
PROPOSITUM ARTIS

PALLADINO EDITORE



PALAZZO COLLICOLA ARTE VISIVE
SPOLETO



PROPOSITUM ARTIS

Spoleto, Palazzo Collicola - Arti visive
maggio - dicembre 2016

Curatore mostra
Gianluca Marziani

Programmazione mostra
Pescara Art Evolution

Logistica e allestimenti
Cooperativa Allestimenti Ci.Bi.Erre

Ufficio Stampa
P.A.E. (Pescara Art Evolution)

Video riprese
Massimo Saetta

Dichiarazione di poetica introduttiva
Gian Ruggero Manzoni

Testo d'inquadramento storico
Armando Ginesi

Prefazione
Gianluca Marziani

Progetto Grafico
Giancarlo Costanzo

Realizzazione Grafica
Andrea Salvio

Coordinamento Redazionale
Lucia Cialè

Consulenza fotografica
Franca Cauti per
Ohmasa foto - Pescara

Stampa
Febbraio 2016, Tipolitografia Fotolampo srl
Campobasso (Italy)

All rights reserved
© 2016 Pescara Art Evolution
© gli autori per i testi
© 2016 Palladino Editore
Via Colle delle api 170 - Campobasso

ISBN 978-88-8460-317-3

INDICE

- 4 Propositum Artis
Gian Ruggero Manzoni
- 7 Pluralismo linguistico e meticciano
Armando Ginesi
- 9 Astronomica
Gianluca Marziani
- 13 Sandro Bartolacci
- 19 Toni Bellucci
- 25 Tommaso Cascella
- 31 Bruno Ceccobelli
- 37 Giancarlo Costanzo
- 43 Nino De Luca
- 49 Anna Isksa Donati
- 55 Omar Galliani
- 61 Alberto Galligani
- 67 Ferruccio Gard
- 73 Gian Ruggero Manzoni
- 79 Franco Mulas
- 85 Giulia Napoleone
- 91 Gualtiero Redivo

PROPOSITUM ARTIS

Gian Ruggero Manzoni

«La coscienza, nel suo significato fondamentale, non è un fatto tra gli altri fatti, un oggetto tra gli oggetti, ma è l'unità che comprende ogni fatto, ogni oggetto, ogni evento, e rispetto al quale, dunque, non può esistere alcuna cosa in sé. Questo è il carattere trascendentale della coscienza, e nell'affermazione di questo carattere consiste il principio fondamentale dell'idealismo». (E. Severino, da *La filosofia contemporanea*).

Esiste ancora un idealismo in arte o per l'arte... oppure, e meglio, una visione ideale nel porsi espressivo? Credo di sì, così come lo credono gli amici artisti che hanno aderito a questo progetto di mostra itinerante in cui, nelle indubbe differenze, ognuno di noi vuole portare testimonianza che ancora crede nei vari linguaggi che la creatività ci ha affidato al fine di dirsi quali esseri umani che danno senso alla vita e a ciò che la vita, riguardo tutti i suoi aspetti, anche i più tragici, ci riserva. Del resto l'arte – che ha il potere di rendere compatibili mondi altrimenti inconciliabili, spesso favorendo il dialogo pacificatore, essendo orientata, intrinsecamente, alla tolleranza e al continuo scambio – non si è mai sottratta al disagio, al dramma e alla complessità, anzi ne ha fatto il terreno della sua indagine, riuscendo, a volte, a trasformare l'improbabile in probabile, penetrando una realtà ricca di doppi fondi, di archetipi, di qualità che, spesso, non si rivelano pienamente. Quindi arte come “cassa di amplificazione” di sentimenti, di ricordi, di memoria, di propositi, di progetti, di messaggi, rivolti al minimo o al massimo, nell'universalità che in sé contiene allorquando la pratici (ti affidi a essa... ti voti a essa) tenendo conto di quello che può divenire “sguardo collettivo”, seppure indirizzato da un singolo il quale, infine, è doveroso che risulti anima del molteplice. A questo punto, come da citazione iniziale, non si può che far riaffiorare quelli che furono i pensieri di Fichte, Schelling, Hegel (punti di riferimento della filosofia idealista), o di quel grande poeta che fu Johann Crhristian Friedrich Holderlin, riguardanti, appunto, la creatività umana.

“Il superamento del *noumeno*” (ciò che pensiamo esistente, ma non conosciamo, confine che di continuo si è posto quale limite della nostra coscienza nelle varie epoche che hanno segnato l'evoluzione umana) ridiventa frase topica che rifacciamo nostra. Infatti, oltre a dare indicazione e immagine dei tempi che si vivono, il compito dell'artista risiede, anche, nel definire forme prospettiche in divenire, sondando ciò che di sconosciuto, ma di presente, di vero, di reale, si avverte che esista.

L'aprire sempre nuove porte è il fondamento dell'agire in arte, così come il portare sempre con sé il bagaglio di quello che abbiamo già scoperto, già esplorato.

Per gli idealisti tedeschi, che sopra ho elencato, *la cosa in sé* fu speculazione filosofica voluta quale limite della comprensione (quello che pare che l'uomo non potrà mai conoscere direttamente per mezzo dell'esperienza, ma che l'uomo ne avverte l'essenza, ma non l'esatta forma). Giusto era quindi che non si fosse in grado di conoscere l'aspetto noumenico delle cose, ma, per loro, era anche vero che se ne potesse affermare l'esistenza.

Kant scriveva che tutto ciò che possiamo comprendere per mezzo dell'esperienza è conoscenza, mentre del *nou-meno* noi possiamo solo sapere, ma non conoscere. Fu contro tale affermazione che si posero gli idealisti i quali, invece, sostenevano che proprio perché può essere pensata, la cosa in sé non può rimanere chiusa in sé (cioè fine a se stessa), perciò totalmente inconoscibile, ma possa rientrare, una volta considerata, anch'essa nelle cose conosciute.

