *Il rovescio e il diritto,* non sarò mai riuscito a niente: questa è la mia oscura convinzione. In ogni caso nulla mi impedisce cli sognare che ci riuscirò, cli immaginare che metterò ancora al centro cli quell'opera l'ammirevole silenzio cli un madre e lo sforzo cli un uomo per ritrovare una giustizia o un amore che equilibri quel silenzio.

Il sogno della vita, ecco l'uomo che trova le proprie verità e le perde, sulla terra della morte, per tornare attraverso le guerre, le grida, la follia di giustizia e d'amore, e finalmente attraverso il dolore, verso quella patria tranquilla in cui anche la morte è un silenzio felice. Ecco ancora... Sì, nulla impedisce di sognare, anche nel tempo dell'esilio, poiché questo almeno so, di scienza certa, che un'opera umana non è nient'altro che questo lungo cammino per ritrovare, con i sotterfugi dell'arte, le due o tre immagini semplici e grandi sulle quali una prima volta il cuore si è aperto.»

Sono passati molti anni da quando furono pubblicate queste pagine e da quando noi, allora giovani adolescenti, le leggevamo, suggestionati da uno strano impeto di *sturm und drang* romantico, ma senza percepire, allora, il senso profondo, metafisico, di quel pensiero. Allo stesso modo quella pittura, questa pittura dei nostri artisti, per quanto presente sulla scena dell'arte italiana e giustamente notata e valutata dalle menti critiche più avvedute di allora, non ha lasciato il solco che invece avrebbe meritato.

L'evoluzione della nostra arte italiana, e in particolare milanese, era troppo rapida e violenta per soffermarsi su meditazioni che invocavano giustizia, che ipotizzavano una sorta di religione laica, fatta di princìpi di uguaglianza, di libertà, di salvezza della dignità di ogni uomo, di indipendenza delle coscienze.

Era in arrivo l'età consumistica e televisiva che tutto avrebbe annullato, mercificato e travolto. Un'età ben rappresentata dal quadro di Vaglieri, *Televisione* (1957), nel quale una folla anonima e indistinta è accalcata davanti a uno schermo televisivo bianco, sin1bolo di assenza, di vuoto, del nulla.

Di questa età consumistica e televisiva il *dripping* di Pollock, in arte, è stato l'antesignano e insieme il modello. La vita dell'uomo veniva sganciata dai valori morali e ridotta a segno, a comportamento, a consumo.[1]

[1] da Enzo Fabiani, Claudio Malberti (a cura di) "Milano 1956 - 1966 dal Realismo al Realismo Esistenziale", Galleria Marieschi, 1997.

Testimonianze e ricordi sul Realismo Esistenziale: Giuseppe Banchieri

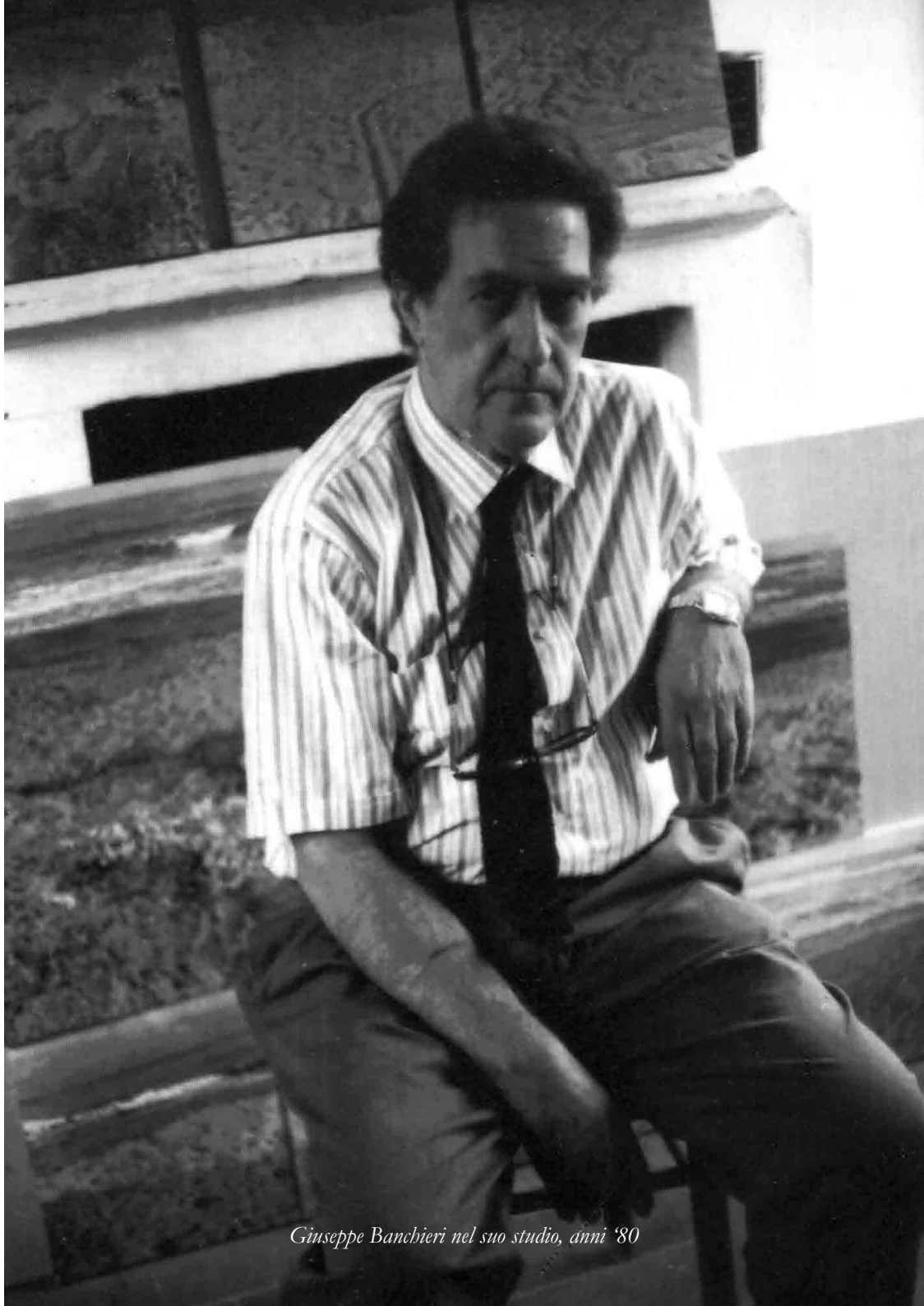
Enzo Fabiani

Giuseppe Banchieri: mentre è facile incontrare chi afferma essere egli stato uno dei migliori realisti esistenziali, altrettanto è certo (e me lo confermano diversi amici suoi e miei) che, mentre conquistava di quadro in quadro "una misura lirica acuta, penetrante" (De Micheli), come persona egli si chiudeva di giorno in giorno in un suo silenzio misterioso e doloroso: e anche "più disperato, di fronte alla realtà irraggiungibile, più disperato perché più consapevole"(Bruno).

Con Banchieri (pur essendosi egli formato a Firenze: dove, dopo la nascita milanese, venne portato piccolino e rimase a lungo studiando al liceo classico e per qualche tempo alla facoltà di ingegneria, per ritornare poi a Milano) ebbi rapporti radi (qualche incontro alle mostre, qualche incontro in Corso Garibaldi dove aveva lo studio con Ferroni), forse anche per quella sorta di diffidenza assai comune fra toscani. Eppure, il destino volle che io passassi con Banchieri una prefigurante notte di tempesta, in mare.

Avvenne così. Mi trovavo su una nave, nell'agosto 1964, che mi riportava in Italia, dopo avere trascorso una quindicina di giorni nell'isola di Mallorca. Era stato un soggiorno indimenticabile per non dire leggendario per quante, pur restando nel lecito, io ed alcuni amici ne avevamo combinate: mi è stato riferito che gli isolani, in specie i tavernieri e i ristoratori, ne parlarono per anni.