Interessante, a tal proposito, quella che fu la posizione di Cartesio. Egli infatti affermò che ciò di cui possiamo essere assolutamente certi è la *res cogitans*, ovvero il pensiero. Perciò il contenuto del pensiero, le idee, furono, per il filosofo francese, le immagini della realtà, le sue rappresentazioni, ma questo significava anche che esisteva pur sempre una realtà, ancora estranea al pensiero, ma della quale il pensiero risultava già immagine ("il non pensato fa comunque già parte del pensato perché, prima o poi, si penserà").

L'idealismo e i suoi teorizzatori si spinsero oltre tale assunto, affermando che già il pensiero era realtà totale... che il pensiero già conteneva il reale di ogni cosa, perché non vi era alcuna cosa al di là di esso, fuori da esso, quindi frutto di un "possibile", ma non di un "attuabile". Ecco il perché il pensiero, per loro, divenne l'assoluto, l'intero, il certo, quindi comprendente la somma del pensato e del pensabile, in modo che oltre allo stesso non potesse esistere nient'altro. Il pensiero diveniva il Tutto e non esisteva tramite tra pensiero e realtà, perché il pensiero era la realtà stessa, così che il pensiero si configurava quale identità con il e nel Tutto.

Riassumendo, mentre il pensiero per Kant, e per i filosofi pre-idealisti, era lo strumento attraverso il quale interpretare una realtà ancora a sé (il pensiero faceva sempre riferimento a un oggetto, così che il pensiero era un prodotto del soggetto mentre, l'oggetto, era *cosa a sé*), con l'idealismo il pensiero divenne lui stesso lo strumento in grado di prodursi e porsi da sé e, in questo modo, giunse a una connotazione di identità in cui il soggetto risultava già unito all'oggetto, rendendo, perciò, l'intera realtà Soggetto... quindi Essere Totale. Ulteriore aspetto interessante fu il come la natura venne intesa dagli stessi, cioè quale derivazione di una componente spirituale condensatasi, ma non in accezione meccanicista e determinista, figlia di un'epistemologia filo newtoniana, ma come componente organica e vitale che celava uno spirito in continua tensione verso il suo risveglio e la sua realizzazione (e, in questo, il richiamo a Giordano Bruno fu più che evidente). Lo stesso Leibniz, con la sua Teoria Monadologica (dal greco *monàs*: unità), aveva tentato di mostrare come l'intero universo fosse costituito da una infinita serie di atomi spirituali che, qui e là, avevano dato forma a corpi astrali (anche tutte le filosofie orientali convergevano e convergono in questo). Spirito e natura perciò si univano a loro volta, come soggetto e oggetto, assurgendo a pari dignità, e, tale "sposalizio" (oserei quel tanto alchemico), veniva svelato da intuizioni di ordine estetico.

Il superamento di ogni dualismo si stava quindi verificando in modo che la *coniunctio oppositorum* sortiva a compimento, e anche il vivere sociale diveniva risultanza di tale visione, cioè quale atto intrinseco tra etica ed estetica, infatti l'agire morale era ciò che nasceva dal riconoscimento dell'esistenza degli altri tramite la ricerca del "sublime" in essi (o dell'antisublime... infine sublime anch'esso – e Bacon e Giacometti ci insegnano), infatti, senza l'altro, non sarebbero possibili processi di ordine etico, del resto l'uomo ha il bisogno morale di vivere in società al fine di giungere alla "coscienza della libertà" per poi divenire: "mondo".

In tutto questo la critica all'illuminismo, considerato come la continuazione di un pensiero che da Cartesio in poi aveva posto in primo piano la *ratio* scientifica e aveva considerato la natura come una concatenazione meccanicista e determinista di cause ed effetti, risultava più che evidente.

Nella *Filosofia dell'arte*, del 1802, e, in particolar modo, ne *Le arti figurative e la natura*, del 1808, Schelling insistette sull'artista come il primo libero creatore che avrebbe dato poetica al canone estetico di una nuova cultura la quale si sarebbe messa in contrapposizione alle teorie classiciste di Winckelmann, concezioni in cui l'artista non era che un imitatore del bello ideale, ma non, lui stesso, ideale di quel bello. Infatti l'artista, essendo natura (cioè un essere in carne e ossa) e spirito (arbitro di sé stesso e pensiero privo di costrizioni e limiti), diveniva il primo a poter cogliere l'assoluto e il primo a realizzare la filosofia dell'identità, la quale si sarebbe compiuta mediante, appunto, un'intuizione estetica meta intellettuale per quindi concretizzarsi nell'opera d'arte.

Gli idealisti stavano, in questo modo, aprendo la strada, seppure implicitamente, all'esistenzialismo nell'accezione di un vivere reale anche senza che lo stesso fosse esplicabile tramite la ragione, essendo, quell'esistenza, comunque già inclusa nel pensiero stesso. Non a caso Hegel giunse a dire: «L'assoluto è la totalità autosufficiente in cui si risolve ogni realtà finita» e pervenne al ridare, anch'egli in accezione anti illuminista, primato alla storia, rivendicandone il valore: «La storia dell'uomo e della natura si identificano con la storia della ragione, quale compenetrazione di idea e spirito».

Il discorso sull'uomo, per l'uomo, fu quindi al centro di quella stagione che reputo ancora vitale e propositiva.

Tutto era conoscibile, e la distinzione tra *fenomeno* e *noumeno* veniva così a cadere. Quale risultanza il continuo fare, cioè l'azione creativa, non aveva più confini di ordine coscienziale, seppure coscienza, come ho detto, poggiante su pilastri aventi un forte assetto etico-estetico.

L'arte diventava, in tal modo, l'espressione dell'infinito (cioè dello spirito, come realtà scaturita dalla totalità del pensiero) in forme finite.