Quindi quella notte mi sentivo un po' triste e nostalgico; e anche inquieto, dato che il mare era agitato, ed io non sapevo nuotare. Fatto sta che, lasciata mia moglie ai suoi sonni, me ne andai al bar, che, data l'ora, era ormai vuoto. Mi sedetti pensieroso, ma subito vicino a me scorsi, seduta, un'ombra che a lampo riconobbi: era Giuseppe Banchieri! «Questa poi!», esclamai «ma che fai qui?». Mi disse che era stato anche lui in vacanza, non ricordo in quale parte dell'isola, e ora tornava a casa, a Milano. E fu così che cominciammo a parlare, ricordando i comuni amici fiorentini (da lui conosciuti all'Accademia, da me al Caffè delle Giubbe Rosse), eppoi quelli milanesi (io ero arrivato al Giamaica nel 1947, lui a Brera nel 1953). Parlavamo di Rosai e di Faraoni, eppoi di Bodini, Guerreschi, e molto di Aldo Carpi, che egli venerava e che l'aveva aiutato paternamente



Giuseppe Banchieri nel suo studio, anni '80

a ottenere una borsa di studio a Segovia in Spagna. E l'aveva fatto con una presentazione che era insieme costatazione e profezia: "Il Banchieri è giovane ben maturato e serio, responsabile dei suoi atti, per niente avventato, ed ha doti non comuni di pittore. Il suo lavoro mi interessò molto, perché notavo in lui lo svilupparsi profondo di una ricerca di colore e di forma, quale non è comune affatto tra gli allievi dell'Accademia".

Per ritornare a quella notte. Parlavamo con serenità di gioventù e d'arte. Intanto però il mare da mosso si era fatto cattivo. Il che ci portò a tacere sempre più spesso: quasi esso significasse una crescente minaccia. Insomma, anche l'animo nostro via via vieppiù si rabbuiava, mentre ondate altissime schiaffeggiavano e agitavano la nave. Era una prefigurazione, un presentimento, di quanto ci aspettava nel futuro? (Ma lui già allora aveva grossi problemi). Penso di sì. Fatto sta che a un certo punto Banchieri si alzò di scatto, bisbigliò "buonanotte" e sparì. Fu quello il colloquio più lungo che ebbi con lui. In seguito, osservai, e amai, con attenzione i suoi successi e vidi la sua pittura farsi sempre più esatta, nitida: leggendovi una tenace volontà di dominio sulla realtà dolorosa, amara; di ribellione, di rabbia contro la tempesta della vita che voleva travolgerlo. Lo rividi qualche volta, e ci salutammo appena. Poi mi dissero che era malato. Poi seppi che era morto. Le onde nere l'avevano travolto.

Stranamente, manca una documentazione ampia sul lavoro di Banchieri, nonostante le sue molte mostre, le presenze alle Biennali veneziane, il successo. Anche i suoi mercanti mi hanno dato poco su di lui e il suo lavoro. Manca una monografia completa. Perciò ancor più preziosi mi appaiono i frammenti di alcune sue dichiarazioni giovanili. Come questa: «Dopo uno studio accademico sono passato ad esperienze astratte e decorative. Ora sto liberandomi di queste ultime per arrivare, sfruttando tutti i mezzi pittorici appresi, ad una visione il più possibile umana e diretta della realtà». Come: «Un quadro deve essere un racconto, la possibilità di raccontare, e la pittura deve servire al racconto: le ‹cose› e la loro apparizione in rapporto con l'uomo». "Cose" che in seguito, indagate per tanti anni, gli appariranno «seppur diverse, più facili a possedere, visivamente più vere, in grado di instaurare rapporti tra loro e gli uomini»: e qui, in queste dichiarazioni riprese da Giorgio Mascherpa (che del Realismo Esistenziale è stato l'interprete più appassionato e benemerito), siamo alla scoperta, da parte di diversi di questi artisti, degli "scrittori dello sguardo", di Michel Butor e il suo credere che "gli oggetti, le cose sono più forti". Ma preziosi sono anche i fulminei frammenti di conversazione riportati da Gianfranco Bruno (nel suo saggio di presentazione della mostra tenuta da Banchieri dal 28 novembre 1989 al 28 gennaio 1990 alla Appiani Arte Trentadue con opere dei due anni precedenti), e raccolti nello studio vicino a Massa, che dicono: «... uscire dal pittorico per una maggiore evidenza ... più apparenza possibile ... la fotografia mi serve per memorizzare ... difficili sono i rapporti tra le cose - sceglierle - le loro affinità», e sui quali Bruno si cimenta in un illuminato esame del mondo e del fare pittorico dell'artista.

Come ho accennato, Banchieri non è stato molto fortunato nemmeno per quanto riguarda la critica e la cosiddetta pubblicistica d'appoggio, anche se non gli sono certo mancati i riconoscimenti dei migliori e dei più attenti osservatori del mondo pittorico. Forse anche per colpa sua e delle situazioni che lo afflissero e delle difficoltà in cui venne a trovarsi. Tuttavia, ci sono pagine molto acute e belle che lo definiscono come uomo e come artista. Tra le prime ecco quella di Davide Lajolo, che l'incontrò a Milano: "In uno di quei palazzi abitati solo da artisti", evidentemente lo studio di Corso Garibaldi, "Giuseppe Banchieri si aggirava nel suo stanzone con l'angoscia che si porta dentro chi è in esilio anche se è stato lui a scegliersi la nuova dimora. Ma appena prendeva in esame i colori dimostrava la felicità del merlo che ha trovato una gabbia così spaziosa da non parergli più tale, dove può volare e cantare.

I suoi colori avevano appunto il lucore delle penne del merlo quando saltella nel prato e il suo nero lucido e il suo becco giallo risaltano nel contrasto dell'erba verde. Non è vero che tutti i pittori aspettano l'ispirazione. Quando Banchieri si metteva a dipingere, ed era la sua maniera per starti insieme e farti compagnia, era lui l'ispirazione nel volto teso, negli occhi allucinati, nella mano fertile che

non sbagliava né un segno né un colore. Era tutto fatto di pittura, come gli sbocciasse tra le mani e nel cervello, come fosse l'unico modo di dire il suo evviva alla vita. Certo, portava anche egli dentro la sua particella di disperazione, il suo seme di infelicità, ma Banchieri pittore dava solo gioia. Soltanto chi sapeva guardare dentro l'impasto dei suoi colori poteva scoprire nel profondo delle ombre le pene dell'uomo. Quel giorno che ero con lui stava appunto finendo un ritratto autocritico di sé stesso, naturalmente dipingendolo. Un paesaggio che riempiva la tela, e al centro un pittore che dava mano a un altro quadro nel quadro. Io l'osservavo da vicino, inseguivo le sue mani trepide sul pennello. «Aspetta, questo lo finisco e te lo terrai per mio ricordo, perché io sono questo. Uno che appena finisce un quadro lo ridipinge da capo. on mi preoccupo dei risultati a cui posso arrivare, mi interessa immedesimarmi, essere dentro, portare i colori nel sangue e il sangue nei colori». A distanza di anni, quando guardo quella tela ho l'impressione di sentire ancora Banchieri trattenere il fiato mentre è intento a dipingerla. Da anni Banchieri ha lasciato Milano per la Versilia, la nebbia per il mare, ma non ha certo dimenticato la concitazione di quel tempo milanese".