Quello che quindi accomuna tutti noi è la convinzione che l'arte non sia decorazione, cosmesi, spettacolo o intrattenimento, ma insieme là dove la luce del pensiero, in accezione appunto ideale, si mostra, nonché laboratorio nel quale si sperimentano sempre nuove forme di umanesimo e un agire orientato a determinare connessioni inaspettate, somiglianze, risultanze, simboli comuni, stupendoci delle immagini e delle forme ottenute, per superare l'opacità e la vaghezza che caratterizzano questi tempi. Noi si è, perciò, ognuno col proprio stile e la propria poetica, nella continua ricerca del significato della *cosa in sé*, non dell'ombra che la stessa sta proiettando, andando sempre più a oscurare e soffocare l'umana sensibilità, la ragione e il conseguente fare.

PLURALISMO LINGUISTICO E METICCIATO

Armando Ginesi

Mario De Micheli ha giustamente scritto che «L'Ottocento europeo ha conosciuto una tendenza rivoluzionaria di fondo, attorno alla quale si sono organizzati il pensiero filosofico, politico, letterario, la produzione artistica e l'azione degli intellettuali».

Ciò comporta che l'arte moderna (ci riferiamo a quella del XX secolo) non è tanto nata per via evolutiva da quella ottocentesca ma piuttosto da una rottura con i valori fondanti del XIX secolo. Le epoche precedenti si erano espresse, in ogni secolo, attraverso un paio di modalità linguistiche prevalenti, al massimo tre: ora, dopo la grande innovazione dell'Impressionismo che ha determinato la prima, vera e grande rottura dell'unità stilistica (parliamo della seconda metà dell'Ottocento, dal 1867 al 1880 circa), i linguaggi della creatività si sono moltiplicati, prima con il periodo immediatamente successivo delle grandi personalità post-impressionistiche come, tanto per citarne alcune, il secondo Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, George Seurat, Maurice Denis, Odilon Redon, Henri Toulouse Lautrec ed altri, poi con le grandi avanguardie storiche del Novecento.

È come se un uragano di forte potenza si fosse scatenato a sconvolgere i rami dell'albero dell'arte spezzandoli e quindi moltiplicando se stesso. Sono nate correnti e movimenti con grammatiche e sintassi espressive diverse anche se, molto spesso, influenzate le une dalle altre quanto a ortografia pittorica, scultorea e architettonica, pur se a volte coinvolte in dialettiche contrapposte e anche ferocemente polemiche: a partire dal Fauvismo del 1905 continuando con l'Espressionismo, il Cubismo, il Futurismo (in Russia con il Cubo-Futurismo, il Raggismo, il Suprematismo, il Costruttivismo), il Dadaismo, il Neoplasticismo, l'Astrattismo orientato in due diverse direzioni: lirica e geometrica, fino a giungere, a ridosso della seconda guerra mondiale, al Surrealismo.

Questa pluralità di lingue artistico-visive altro non fu che il rispecchiarsi, nell'ambito della creatività artistica, di quel pluralismo globale che ha investito ogni ambito della società "moderna" (politico, economico, filosofico, scientifico, religioso). Il fenomeno, estremamente interessante dette vita ad un moltiplicarsi anche di metodi critici (ovverosia di analisi di lettura interpretativa delle opere) diversi. E sono nati così orientamenti critici "partigiani" legati a questa o a quella modalità stilistica i quali sono convissuti con altri che, invece, senza sposare questa o quella tendenza espressiva, tutte le hanno giustificate e tutte osservate e studiate, andando solo alla ricerca, in ognuna di essa, del valore della qualità.

Il periodo che è succeduto alla seconda guerra mondiale, dopo alcuni momenti di riflessione e di meditazione sulla propria radice tradizionale, messi in atto da autonome personalità di fortissimo spessore qualitativo, ritornò ad essere coinvolto in una nuova ondata di dinamismo, ad essere interessato da una ancor più violenta forza centrifuga che ha moltiplicato il numero delle tendenze al punto tale che sarebbe quasi impossibile elencarle tutte, se non per sommi raggruppamenti. Il processo del pluralismo linguistico continuò e si intensificò seguendo ritmi spasmodici. E – come in parte era già avvenuto con le avanguardie storiche della prima metà del Novecento –

esso si irradiò dall'Europa verso tutto l'Occidente giungendo a interessare anche, verso la fine del XX secolo ed in questa prima fase del XXI, continenti dell'estremo oriente.

La mostra itinerante di cui ci stiamo occupando fotografa la situazione attuale dell'arte presentando questa ricchezza linguistica che persiste con la quale si esalta la capacità dell'uomo di manifestare la propria peculiarità creativa che lo apparenta allo Spirito. Essa lo fa attraverso autori il cui quoziente qualitativo è molto elevato al punto che può essere messo in atto quel metodo di accertamento della qualità dell'opera d'arte che suggeriva Giulio Carlo Argan quanto scriveva (in *Guida a la Storia dell'Arte* redatta assieme a Maurizio Fagiolo): «Accertare la qualità di un'opera d'arte significa accertarne l'autenticità».

Ma come si accerta questa autenticità?

Attraverso la nozione storica di "processo". «Tutto ciò che segna il passo – è sempre Argan che parla – e non porta avanti il processo, non modifica la situazione, è privo di autenticità. Consideriamo dunque come interessante per la storia dell'arte tutto ciò che in qualsiasi modo si stacca dalla tradizione: sia seguitala e sviluppandola, sia deviando dal suo corso, sia polemicamente invertendola». Che è quanto ritroviamo, ovviamente in maniera diversa l'una dall'altro, in tutti gli autori presenti in questa lodevole esposizione.

Quello che, avviandomi a concludere, mi viene da pensare è questo: il nostro nuovo tempo globale è caratterizzato da una grandissima mobilità (di individui, di masse: pensiamo solo al fenomeno attualissimo degli esodi biblici dal sud verso il nord del mondo), è contraddistinto da una accentuata dinamicità e da altrettanta velocità di comunicazione, di trasmissione dei dati informativi e dei modelli di comportamento al punto che c'è chi ha recentemente dichiarato – come Nicolas Bourriaud – che la fase post-moderna (quella che abbiamo vissuto come secondo momento di riflessione e di ripensamento alle proprie radici dopo il secondo ciclone post bellico) è già in agonia, pronta a essere sostituita da un'altra che egli ha chiamato "Altramodernità". La quale è figlia della velocità degli scambi di cui parlavo poco fa e dell'alta evoluzione tecnologica (così chiamata in senso lato) che fanno irruzione giornalmente in ogni ambito dell'esistenza, cultura ed arte comprese.