Di Banchieri hanno scritto i critici più attenti: ma c'è una pagina di Roberto Tassi, del 1985, nella quale il Nostro viene definito mirabilmente. Dopo avere infatti ricordato la partecipazione di Banchieri al Realismo Esistenziale rilevando in lui una "presenza del destino; qualcosa che, indipendentemente, o quasi dalla riuscita formale, lascia un'impronta di umano respiro, una palpitazione, un battito", Tassi richiama "quel dialogo stringente e un poco straziante, straziato, che ha di continuo con gli oggetti che abitano la sua pittura, a volte macerati, a volte d'uso, a volte relitti in abbandono, tutto è impregnato di tempo, scandito dal tempo". Per poi concludere: "Ma un altro dialogo, questo ancor più decisivo, e ininterrotto, presuppone l'opera di Banchieri ed è con la natura. Qui però si apre una vera condizione drammatica.

Degli artisti che gli furono compagni negli anni Sessanta, e anche di quasi tutti gli altri della sua generazione, Banchieri è uno dei pochi ad avere sentito come primario quel dialogo; ma appare lontanissimo, e anzi quasi opposto, al Naturalismo, alla pittura di paesaggio. La sua condizione drammatica è questa: egli sente una spinta, una nostalgia, un anelito, un desiderio, una perdutezza, che lo spingono verso la natura; ma vive una impossibilità a realizzarli. Da questo conflitto nasce la situazione psicologica che genera la poesia della sua pittura. Egli dipinge la 'perduta felicità' dice molto bene Stefano Crespi; una 'perduta', o impossibile felicità; ma impossibile per proprio destino. on credo che l'impossibilità sia provocata dalla condizione esterna, dalla distruzione della natura che la società e la vita odierna stanno portando a termine, dall'avvilimento che la natura subisce entro la 'stretta' della 'civiltà'. on credo che Banchieri guardi la natura dal suo carcere cittadino; la guarda dal suo carcere umano". Questa di Tassi è davvero una pagina da antologia.[1]

[1] da Enzo Fabiani, Claudio Malberti (a cura di) "Milano 1956 - 1966 dal Realismo al Realismo Esistenziale", Galleria Marieschi, 1997.

1	*Senza titolo, fine anni '50*	pag.	27
2	*Ambiente di pescheria, 1956*	pag.	28
3	*Senza titolo, 1957*	pag.	29
4	*Letto e luce, 1957*	pag.	30
5	*Pesci, 1957*	pag.	31
6	*Senza titolo, 1957*	pag.	32
7	*Bambina che dorme, 1958*	pag.	33
8	*Nevicata, 1958*	pag.	34
9	*Paesaggio con la neve, 1958*	pag.	35
10	*Paesaggio, 1958*	pag.	36
11	*Senza titolo, 1958*	pag.	37
12	*Vegetazione, 1958*	pag.	38
13	*Lo studio di notte, 1959*	pag.	39
14	*Periferia, 1959*	pag.	40
15	*Periferia, 1960*	pag.	41
16	*Paesaggio, 1960*	pag.	42
17	*Senza titolo, 1961*	pag.	43
18	*Ricordo di campagna, 1961*	pag.	44
19	*Ambiente, 1961*	pag.	45
20	*Interno dello studio, 1961*	pag.	46
21	*Momento nello studio, 1961*	pag.	47
22	*Nella nebbia, 1961*	pag.	48
23	*Nello studio, 1961*	pag.	49
24	*Periferia, 1961*	pag.	50
25	*Ricordo di campagna, 1961*	pag.	51
26	*Marina con personaggio, 1964*	pag.	52
27	*Senza titolo, metà anni '60*	pag.	53
28	*Senza titolo, metà anni '60*	pag.	54
29	*Interno-Esterno, 1966*	pag.	55
30	*Ambiente e finestra, 1974*	pag.	56
31	*Natura morta e finestra, 1974*	pag.	57

1
Senza titolo, fine anni ‘50
Olio su tavola, cm 100 x 130

2
Ambiente di pescheria, 1956
Olio su tela, cm 130 x 200

Firmato e datato in basso a sinistra G. BANCHIERI 56
Al retro: firmato, datato e titolato
Etichetta Galleria d'arte Eunomia, Milano

Provenienza Galleria Bergamini, Milano

Bibliografia:
6 pittori a Milano 1955-1960, testo di Giorgio Mascherpa,
catalogo della mostra, Edizioni Galleria d'arte Eunomia,
Milano 1970, opera riprodotta

3
Senza titolo, 1957
Olio su tela, cm 80 x 100

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 57
Al retro: timbro Collezione Gino Boltri

4
Letto e luce, 1957
Olio su tela, cm 100 x 70

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 57
Al retro: titolato

Collezione privata Gabriella Manetti

5
Pesci, 1957
Tecnica mista su carta applicata su masonite, cm 32 x 59

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 57

Collezione privata, Lecco

6
Senza titolo, 1957
Olio su tela, cm 49,5 x 39,5

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 57
Al retro: timbro Galleria d'Arte Bergamini, Milano

7
Bambina che dorme, 1958
Olio su tela, cm 70 x 100

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58
Al retro: titolato e datato
Timbro Galleria Berganini, Milano

Collezione privata, Lecco

8
Nevicata, 1958
Olio su tavola, cm 30 x 40

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58
Al retro: timbro Collezione Gino Boltri

9
Paesaggio con la neve, 1958
Olio su tela, cm 50 x 60

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58

Collezione privata R. L., Lecco

10
PAESAGGIO, 1958
Olio su tela, cm 79,5 x 69

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58

11
SENZA TITOLO, 1958
Olio su tela, cm 99 x 90

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58

12
Vegetazione, 1958
Olio su tela, cm 50 x 66

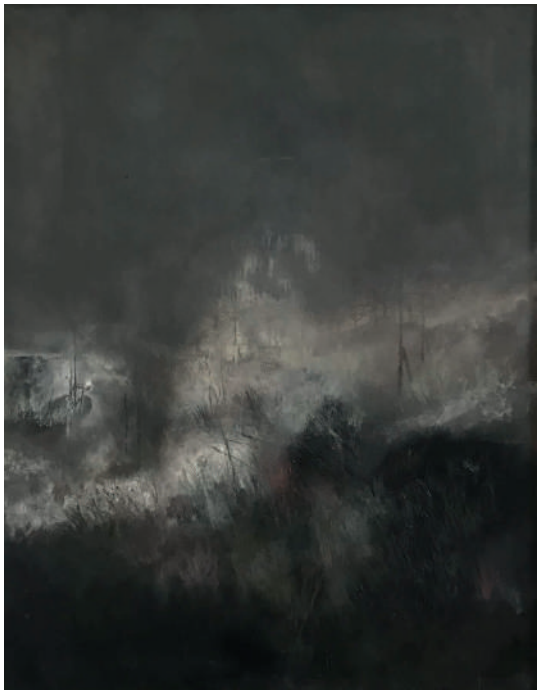
Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 58
Al retro: timbri Galleria Bergamini, Milano e Collezione Gino Boltri

13
Lo studio di notte, 1959
Olio su tela, cm 150 x 170

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 59

14
Periferia, 1959
Olio su tela, cm 70 x 90

Collezione privata, Bellagio



15
Periferia, 1960
Olio su tela, cm 100 x 80

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 60
Al retro: timbro Galleria Bergamini, Milano

16
Paesaggio, 1960
Olio su tela, cm 79 x 99,5

Firmato e datato in basso a destra G. Banchieri 60

Provenienza:
Galleria Il Ponte, Corsico (timbro al verso sul telaio)
Galleria delle Ore, Milano
Collezione Arch. Ambrogio Sacchi, Cesano Boscone

Opera accompagnata da una dichiarazione di provenienza
su fotografia della Galleria delle Ore firmata da Giovanni Fumagalli

17
Senza titolo, 1961
Olio su tela, cm 55 x 70

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61

18
Ricordo di campagna, 1961
Olio su tela, cm 72 x 90

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, firmato e datato

19
Ambiente, 1961
Olio su tela, cm 80 x 100

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, firmato e datato

20
Interno dello studio, 1961
Olio su tela, cm 80 x 100

Firmato e datato in basso a destra
Provenienza: Galleria Bergamini, Milano

Collezione privata, Palermo

21
Momento nello studio, 1961
Olio su tela, cm 70 x 90

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, firmato e datato

22
Nella nebbia, 1961
Olio su tela, cm 80 x 100

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, firmato e datato
timbro Galleria Bergamini, Milano

23
Nello studio, 1961
Olio e su tela, cm 80 x 100

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, datato e firmato
Timbro Galleria Bergamini, Milano

24
Periferia, 1961
Olio su tela, cm 80 x 100

Al retro: titolato, firmato e datato

25
Ricordo di campagna, 1961
Olio su tela, cm 70 x 80

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 61
Al retro: titolato, firmato e datato

26
Marina con personaggio, 1964
Olio su tela, cm 80 x 100

Al retro: timbro Collezione Gino Boltri
L'opera è accompagnata da autentica dell'artista su fotografia

27
Senza titolo, metà anni '60
Olio su tela, cm 80 x 100

Al retro: timbro Collezione Gino Boltri

28
Senza titolo, metà anni ‘60
Olio su tela, cm 70 x 80

29
Interno-Esterno, 1966
Olio su tela, cm 130 x 150

Al retro: timbro Collezione Gino Boltri

L’opera è accompagnata da autentica dell’artista su fotografia

30
Ambiente e finestra, 1974
Olio e collage su tela, cm 100 x 120

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 74
Al retro: firmato e titolato

L'opera è stata esposta all'Arte Fiera di Bologna nel 1991 (etichetta)

31
Natura morta e finestra (ripetizione), 1974
Olio e collage su tela, cm 97 x 118

Firmato e datato in basso a destra G. BANCHIERI 74
Al retro: titolato, firmato e datato

Giuseppe Banchieri è nato a Milano nel 1927. Di famiglia borghese, il padre era commerciante, la madre (di origine toscana) era cantante lirica. A soli due anni, al seguito della famiglia, si recò a Firenze (dove il padre aveva aperto un negozio vicino a Palazzo Strozzi).

Qui frequentò gli studi di liceo (tra i professori lo storico della filosofia Eugenio Garin); si iscrisse alla facoltà di ingegneria, decidendo dopo due anni di lasciare tutto per dipingere.

Dopo un inizio all'Accademia fiorentina, ritorna a Milano all'Accademia di Brera. Ha come maestro Aldo Carpi che in qualità anche di Direttore dell'Accademia nel 1955 lo presenta, tramite il Ministero degli Esteri, per una Borsa di studio a Segovia in Spagna.

Nel 1956 tiene la sua prima personale alla Galleria Pater di Milano, con presentazione di Mario De Micheli. Nel 1957 vince il Premio San Fedele.

A Milano Banchieri viene rappresentando una significativa espressione di una situazione pittorica ricca di fermenti europei, orientata a un fatto figurativo aperto e problematico (accanto ai compagni Guerreschi, Romagnoni, Ferroni, Ceretti e Vaglieri).

Inizia così una attività intensa che lo porta a partecipare alle più importanti manifestazioni artistiche italiane. Di particolare rilievo sono le partecipazioni alle Biennali di Venezia nel 1958 e nel 1962 e alle Quadriennali di Roma nel 1959, 1965, 1972. Muore nel dicembre del 1994 a Ronchi (Massa).[1]

[1] *da Giuseppe Banchieri. Opere 1955-1981, a cura di Nicola Micieli, testimonianza di Clizia Orlando, catalogo mostra Volterra, Palazzo dei Priori, Edizioni Caleidoscopio, 1999.*

Giuseppe Banchieri con Ulrico Guerrieri e il professor Piercarlo Santini direttore della Fondazione Ragghianti di Lucca, Galleria Guerrieri, Lucca 1978

1956 Galleria Pater, Milano.

1957 Galleria Bergamini, Milano.

1959 Galleria Elmo, Roma / Galleria Bergamini, Milano.

1961 Galleria Bergamini, Milano.

1963 Galleria La Sfera, Modena / Galleria Bergamini, Milano. **1966** Galleria Il Portico, Cesena / Galleria Bergamini, Milano.

1967 Galleria la Chiocciola, Padova / Galleria Montrasio, Monza *I* Galleria il Vaglio, Firenze. **1968** Galleria Il Gotico, Piacenza/ Galleria Cavalletto, Brescia.

1969 Galleria Le Tre Bifore, Sciacca.

1970 Galleria Rotta, Genova / Galleria Dante, Valdagno/ Galleria D4, Alessandria/ Galleria Il Gotico, Piacenza. **1971** Galleria d'Arte 33, Lucca / Galleria La Rosta Due, Bari/ Galleria Vannucci, Pistoia.

1972 Galleria L'Incontro, Borgomanero/ Galleria Montrasio, Monza / Studio F22, Palazzolo sull'Oglio.

1975 Galleria Orvi, Tradate.

1977 Galleria S. Croce, Firenze/ Galleria Gioacchini, Ancona.

1978 Galleria Davico, Torino / Galleria Guerrieri, Lucca.

1979 Galleria S. Marco dei Giustiniani, Genova.

1980 Galleria Schreiber, Brescia.

1981 Galleria Santacroce, Firenze.

1982 Expo Arte, Bari.

1983 Galleria Il Cenacolo, Piacenza.

1985 Galleria Il Cenacolo, ARCO '85, Madrid/ Galleria 32, Milano.

1986 Banco di Santo Spirito, Roma/ Galleria Turelli, Pistoia, mostra *Quattro artisti lombardi* / Galleria Menghelli, Firenze.

1987 Galleria Schreiber, Bre eia / Galleria del Corso, Latina, mostra *Quattro artisti lombardi* / Galleria Mercurio, Biella.

1988 Galleria 32, ARCO 88, Madrid/ Galleria 33, Avellino.

1989 Galleria 32, ARCO 89, Madrid/ Galleria Il Canocchiale, Milano / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano.

1990 Galleria Corchia, Force dei Marmi / Galleria L'Incontro, Ancona.

1991 Galleria Forni, Bologna/ Galleria Il Gabbiano, Roma / Galleria del Corso, Latina / Galleria Il Cenacolo, Piacenza.

1992 Bottega d'Arte Excelsior, Marina di Massa / Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano.

1993 Galleria Biasutti, Torino/ Galleria Turelli Pistoia/ Galleria Il Cenacolo, Piacenza.

1994 Galleria Comunale d'Arte, Cesena.

1995 Galleria dell'Officina, Brescia.

1955 Partecipa alla mostra Premio internazionale Città di Segovia in Spagna.

1957 Vince a Milano il I Premio S. Fedele / Premio nazionale di pittura Città di Gallarate, premio acquisto disegno per il Museo d'Arte Moderna.

1958 Invitato alla XXIX Biennale di Venezia.

1959 Invitato alla VIII Quadriennale d'Arte di Roma / Invitato alla Biennale internazionale d'Arte di Parigi / Invitato alla III Biennale di Alessandria d'Egitto.

1960 Premiato al Festival della Gioventù di Mosca.

1961 Premiato alla IV Biennale di Alessandria d'Egitto.

1962 Invitato alla XXXI Biennale di Venezia ricevendo il Premio Richard Ginori.

1963 VI Mostra nazionale di pittura *Vita e paesaggio,* Capo d'Orlando / *La nuova figurazione a Milano dal 1943 al 1963,* Milano / I Biennale d'Arte Contemporanea, Bari.

1964 Circolo degli Artisti *La nuova figurazione: Banchieri, Calabria, Ferroni; Giannini; Cucciane, Guerreschi; Vespignani,* Biella / III Premio Scipione, Macerata / Galleria S. Fedele *Omaggio a Bepi Romagnoni,* Milano.