Siamo in una fase nuova della storia dell'umanità, radicalmente diversa da quelle precedenti, che sempre più si avvia verso l'omologazione e la globalizzazione a danno delle identità, in direzione di quel meticcio che Bourriaud chiama "creolizzazione". Egli scrive nel *Manifesto della Altramodernità*: «Una nuova modernità sta emergendo, riconfigurata su un'epoca della globalizzazione intesa nei suoi aspetti economici, politici e culturali: una cultura alter moderna: [...]. Multiculturalismo e identità stanno per essere superati dalla creolizzazione: gli artisti oggi partono da uno stato di cultura globalizzato [...]. Questo nuovo universalismo è basato su traduzioni, sottotitolarie e doppiaggio generalizzato [...]. Gli artisti rispondono ad una nuova percezione globalizzata».

Avverrà così? Di certo non possiamo dirlo perché non abbiamo una sfera di cristallo magica in mano. Ma non siamo in grado di escluderlo. Comunque, anche dovesse accadere quello che Bourriaud profetizza, noi andremo sempre alla ricerca del valore qualitativo dell'arte.

ASTRONOMICA

Gianluca Marziani

Scrivono Gian Ruggero Manzoni nell'epilogo del suo testo: «Quello che quindi accomuna tutti noi è la convinzione che l'arte non sia decorazione, cosmesi, spettacolo o intrattenimento, ma insieme là dove la luce del pensiero, in accezione appunto ideale, si mostra, nonché laboratorio nel quale si sperimentano sempre nuove forme di umanesimo e un agire orientato a determinare connessioni inaspettate, somiglianze, risultanze, simboli comuni, stupendoci delle immagini e delle forme ottenute, per superare l'opacità e la vaghezza che caratterizzano questi tempi. Noi si è, perciò, ognuno col proprio stile e la propria poetica, nella continua ricerca del significato della cosa in sé, non dell'ombra che la stessa sta proiettando, andando sempre più a oscurare e soffocare l'umana sensibilità, la ragione e il conseguente fare». Un intento che ha il profumo dei grandi impegni e il sapore della sfida morale, equo contrappasso per definire un'ambizione che non è più solo generazionale ma ampiamente condivisa. Come non raccogliere la sfida... anche perché niente quanto la "cosmesi artistica" provoca rush emotivi che richiedono vaccini ad alta densità intellettuale. Sia chiaro, non mancano e non mancheranno grandi artisti all'appello della Storia; il problema, semmai, riguarda l'eccessiva **omologazione** del sistema, causata da un'oligarchia mediatica senza precedenti. La prima conseguenza? Troppi artisti in carta copiativa, figli illegittimi di maestri ingombranti, siamesi che non sanno ribaltare il codice sorgente degli archetipi. Oggi prevale la *testa* in percentuale elevata rispetto al **cuore**, la dimensione **emotiva** perde terreno rispetto alla **strategia**, i trend **linguistici** diventano trend **mercantili**: e ciò non va bene, il rush emotivo sale e a qualcuno girano anche le p... (non lo scrivo per esteso, vorrei che i testi fossero Galateo del pensiero). Sappiamo che il flusso economico si conferma necessario per la vita di un sistema, e l'arte non si alimenta di aggettivi o recensioni; se però quel flusso plasma il pensiero ideativo e la strategia iconografica, allora il sistema va in cortocircuito, default di sistema direbbe un geek, bel caos direbbero altri. E a tanti girano le palle (in certi casi meglio l'effetto diretto anziché l'eleganza di un implicito). Cosa sta accadendo nel motore dell'arte contemporanea? Intanto registriamo una **frammentazione** randomica delle tendenze, sono finiti i tempi in cui riconoscevi alcune linee portanti nella ricerca linguistica e la critica si plasmava sui fenomeni emersi. Oggi assistiamo a un **principio astronomico** che regola il cosmo artistico: nascono decine di galassie indipendenti, ognuna di esse richiama centinaia di entità distinte che si raggruppano per **contesti d'appartenenza**. Mentre una volta erano i linguaggi ad accostare gli artisti sulla base di analisi e contenuti comuni, ormai sono i curatori, le gallerie, i musei, le fondazioni e le collezioni che connettono nomi nella medesima galassia operativa. Un cambio prospettico che spunta, non a caso, nell'epoca del terrorismo globale, dei fondamentalismi impazziti, nell'evo elettronico del controllo identitario, del virtuale interattivo, del determinismo finanziario. Fattori così potenti stanno plasmando nuove visioni, attitudini e relazioni che, a loro volta, posizionano l'artista in un differente sistema socioculturale. L'era della finanza globale stabilisce parametri di valore che trent'anni fa parevano lontana utopia. L'ingresso dei grandi capitali aveva bisogno di linfa, è vero, non bastavano il mercato immobiliare

e l'arte antica a soddisfare la ricerca di merce preziosa. E allora ecco il sistema puntare le sue migliori giocate sull'arte contemporanea, scoprendo un settore ad alta produttività, ricco di margini per elevati guadagni, facilmente controllabile, ad altissimo ricambio creativo. Una manna economica ma anche una condanna etica: perché va bene la crescita di un'economia in un motore culturale, meno bene la certificazione del valore su esclusiva base finanziaria. Il sistema artistico (particella del grande sistema culturale) ha oggi un vizio che sta contaminando l'integrità del linguaggio. Ed è un vizio implicito, un errore che sporca la pulizia del pensare l'opera, la sua coscienza idealista, il suo futuro imponente. Il cortocircuito tra arte e finanza, di fatto, non poteva che frammentare un sistema dentro una società senza centri. È la normale conseguenza (ecco il vizio) di un capitale che difende se stesso, usando qualsiasi strategia pur di proteggere il proprio teatrino. Quel disordine spezzettato genera caos controllabile, la miglior soluzione quando devi rendere l'opera una pedina economica e non un mattone linguistico. Eppure, come ogni finzione ben costruita, la falla esiste e un giorno farà saltare il banco. Dalla deflagrazione si salveranno in pochi: da una parte i nomi storicamente certificati, anche perché le certezze sono il collante base di un sistema; dall'altra i più tosti per indole e preparazione, quelli con la corazza attorno al contenuto filosofico, artisti che alimentano il talento con densità morale e serietà estetica.