1965 Vince il I premio Cinisello Balsamo/ Invitato alla Quadriennale d'Arte di Roma *I Continuità figurativa - pittori d'oggi,* Azienda autonoma di Cura, Salsomaggiore Terme / Galleria Voltane della Molinella *Disegno italiano contemporaneo,* Faenza/ Galleria Mantellini *Pittori contemporanei,* Forlì *I* Galleria Bergamini: *Banchieri Vaglieri,* Milano.

1966 I Premio *Giovani* Mostra arte figurativa italiana, Milano / Invitato al Premio Ramazzotti, Milano.

1967 Premio del Comune di Firenze al Fiorino.

1968 I Premio della Permanente alla Biennale di Milano.

1969 Invitato al Premio del Fiorino, Firenze / Invitato alla VII Biennale di Alessandria d'Egitto / Invitato alla X Mostra nazionale di pittura Città di Lucca / Invitato alla XXVI Biennale di Milano.

1970 Invitato alla Biennale d'Alessandria d'Egitto/ Invitato alla III Biennale Arte Grafica Italiana a Faenza/ XIV Rassegna nazionale di pittura Ramazzotti, Palazzo Reale, Milano / *Sei pittori a Milano,* Galleria Eunomia, Milano.

1972 Invitato alla XXVII Biennale di Milano / Invitato al Premio Città di Ovada *Aspetti della giovane pittura in Italia I* Invitato alla X Quadriennale d'Arte di Roma. **1973** I Premio ex aequo al V Premio nazionale di pittura Tri ino.

1976 XXVIII Premio Suzzara *Natura e tecnologia,* Suzzara.

1977 Invitato al Premio del Fiorino, Firenze.

1978 Premio di pittura Città di Gallarate, acquisto di un'opera per il Museo d'Arte Moderna/ Invitato alla V Biennale nazionale d'arte figurativa della Cassa di Risparmio, Piacenza.

1979 *Il disegno in Italia oggi,* Cassa di Risparmio di R. Emilia, con l'acquisto di un'opera.

1981 Galleria S. Fedele *Dal realismo esistenziale al nuovo racconto,* Milano.

1984 Invitato alla XXIX Biennale di Milano / Invitato al Premio del Fiorino, Firenze.

1986 Invitato alla XXX Biennale di Milano.

1987 Mostra dei *Capolavori della pittura italiana,* Tokio / *Le stanze,* Certosa Monumentale, Calci (Pisa).

1988 Mostra *dell'Arte italiana contemporanea,* Mito, Giappone.

1991 *Realismo esistenziale,* Mostra storica alla Permanente di Milano.

1992 *Pittura a Milano 1945-1990,* Palazzo della Permanente, Milano.

1995 *Figure della pittura. Arte in Italia 1956-1968,* a cura di Marco Goldin, Conegliano Veneto *I I luoghi dell'immagine,* Palazzo Ducale, Lucca.

1997 *Guerreschi e il Realismo Esistenziale, gli anni cinquanta-sessanta a Milano,* Comune di Gallarate/ *Figurazione e Trasgressione,* Comune di Volterra (Pisa) e Comune di Carmagnola (Torino). Inoltre, ha partecipato a quasi tutte le edizioni delle più importanti fiere con collettive e personali, sia in Italia (Milano Bari, Bologna, Roma, ecc.) che in Spagna, (Madrid, Barcellona) a Parigi al Fiac e a Ba ilea in Svizzera.[1]

[1]*da Giuseppe Banchieri. Opere 1955-1981, a cura di Nicola Micieli, testimonianza di Clizia Orlando, catalogo mostra Volterra, Palazzo dei Priori, Edizioni Caleidoscopio, 1999.*

Giovanni Angelici, *Nel ricordo di Lorenzo Viani e della Galleria Nettuno si sono riuniti i giovani e gli anziani artisti versiliesi;* in Il Mattino dell'Italia Centrale, 17 giugno 1953.

Giovanni Angelici, *Due giovani pittori espongono ai Vageri,* in Il Mattino dell'Italia Centrale, 2_6 agosto 1953.

Renata Ordavo, *Una pittrice e due pittori alla Bottega dei Vageri,* in Il Tirreno, 3O agosto 1953.

Marco Valsecchi, *Banchieri e Guerreschi alla Galleria Pasquini,* in Il Tirreno, 19 marzo 1954.

Duemme, *Il pittore Banchieri e Guerreschi alla Galleria Sauro Pasquini,* in Il Giornale del Mattino, 19 marzo 1954.

Paolo Schiavocampo, *Collettiva di 25 giovani artisti,* in Realismo, marzo 1954.

M.M., *Mostra d'arte alla Pasquini,* in La Nazione Italiana, 20 marzo 1954.

Mario De Micheli, *25 giovani pittori alla Cooperativa Bertacchi,* in L'Unità, 24 marzo 1954.

Mario De Micheli, *La mostra di pittura Gol/o della Spezia,* in Il Nuovo Corriere, Milano, 16 luglio 1954.

Alfredo Righi, *Il IV Premio Cesenatico, Rassegna della giovane pittura italiana,* in Il Nuovo Corriere, Milano, 11 agosto 1955.

Alfredo Righi, *Altemura Banchieri e Luporini alla Collettiva dei Vageri,* in Il Nuovo Corriere, 18 agosto 1955.

Alfredo Righi, *Successo dei pittori viareggini al premio ex tempore di Livorno,* in Il Nuovo Corriere, 20 agosto 1955.

Silvano Giannelli, *Con la "leva" dei giovani pittori Cesenatico ha dato l'avvio ad una moda,* in Il Giornale del Mattino, 27 agosto 1955.

Silvano Giannelli, *Cappotto dei pittori viareggini al concorso Colori di Tirrenia,* in Il Nuovo Corriere, 30 agosto 1955.

Silvano Giannelli, *Concesi6n de premios a los pensionados en la Residencia de Pintores de Segovia,* in El Adelantado de Segovia, 8 ottobre 1955.

Francesco Arrighini, *Nell'Antologia dei viareggini pittori di ogni scuola e formazione,* in Il Nuovo Corriere, 29 marzo 1956.

Mario De Micheli, *Un insolito fervore anima i giovani pittori milanesi. Le esposizioni di Francesconi, Banchieri e Vaglieri,* in L'Unità, 26 aprile 1956.

Duilio Morosini, *Giuseppe Banchieri,* in Realismo, aprile 1956.
Giorgio Kaisserlian, *Mostre a Milano. Banchieri Vaglieri,* in Il Popolo di Milano, 3 maggio 1956.
Franco Russoli, *Molta curiosità tra il nuovo e l'antico,* in Settimo Giorno, 19 maggio 1956.
Raffaele De Grada, *Una giovane pittura milanese,* in Realismo, aprile-maggio 1956.
Emilio Vitali, *Mostre milanesi. Alla Galleria Pater dal 25 aprile all'8 maggio espongono Banchieri e Vaglieri,* in Auditorium, giugno 1956.
Marco Valsecchi, *Sei pittori,* in Il Giorno, *25* ottobre 1956.
Giorgio Kaisserlian, *Giovani pittori alla Bergamini,* in Il Popolo di Milano, 2 novembre 1956.
Mario De Micheli, *Giuseppe Banchieri,* in L'Unità, 2 novembre 1956.
Guido Ballo, *Mostra di gruppo alla Bergamini,* in Avanti!, 2 novembre 1956.
Mariano Lepore, *Mostre d'arte,* in Corriere d'Informazione, 2-3 novembre 1956.
Mariano Lepore, *Sei pittori,* in Il Nuovo Corriere degli Artisti, novembre 1956.
Marco Valsecchi, *Suonano le trombe per i quadri ispirati al jazz,* in Il Giorno, 14 dicembre 1956.
Marco Valsecchi, *Le mostre. Banchieri,* in Il Giorno, 27 gennaio 1957.
Marco Valsecchi, *Giuseppe Banchieri,* in Il Popolo di Milano, 30 gennaio 1957.
Mario De Micheli, *Le cronache d'arte,* in L'Unità, 30 gennaio 1957.
Raffaele De Grada, *Sei milanesi,* in Il Contemporaneo, 23 marzo 1957.
Giampiero Giani, *I "cinque" della Galleria Bergaminz;* in Arbiter, 1957, n. 199/200.
Giampiero Giani, *A Giuseppe Banchieri il Premio S. Fedele di pittura,* in Avanti!, 10 novembre 1957.
Giampiero Giani, *Soldi al Banchieri per il Premio S. Fedele,* in La Notte, 11-12 novembre 1957.
Marco Valsecchi, *Il Premio S. Fedele,* in Il Giorno, 15 novembre 1957.
Marco Valsecchi, *I giovani del Premio S. Fedele, Meglio i violenti dei troppo sapienti,* in Corriere Lombardo, 15-16 novembre 1957.

Luciano Budigna, *Il Premio S. Fedele. La personalità* del premiato Giuseppe Banchieri è tra le più *rilevate e interessanti della nostra giovane pittura,* in La Fiera Letteraria, 24 novembre 1957.
Mario Monteverdi, *Tutti i presenti ad Alessandria,* in Corriere Lombardo, 2-3 dicembre 1957.
Vittorio Vettori, *Versilia senza astrattismo,* in Il Tirreno, 6 dicembre 1957.
Vittorio Vettori, *Gli artisti invitati alla Biennale di Venezia,* in La Nazione Italiana, 2 febbraio 1958.
Leonardo Borgese, *Il molto e il poco alla Biennale di Venezia,* in Corriere della Sera, 14 giugno 1958.
Virgilio Guzzi, *La Biennale del '58 non poteva essere diversa,* in Il Tempo, 14 giugno 1958.
Mario De Micheli, *Artisti di 35 nazioni sono presenti alla XXIX edizione della Biennale,* in L'Unità, 14 giugno 1958.
Guido Ballo, *Biennale giovanile,* in Avanti!, 14 giugno 1958.
Marcello Venturoli, *Molti/rutti di scarso sapore nella sagra dell'astrattismo,* in Paese Sera, 14-15 giugno 1958.
Dario Micacchi, *L'avanguardia tradita,* in L'Unità, 18 giugno 1958.
Dario Micacchi, *L'arte italiana vive solo in due* piccole sale. ella prima sono raccolte diciassette pitture di Mario Ma/ai degli ultimi due anni nella seconda sono riunite le opere di tre giovani espressionisti milanesi: Banchieri; Guerreschi e Ferroni, in L'Unità, 21 giugno 1958.
Antonio Del Guercio, *La Biennale del conformismo,* in Il Paese, 21 giugno 1958.
Duilio Morosini, *Tra i neo-espressionisti i giovani più interessanti,* in Il Paese, 24 giugno 1958.
Alain Jouffroy, *Alain Jou//roy présente le 12 principaux pavillons de la XXIX Biennale de Venise,* in Arts, 18-24 juin 1958.
Antonio Del Guercio, *Alla XXIX Biennale di Venezia,* in Vie Nuove, 28 giugno 1958.
Gino Traversi, *La XXIX Biennale di Venezia,* in Letture d'Italia, luglio-agosto 1958.
Ugo Attardi, *Manierismo e dramma negli artisti contemporanei,* in Mondo Operaio, agosto 1958.

Leonardo Borgese, *Mostre a Milano: Banchieri; Ferroni; Luporini,* Corriere della Sera, maggio 1959.
Duilio Morosini, *Giuseppe Banchieri,* presentazione in catalogo, Galleria Elmo, Roma, febbraio 1959.
M.L., *Giuseppe Banchieri,* in Le Arti, 2 febbraio 1959.
Duilio Morosini, *Banchieri o la riconquista dell'oggettività,* in Il Paese, 8 febbraio 1959.
Lorenza Trucchi, *Il caso Banchieri,* in La Fiera Letteraria, 15 febbraio 1959.
Vito Apuleio, *Le mostre a Roma. Banchieri all'Elmo,* in La Voce Repubblicana, 19 febbraio 1959.
Antonio Del Guercio, *I progressi di Banchieri,* in Vie uove, 21 febbraio 1959.
Marcello Venturoli, *Un figurativo di talento. Le brume di Banchieri* (non sono stati reperiti i dati di pubblicazione dell'articolo).
Ferroni-Luporini-Banchieri, *Autopresentazione in catalogo,* Galleria Bergamini, Milano, maggio 1959.
Garibaldo Marussi, *Le reveries di Banchieri,* in Le Arti, settembre-ottobre 1959.
Virgilio Guzzi, *Arte figurativa ed arte astratta a confronto nella ottava Quadriennale,* in Il Tempo, 27 dicembre 1959.
Duilio Courir, *Vecchi maestri e giovani inquieti sui due versanti dell'arte contemporanea,* in Il Resto del Carlino, 9 gennaio 1960.
Antonio Del Guercio, *Qualcosa che vale nel bazar della grande mostra romana,* in Vie Nuove, 9 gennaio 1960.
Dulio M9rosini, *Confusione di valori tra gli astrattisti nelle sale dell'VIII Quadriennale,* in Il Paese, 10 gennaio 1960.
Dario Micacchi, *Una bussola di scetticismo per una palude di pittura,* in L'Unità, 20 gennaio 1960.
Duilio Morosini, *Il turno dei realisti,* in Mondo uovo, 24 gennaio 1960.
Marco Valsecchi, *Vecchi e giovani figurativi,* in Tempo, 26 gennaio 1960.
Liana Bortolon, *Piccola Galleria dei pittori italiani del nostro tempo. Banchieri,* in Grazia, 3 aprile 1960.
Giuseppe Banchieri, Galleria Bergamini, Milano, aprile-maggio 1960.

Mario De Micheli, *Tre giovanifigurativi,* in L'Unità, 23 aprile 1960.
Mariano Lepore, *Alla Permanente, Banchieri,* in Corriere d'Informazione, 27-28 aprile 1960.
Marco Valsecchi, *Banchieri;* in Il Giorno, 28 aprile 1960.
A. Carlo Quintavalle, *Una mostra altamente significativa alla Ruota, Banchieri; Ferroni; Sughi;* Il Resto del Carlino, Bologna, 11 gennaio 1961.
Mario De Micheli, *Giuseppe Banchieri - Gianfranco Ferroni,* presentazione in catalogo, Circolo del Pozzetto, Padova, febbraio 1961.
Banchieri, Ferroni, Sughi, Vespignani, *Autopresentazione in catalogo,* Galleria Bergamini, Milano, aprile 1961.
Marco Valsecchi, *4 pittori,* in Il Giorno, Milano, 15 aprile 1961.
Marcello Venturoli, *Gli artisti italiani alla Biennale di Venezia,* in Paese Sera, Roma, 15 giugno 1962.
Marziano Bernardi, *S'apre la Biennale: il più completo panorama estetico del mondo intero,* in La Stampa, Torino, 16 giugno 1962.
Giuseppe Raimondi, *Due maestri e dodici laureati alla Biennale,* in Il Resto del Carlino, Bologna, 16 giugno 1962.
Mario De Micheli, *Si apre la XXXI biennale di Venezia,* in L'Unità, 16 giugno 1962.
Antonello Trombadori, *Complessità e travaglio di una svolta figurativa,* in Rinascita, Roma, 16 giugno 1962.
Marcello Venturoli, *Gran discussione sui premi alla Biennale di Venezia,* in Paese Sera, Roma, 26 giugno 1962,
Antonio Del Guercio, *Il Sironi degli anni difficili,* in Vie Nuove, Roma, 28 giugno 1962.
Elvira Cassa Salvi, *Battuta d'aspetto nel padiglione italiano alla trentunesima Biennale di Venezia,* in Il Giornale di Brescia, 28 giugno 1962.
Giuseppe Sciortino, *La Biennale ad una svolta,* in La Fiera Letteraria, Roma, 1° luglio 1962.
Sandra Orienti, *Morto l'informale, viva l'informale,* in Concretezza, 1° luglio 1962.
Alberico Sala, *I premiati alla Biennale di Venezia,* in Amica, 1° luglio 1962.
Virgilio Guzzi, *Maschere e personaggi,* in Il Tempo, Roma, 3 luglio 1962.