Un'epoca decadente come la Nostra nasconde i germi di una rinascita, talvolta rivoluzionaria e deflagrante, altre più silenziosa e circoscritta. Cosa accadrà è difficile prevederlo, tutto dipenderà dagli equilibri geopolitici che a loro volta investiranno gli scenari locali. Una sola certezza: l'arte si sta contraendo sui linguaggi tradizionali per resistere all'urto tecnologico, sta gestendo il mood elettronico a favore di una manualità metodica, colta, imbevuta di *genius loci* e ambizione filosofica. Il progresso digitale non è e non sarà un nemico, sia chiaro, anche perché definirei impensabile un presente senza tecnologia. Si procede, però, verso un **umanesimo di resistenza**, in equilibrio tra spinta tecnologica e fisicità, virtuale e memoria forte. Si proteggerà il talento del fare, l'artigianato del pensiero, il metodo come disciplina esecutiva. La lentezza sarà valore primario e non aggiunto, così come la diminuzione dei formati tornerà un metro di paragone e confronto. Crescerà il valore dei materiali d'eccellenza, riportando in auge l'integrità e la lunga durata dell'opera.

Vincerà chi avrà coscienza del progetto, veggenza sui percorsi comuni, parsimonia e controllo produttivo.

Torniamo alle parole di Manzoni, a quell'ombra che proietta false visioni e nasconde il significato profondo della *cosa in sé*. Sento la stessa esigenza interiore, la voglia di mettere assieme nuovi (re)inizi e (ri)definire i codici del presente attraverso gli archetipi di una meticolosa spiritualità. Per farlo servono ambizione filosofica, veggenza e dosi cortisoniche di coraggio: perché non è ovvio accostare il pensiero critico a opere senza furbizia mediatica, introiettate e meditative, lontane da echi enfatici. Opere che non urlano come piace a troppi, non coinvolgono il gigantismo di superficie, in cui non vince l'aspetto mondano ma l'attitudine interiore. L'opera che ci piace ragiona sul mondo attraverso se stessa, aziona prima il pensiero e poi il sapere, torna al suo fuoco primordiale dentro la caverna della rivelazione. Un processo laico ad alta valenza spirituale, dove l'artista ragiona nel silenzio della giusta inquietudine, protetto ma non isolato, solitario ma non solo.

Gli artisti coinvolti non rappresentano un movimento o qualcosa di simile. Sarebbe infantile tentare un manifesto militante con firmatari e atti notarili, non lo permettono il tempo storico e l'organizzazione sociale, né il passato ingombrante e la velocità del presente digitale. Si procede, al contrario, per assonanze di pensiero e approccio, assimilando comuni archetipi filosofici, valutando il mondo esterno come un organismo da proteggere, credendo

nell'autonomia dell'opera rispetto alle scorie della cronaca. Ognuno di loro porta un dono iconografico, una matrice generativa che mette il pensare sullo stesso piano del fare. Un sincretismo evoluto che riguarda l'approccio e il risultato, sorta di canto polifonico in cui le opere diventano frasi di un dialogo a distanza.

Vederli assieme non ricrea il tono della semplice collettiva nominale, semmai degli sguardi che partecipano ai medesimi giochi del destino. Sembra l'inizio di un viaggio nello stesso oceano, ognuno sulla propria barca, ognuno sulla propria rotta, in direzione della luce, del prossimo orizzonte, dell'approdo al termine della notte.

Sandro Bartolacci carezza la materia metallica con armonia e musicalità. Procedo per cuciture metastoriche, connettendo culture e iconografie nelle sue trame dalle suture rigorose. La materia fredda si trasforma in un tessuto alchemico che evoca labirinti, architetture spirituali o mosaici. Un viaggio meditativo nell'idealismo dietro la geometria.

Toni Bellucci elabora un personale linguaggio immaginario, alfabeto d'invenzione che codifica un'antropologia inversa tra nozioni tramandate ed elaborazione veggente. Su materiali eterogenei ritroviamo frammenti del suo codice sorgente, una vertigine di archeofuturo per "catalogare" l'utopia attraverso la pressione metafisica del segno.

Tommaso Cascella reinventa gli archetipi del primitivismo, i prodromi del segno moderno, le tracce di antiche memorie tra culto ed esoterismo. Il suo alfabeto è una sorta di esperanto visivo che accende le materie antiche e galleggia nei rossi, nei blu, nei gialli, dovunque il colore diventa pura energia per attraversare ogni spazio e ogni tempo immaginabili.

Bruno Ceccobelli rivela misteriosi mondi spirituali, idealmente illuminati da fiammelle perenni, echi di una genesi che si avvinghia al frammento umano, al contenuto metafisico che il corpo in sezione rende inesauribile. L'opera respira un tempo mentale sulla propria pelle, assorbendo la natura esterna nel suo clima tra archeologia iniziatica e simbolo.

Giancarlo Costanzo cammina sul filo tra figurazione e astrattismi. È un Philippe Petit in equilibrio tra due punti: con un occhio sui volumi geometrici dalla pelle abrasa, l'altro sui richiami figurativi del rumore metropolitano. Un doppio sguardo che si riunisce sulla stessa superficie, evocando i perimetri sintetici della città immaginata ma non immaginaria.