Duilio Morosini, *Giacometti* è *un febbrile indagatore di caratteri umani,* in Il Paese, 4 luglio 1962.
Mario De Micheli, *Visite alla XXXI Biennale. Banchieri e Dova,* in L'Unità, 6 luglio 1962.
Marco Valsecchi, *Il labirinto dei pittori,* in Il Tempo, Roma, 21 luglio 1962.
Emilio Tadini, *La XXXI Biennale segna l'agonia dell'accademia informale,* in Successo, luglio 1962.
Marco Valsecchi, *Biennale irrequieta,* in L'Illustrazione Italiana, luglio 1962.
Lorenza Trucchi, *La Biennale delle mezzevoci,* in Leggere, luglio 1962.
Virgilio Guzzi, *Da Sironi a Gorky,* in Il Tempo, 4 agosto 1962.
Franco Russoli, *Pretesti e appunti. Breve viaggio veneziano,* in Pirelli, agosto 1962.
Luigi Carluccio, *Gli italiani alla Biennale,* in Domus, agosto 1962.
Carlo Ludovico Ragghianti, *La XXXI Biennale di Venezia. Costerà un miliardo il paliglione italiano,* in L'Espresso, 23 settembre 1962,
Paolo Rizzi, *La XXXI Biennale,* in L'Osservatore Politico e Letterario, settembre 1962.
Elvira Cassa Salvi, *Dove va l'arte oggi?* in Humanitas, settembre 1962.
Lucio Mastronardi, *Le mie prigioni; con un disegno di Giuseppe Banchieri,* in L'Unità, 28 ottobre 1962.
Mario De Micheli, *Presentazione in catalogo,* Galleria Bergamini, Milano 1963.
Mario De Micheli, *Aricò, Banchieri; Caminati; Cazzaniga, Ceretti;* G. *Ferroni; Guerreschi; Luporini; Romagnoni, Vaglieri;* Galleria Bergamini, Milano 1965.
Mario Valsecchi, da Il Giorno, maggio 1966.
Giorgio Kaisserlian, da Il Popolo, giugno 1966.
Dino Buzzati, *La ventiseiesima Biennale d'arte "Città di Milano". Un obiettivo per la Permanente,* in Corriere della Sera, Milano, 18 dicembre 1969.
P., *La XXVI Biennale d'arte alla Permanente,* in Il Sole-24 Ore, Milano, 27 dicembre 1969.
Salvatore Fazia, *Presentazione in catalogo,* Centro d'Arte, Valdagno, dicembre 1970.
Liana Bortolon, *Borgognoni dipinge la paura di vivere,* in Grazia, 22 febbraio 1970.
Liana Bortolon, *Mostre d'arte. Giuseppe Banchieri,* in Il Secolo XIX, 10 marzo 1970.
Nalda Mura, *Cronaca delle arti,* in Il Corriere del Pomeriggio, 16 marzo 1970.

Germano Beringheli, *La realtà constatata,* in Il Lavoro, 17 marzo 1970.
Giorgio Mascherpa, *6 pittori a Milano 1955-1960,* Eunomia, Milano 1970.
Alfio Coccia, *Sei pittori senza corrente,* in L'Eco di Bergamo, 6 maggio 1970.
Marco Valsecchi, *Fecero dei "rifiuti" pittura,* in Il Giorno, 9 maggio 1970.
Liana Bortolon, *I pittori di una nuova realtà,* in Grazia, 10 maggio 1970.
Dino Buzzati, *Mostra d'arte. Sei pittori a Milano,* in Corriere della Sera, Milano, 17 maggio 1970.
Aurelio Natali, *Eunomia: I sei di Milano,* in NAC Notiziario Arte Contemporanea, 1° giugno 1970.
Domenico Cara, *Le latitudini del reale e del fantastico,* in Giustizia Nuova, 15 giugno 1970.
Dino Villani, *Mostre d'arte a Milano,* in Gazzetta di Mantova, 16 giugno 1970.
Mario Ghilardi, *Presentazione in catalogo,* Galleria 33, Lucca 1971.
Mario De Micheli, *I realisti esistenziali,* in Milano 60/70, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 1972.
AA.Vv., *Pittura in Lombardia '45/73,* catalogo, Villa Reale, Monza, 1973.
Mario Ghilardi, *Presentazione in catalogo,* Galleria Il Gotico, Piacenza, novembre 1975.
Mario De Micheli, *Giuseppe Banchieri,* Galleria Santacroce, Firenze, febbraio 1977.
Stefano Crespi, *Passione e cultura di Guerreschi. Pubblicati dalla "Bambaia" di Busto Arsizio disegni e poesie giovanili dell'artista,* in La Prealpina, Varese, *5* maggio 1977.
AA.Vv., *L'ultima ringhiera. Arte figurativa e cultura a Milano 1950-1960,* catalogo, Compagnia del Disegno, Milano, 1977.
Giovanna Maria Farroni, *Poesia vera e autentica nella pittura di Banchieri,* presentazione in catalogo, Galleria Gioacchini, Ancona, novembre 1977.
Giovanni Testori, *Chi troverà "El nost Milan?",* in Il Corriere della Sera, 14 dicembre 1977.
Luigi Carluccio, *Giuseppe Banchieri,* da La Gazzetta del Popolo, gennaio 1978.
Tino Vaglieri, *Un capitolo di arte milanese del dopoguerra ancora misconosciuto. Precisazioni del pittore Vaglieri su quegli anni,* in Il Giornale, Milano, 13 gennaio 1978.
Pier Carlo Santini, presentazione in catalogo, Galleria Guerrieri, Lucca, maggio 1978.

Mario Marzocchi, *Un superbo Banchieri si propone ai lucchesi,* Il Tirreno, Livorno, 19 maggio 1978.

Mario Rocchi, *Banchieri e l'esistenzialismo. Una grossa mostra allestita da Ulrico Guerrieri,* La Nazione, Firenze, 23 maggio 1978.

Tommaso Paloscia, *Giuseppe Banchieri,* La Nazione, Firenze, 20 giugno 1978.

Mario De Micheli, G. *Banchieri al Centro,* in Spazio 1° ottobre 1978 (a cura del Centro Divulgazione Arte di Castano Primo).

Giorgio Mascherpa, *Milano anni Sessanta. Dal realismo esistenziale al nuovo racconto,* Galleria Ricci Oddi, Piacenza, 1978.

Giuseppe Banchieri, Galleria Palmieri, Busto Arsizio, 1980.

Stefano Crespi, *Giovanni Testorz;* in Otto/Novecento, maggio-agosto 1980.

Giorgio Di Genova, *Generazione anni Venti,* Edizioni Bora, Bologna, catalogo Mostra di Rieti, 1981.

Giuseppe Banchieri, *Opere 1980-81.* Disegni 1979, Edizioni d'Arte Gianna Rossi Maggini, Pisa, 1981 (con una antologia di scritti di Giorgio Di Genova, Pier Carlo Santini, Mario De Micheli, Giorgio Kaisserlian, Marco Valsecchi).

Giorgio Mascherpa, *Dal realismo esistenziale al nuovo racconto,* Galleria San Fedele, Milano, 1981.