Nino De Luca affronta il clima evocativo del paesaggio, le atmosfere sensoriali che un luogo purissimo silenziosamente distilla. I suoi spazi sono intrisi di luce e silenzio, amalgama di solido e liquido nella condizione gassosa del colore. La natura assume qui i connotati del sentimento, vibrando come un polline spirituale che si deposita sul nostro sguardo.

Anna Iskra Donati racchiude nel suo nome l'astro (Iskra in russo), la scintilla che illumina il buio cosmico. La sua pittura, rigorosa e al contempo dinamica, e la sua scultura cercano quella luce fin dal primo gesto, inseguono il

baluginio mistico della geometria simbolica, la dimensione ciclica del moto universale cui geneticamente apparteniamo. Il quadro e la scultura, come partecipazioni astrofisiche.

Omar Galliani ridefinisce le aperture cosmiche del disegno. Il suo tratto affonda le radici nella sintesi spirituale dello sguardo, verso gli archetipi e le mitologie che avvicinano uomini ed ere distanti. Le sue apparizioni figurative sono fiamme fredde in cui l'origine racchiude un lontano futuro, un seme sotto il pack che conserva gli approdi fondamentali dell'umana specie.

Alberto Galligani insegue un ordine interno nel suo impasto di scritture visive. Le dissonanze apparenti si risolvono nel moto entropico della composizione, come se un'energia spirituale governasse accostamenti, sovrapposizioni, fenditure. Vari livelli testuali che convivono sulla superficie, creando un diario catartico degli incroci sentimentali.

Ferruccio Gard dipinge campi cromatici in cui le relazioni tra gli elementi richiamano un ascetico equilibrio cosmico. C'è un processo entropico a governare la ragione profonda della sua pittura, al punto da rendere essenziale la pienezza ossessiva della superficie, dove il colore sovrappone la metafora cellulare alla metafora astronomica. Attrazione di opposti.

Gian Ruggero Manzoni distribuisce il proprio pensiero su varie piattaforme espressive, integrate da una medesima coscienza teorica. La piattaforma pittorica implica un primitivismo che è all'origine del suo modello narrativo, scheletro essenziale di un approccio metastorico tra la caverna e il pixel. Una figurazione che cerca senza sosta le origini del segno e dell'universo.

Franco Mulas vive la pittura dentro l'idealismo narrativo del colore. I suoi paesaggi sono flussi vorticosi in continuo scorrimento, vertigini gestuali che somigliano alle armonie dei cicli cosmici, ai lampi astronomici. Il colore diviene fisico e impalpabile, materia che contiene l'antimateria, rigore e pienezza in uno slancio lavico del gesto totale. Nucleo stellare.

Giulia Napoleone entra nel cuore sensibile della luce, nelle variabili infinitesimali che animano le sue trame segniche. L'opera è una compressione implosiva di tessere minime, un principio cellulare che procede per ripetizione apparente, definendo il tempo interno dell'opera, l'ambizione metafisica, la sua vertigine stellare. Una tessitura oltre il terreno.

Gualtiero Redivo elabora la sua corrispondenza tra un pensiero filosofico e una forma cosciente. Il nodo diventa segno plastico essenziale, nucleo iconico che somiglia ai pianeti solitari nel vuoto cosmico. Quel nodo è anche la metafora di un approccio ideale che riguarda il sospeso, il dubbio, l'insoluto. Un nodo che l'opera conserva e solo il pensiero scioglierà.



SANDRO BARTOLACCI

Nato a Fermo nel 1964.

Diplomato all'Istituto Statale d'Arte di Fermo, indi all'Accademia di Belle Arti di Macerata, sezione Scultura. Docente di Discipline Plastiche e Scultoree al Liceo Artistico di Fermo.

PRINCIPALI MOSTRE DAL 2007 AL 2016

2016 - Oxford International Art Fair, Artheerenveenart Gallery, Oxford, Inghilterra;
2016 - Dalla materia al segno – il segno della materia, Gran Caffè Belli, Fermo;
2015 - Giro in Arte, Museo Vittoria Colonna, Pescara;
2015 - Amsterdam International Art Fair, Amsterdam, Olanda;
2015 - Spectrum, Forum Artis Museum, ex-convento Servi di Maria, Sabbioneta (Mn);
2015 - Lo stato dell'arte, Mole Vanvitelliana, Ancona;
2015 - In labore fructus, Museo Vittoria Colonna, Pescara;
2015 - Oltre la linea gialla, Artheerenveenart Gallery, Heerenveen, Olanda;
2014 - A grandi linee, Artheerenveenart Gallery, Heerenveen, Olanda;
2014 - Nel segno e nei colori, Museo Vittoria Colonna, Pescara;
2014 - Pannelli solari, Palais des Papes, Avignon, Francia;
2014 - Temporalismo, Galleria di Palazzo Sangallo, Tolentino (Mc);
2013 - Lineamenti Regolari, Charlottenborg Palace, Copenhagen, Danimarca;
2013 - Antologiche Antilogiche, Rivafiorita, Porto San Giorgio (Fm);
2012 - Caravana, Galleria MECA, Almeria, Spagna;
2012 - Officina delle Emozioni, Chiostro dei Domenicani, Lecce;
2011 - Biennale di Venezia;
2011 - Vietato Circolare, Alpha Bank, Atene;
2011 - Ermenauti, Hotel Vedute, Fucecchio, Firenze;
2011 - Artisti in Borghese, Borghese Palace Art Hotel, Firenze;
2011 - Color Action, Forum Artis Montese, Modena;
2011 - Il viaggio, omaggio a Walter Valentini, Museo Tattile "Omero", Ancona;
2009 - Ikumenikos, Seen Art Gallery, Utrecht, Olanda;
2008 - Timeless City, Camden Art Gallery, Londra, Gran Bretagna;
2008 - In arte... URSUS, Pontone Ursus, Molo IV, Trieste;
2008 - Corpi corazzati, Galleria Comunale, Sarnano (Mc);
2007 - Euritmie Sacrali, Galleria Studio Logos, Trastevere, Roma;
2007 - A fuoco e fiamma, Sala espositiva del Paradisino, Modena;
2007 - Something to remember, Crystal Palace Hotel, Montecatini Terme, Pistoia;
2007 - Ucronia, Galleria Espace 33, Verona;
2007 - Kunstmesse Salzburg, Salisburgo, Austria;
2007 - Obbiettivo pop, Euro Hotel, Cascina, Pisa.

PARADIGMA DI TEMPO

Le opere di Sandro Bartolacci hanno una solida radice nel passato. Tuttavia per la loro contemporaneità si differenziano da tutto ciò che la storia ha prodotto in questo settore.

È quasi impossibile scindere il lavoro dell'artista italiano dall'eredità culturale che gli appartiene, come le espressioni artistiche di carattere religioso del nostro passato. È immediata la percezione del ritorno al trascorso.

L'immaginario di Bartolacci richiama alla memoria le decorazioni e l'architettura bizantine, ma è plausibile anche un richiamo alle costruzioni e allo stile ornamentale del Seldsojoeken persiano (1037-1157) e dell'arte indo-islamica che nel 1200 fece scalpore.

Quanto più ci affascina l'idea di un ritorno al passato, tanto più è importante evidenziare che l'arte di Bartolacci è contemporanea. Il disegno dalla mano moderna, l'espressione universale ed intramontabile della sua arte potrebbero essere argomenti di diversi volumi.

Il carattere sacro che si riferisce all'altare, ai tabernacoli, ai templi, agli interni delle chiese ed ai mosaici non figurativi convive insieme all'astratta geometria sviluppata dall'artista.

Egli non illustra immagini bibliche ma sceglie uno stile decorativo che si avvicina alle secolari tradizioni islamiche ed orientali. La preferenza per i colori sacri e l'uso dell'alluminio argentato rinforza il legame con la decorazione e l'architettura dell'arte religiosa. Bartolacci non cita e non copia. Tuttavia, si ispira con rispetto alle fonti storico-culturali a lui trasmesse. Prende spunto da esse per dare una sua indicazione ed interpretazione. Ogni paragone con la sua arte ha un percorso affascinante. La tecnica raffinata prende quasi il sopravvento. Chi ha davanti agli occhi le sue opere vede il tocco di un artista che ha sfruttato al massimo il suo immaginario. Sebbene l'impressione sia quella di vedere nelle sue opere una velatura che si forma con il tempo, non è così. Le culture che si sono susseguite sono state risvegliate con tecniche attuali. I metodi che l'artista applica sono stati messi a punto da lui con grande cura. L'arte richiede una ricerca approfondita e una grande sperimentazione.

Sembra illogico parlare del lavoro di Bartolacci come se fosse un'arte pittorica o scultorea. Sono concetti riduttivi. Nelle sue opere l'artista ha utilizzato diverse discipline artistiche. Anche l'architettura è stata decisiva durante il processo di rappresentazione.

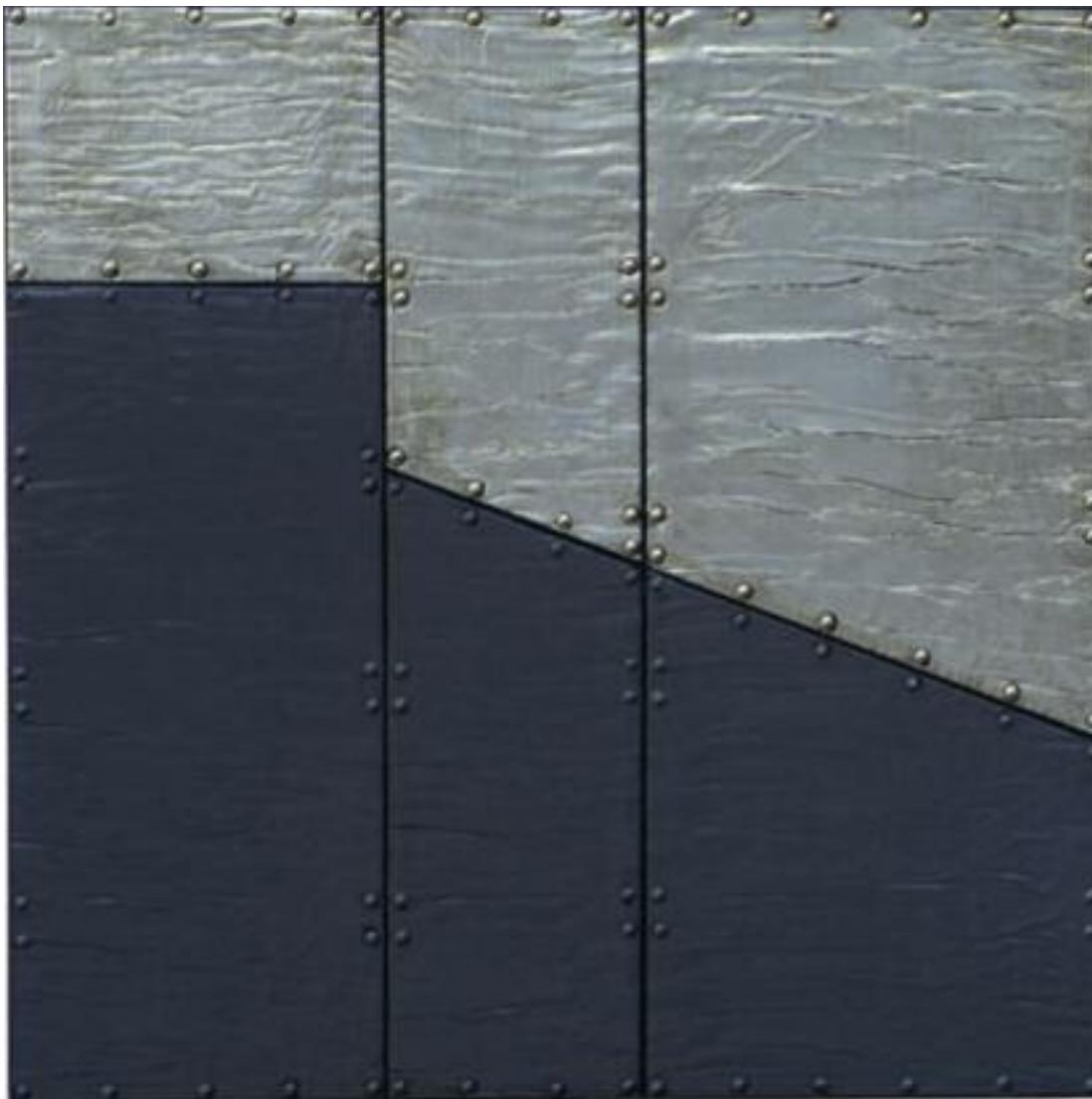
Ritorna indietro nel tempo, collega il presente con il passato, si muove controcorrente, scambia l'andare avanti con movimenti ciclici a ritroso. Costruisce dei ponti. Attraverso interazioni testualmente sconosciute e la costruzione di nuovi legami è in grado di estrapolare elementi dalla matematica, dalla filosofia, dalle scienze e religioni per trasformarli in totem, monoliti o obelischi del presente. Un'opera di Bartolacci non è un planetario e neanche un tabernacolo, tuttavia contiene i segni di un'influenza da parte di entrambi.