Alberico Sala, *Dal realismo esistenziale al nuovo racconto. !.:ultima ringhiera,* in Corriere della Sera, Milano, 7 giugno 1981.

La Mostra Internazionale d'Arte, Studio Gianna Rossi Maggini, Basel/Schweiz, 1981.

Giuseppe Banchieri, Galleria Santacroce, Firenze, novembre-dicembre 1981.

La Mostra Internazionale d'Arte, catalogo, Gianna Rossi Maggini, Basel/Schweiz, 1982.

XXIV Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, catalogo, Palazzo della Permanente, Milano, 1984.

Mario Pancera, *Banchieri; ingegnere mancato,* è *un poeta del colore,* in Domenica del Corriere, Milano, 13 ottobre 1984.

Davide Lajolo, *Gli uomini dell'arcobaleno,* introduzione di Giancarlo Vigorelli, Augusto Agosta Tota Editore, Parma, 1984.

Marco Zanelli, *I nuovi maestri. Quel preciso momento di grazia,* in Arte, Milano, febbraio 1985.

Luciano Prada, *Un maestro sul Ticino,* Quaderni del Ticino n. 24, giugno 1985.

Roberto Tassi, Stefano Crespi, *Giuseppe Banchieri; opere 1981-1985,* presentazione in catalogo, Galleria 32, Milano, dicembre 1985.

Filippo Abbiati, *Giuseppe Banchieri alla Trentadue. Il pittore dei giardini chiusi,* Il Giorno, Milano, 12 dicembre 1985.

Giancarlo Ossola, *Giuseppe Banchieri: memoria e nostalgia,* L'Umanità, Roma, 19 dicembre 1985.

Anna Perna, *Giuseppe Banchieri,* L'Unità, 19 dicembre 1985.

Elisabetta Muritti, *Giuseppe Banchieri Dalle finestre entra lo spleen,* Il Giornale, Milano, 2 dicembre 1985.

Everardo Dalla Noce, *Giuseppe Banchieri,* Il Sole 24 Ore, Milano, 29 dicembre 1985.

Marina De Stasio, *Giuseppe Banchieri. Interni e paesaggi in toni esistenziali,* L'Unità, 3 gennaio 1986.

Matteo Bianchi, *Giuseppe Banchieri nell' "école du regard",* Il Corriere del Ticino, 4 gennaio 1986.

Mauro Corradini, *Weekend d'arte. Milano: la realtà come lettura,* Bergamo Oggi, Brescia Oggi, 10 gennaio 1986.

Alberto Crespi, *Immagini cristallizzate di Giuseppe Banchieri;* in Il Cittadino della Domenica, 11 gennaio 1986.

Lucio Cabutti, *L'ossessione ottica di Banchieri pittorie di solitudini,* Arte, Milano, gennaio 1986.

Pedro Fiori, *El nuevo Banchieri;* Guadalimar, Madrid, 23 gennaio 1986.

Carmelo Nino Trovato, *Sognando alla finestra.* Gazzetta Ticinese, 24 gennaio 1986.

Grazia Tadolini, *Giuseppe Banchieri,* Leadership, febbraio 1986.

Maria Vittoria Mayer, *Arte-schede,* Famiglia Cristiana, 12 febbraio 1986.

Stefano Crespi, *Il luogo e il tempo della pittura,* presentazione in catalogo per la mostra "Quattro artisti lombardi" (Ajmone, Banchieri, Francese e Ossola) alla Galleria Turelli, Pistoia, giugno 1986.

Matteo Bianchi, *Quattro lombardi: Francese, Ajmone, Banchieri; Ossola: un libro e una mostra a Pistoia,* Corriere del Ticino, 20 settembre 1986.

Mario Marzocchi, *Banchieri; Guerreschi e Vespignani alla Galleria Guerrieri; trenta opere da vedere,* Il Tirreno, Livorno, 16 ottobre 1986.

Mario Rocchi, *Quei "vecchietti" ci mostrano delle belle cose,* La Nazione, Firenze, 28 ottobre 1986.

Elvira Cassa Salvi, *Poesia che vien dal profondo ed Eva-serpente,* Giornale di Brescia, febbraio 1987.

B. Pozzato, *Banchieri o il sentimento del tempo,* Eco di Biella, 23 marzo 1987.

Nicola Micieli, presentazione in catalogo *Le stanze.* collettiva, Certosa Monumentale, Calci (Pisa, luglio 1987.

Alberto Fiz, *Realismo Lirico,* Il Sole 24 Ore, 3 luglio 1988.

Giuseppe Pisano, presentazione in catalogo, Galleria Centro Arte 33, Avellino, dicembre 1988.

Javier Gonzales De Vega Y San Roman, *Arco 89. La sacralizaci6n de la memoria immediata,* Antiquaria Madrid, marzo 1989.

Lucio Cabutti, *Giuseppe Banchieri,* presentazione in catalogo, Galleria Il Cannocchiale, Milano, ottobre 1989.

Gianfranco Bruno, presentazione in catalogo Galleria Appiani Arte 32, Milano, dicembre 1989.

Luigi Serravalli, *Marine di Giuseppe Banchieri;* presentazione in Catalogo, Galleria Forni, gennaio 1991.

Mario De Micheli, Giorgio Mascherpa, Giorgio Seveso, *Realismo Esistenziale,* Palazzo della Permanente, Milano, marzo 1991.

Roberto Tassi, *Come un caos cristallizzato,* presentazione in catalogo, Galleria Il Gabbiano, Roma, maggio 1991.

Giovanni Testori, *I colori del male di vivere,* in Corriere della Sera, Milano, 27 gennaio 1991.

Mario De Micheli, *Giuseppe Banchieri; un'elegia della solitudine,* presentazione in catalogo, Galleria Excelsior, Marina di Massa, maggio 1992.

Pier Carlo Santini, *Arte in Italia 1935-1955,* scheda di Banchieri a cura di Mario De Micheli, Università Internazionale dell'Arte, Edifir Edizioni, Firenze 1992.

Elena Pontiggia, *Fra oggetto e miraggio. Il realismo esistenziale di Giuseppe Banchieri,* presentazione in catalogo, Galleria Appiani Arte 32, Milano, novembre 1992.

Marina Di Stasio, *Il nulla dentro le cose,* presentazione in catalogo, Galleria Appiani Arte 32, Milano, novembre 1992.

Gilberto Finzi, *Omega, l'ultima Versilia,* Palazzo Paolina, Viareggio, ottobre-novembre 1993.

Gianfranco Bruno, *L'emozionato sentimento del reale,* presentazione in catalogo, Cesena, Galleria Comunale d'Arte, aprile 1994.

Giorgio Seveso, Nicola Micieli, *I luoghi dell'immagine,* Azienda Promozionale Turistica, Marina di Massa, 1995.

Domenico Montalto, *La doppia soglia,* presentazione in catalogo, Galleria dell'Officina, dicembre 1995.

Domenico Montalto, *Il sogno della realtà,* presentazione in catalogo, Galleria Appiani Arte 32, Milano, dicembre 1995.

Fabrizia Busio, Mario De Micheli, *Guerreschi e il realismo esistenziale. Gli anni 50-60 a Milano,* Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate, maggio 1997.

Clizia Orlando, Raffaella Caruso, *Figurazione e trasgressione,* Palazzo dei Priori, Volterra, ottobre 1997.

Nicola Micieli, *Giuseppe Banchieri. Opere 1955-1981,* catalogo della mostra, Palazzo Ducale, Pavullo, Palazzo dei Priori, Volterra, Edizioni Caleidoscopio, Viareggio 1999.

[1]*da Giuseppe Banchieri. Opere 1955-1981, a cura di Nicola Micieli, testimonianza di Clizia Orlando, catalogo mostra Volterra, Palazzo dei Priori, Edizioni Caleidoscopio, 1999.*

catalogo stampato a febbraio 2026

ISBN 978-88-88933-160