L'arte è l'illusione materializzata e per questo motivo l'arte è per eccellenza indicata per portare alla umana esistenza le grandezze del presente apparentemente incomparabili come i fenomeni cosmici, le forme terrestri, le eredità culturali, le religioni. Bartolacci accetta questa sfida. Genera momenti esoterici.

Attraverso forme speciali, aspetti materiali e procedimenti tecnici esterna la sua introspezione.

La sua arte nasce con la meditazione e la riflessione.

Wim van der Beek



SPECTRUM 1

2015, alluminio sbalzato a caldo, 70 x 70 cm



SPECTRUM 1

2015, alluminio sbalzato a caldo, 70 x 70 cm



TONI BELLUCCI

Nato a Gubbio (Pg) nel 1953.

Si diploma presso l'Istituto d'Arte di Gubbio, frequenta i corsi di pittura e scultura presso l'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, poi lavora come assistente nello studio dello scultore Aurelio de Felice.

Nel 1976 viene invitato da Enrico Crispolti alla Biennale d'Arte Gubbio '76, in quell'occasione incontra Mirella Bentivoglio con la quale instaurerà una costante collaborazione. Da lei viene definito: «Né pittore né scultore, ma assemblatore di materiali».

L'artista di sé scrive: «... non sono un vero scultore e nemmeno un pittore. Guardo ciò che succede fuori e intervengo a mia volta. Non ho uno stile. Il mio stile si disegna attraverso azioni, decisioni, oggetti e fatti che insieme costruiscono una storia».

Dalla fine degli anni Settanta si dedica alla ricerca e alla sperimentazione, utilizzando le più svariate tecniche e i più svariati materiali.

Si avvale, nella realizzazione delle sue opere, della collaborazione di artigiani, di altri artisti e di amici.

Sempre di lui dice: "I manufatti e gli oggetti sono essenzialmente realizzati mediante processi naturali di deterioramento fisico. Isolando casi di erosione, di decadimento e di consunzione, durante questi processi si genera un tipo di ordine elementare e linguistico che successivamente si accosta a linguaggi dimenticati o a caratteri misteriosi in una sorta di Archeologia Fantastica".

Il lavoro di Toni Bellucci segue un corso evolutivo, una sorta di simulazione del percorso storico dell'uomo, in una continua interconnessione tra arte e vita.

Osservando il suo excursus artistico si notano graduali passaggi che l'hanno portato a sviluppare quello che oggi è l'elemento principe del suo lavoro: la scrittura primordiale, inserita in un contesto di sperimentazione materica. L'attaccamento alla terra e il diretto contatto con i paesaggi campestri di Gubbio lo hanno da sempre reso preda di un profondo fascino verso il mondo naturale e verso le innumerevoli risorse dei materiali ritrovabili nel suo territorio.

L'artista ha partecipato a numerose mostre anche all'estero (Australia, Brasile, Francia, Germania, USA) e tenuto personali in varie città italiane.

Le sue opere si trovano presso raccolte pubbliche e collezioni private.

Hanno scritto di lui: Mariano Apa, Annaly Bennet, Mirella Bentivoglio, Valentino Biagioli, Giorgio Bonomi, Franca Calsavacca, Antonella Capponi, Maurizio Cesarini, Cesare Coppari, Enrico Crispolti, Aurelio De Felice, Ezio di Grazia, Giancarlo Gaggiotti, Ezio Genovesi, Aldo Iori, Luciano Marziano, Agnese Miralli, John David O'Brien, Bobbie Oliver, Vincenzo Perna, Antonella Sannipoli, Secondo Sannipoli, Ettore A. Sannipoli.

L'ARCHEOLOGIA FANTASTICA DI TONI BELLUCCI

[...] Toni Bellucci: tra «archeologia oggettiva» e «archeologia intersoggettiva».

Da sempre capace di vedere attraverso la patina e il sedimento del tempo, Toni Bellucci affida al reperto archeologico il compito di produrre quel distanziamento temporale che ogni scoperta di un oggetto appartenente al passato produce nello scopritore. A venire alla luce è tutta una serie di superfici realizzate in vari materiali e in differenti formati e grandezze, prevalentemente rigide ma anche flessibili, sulle quali la mano dell'artista, e a volte le mani del pubblico, hanno inciso o dipinto un tessuto di caratteri cuneiformi, geroglifici, alchemici, ogamici, etruschi e così via. Si tratta di composizioni o installazioni di reperti con un referente preciso o immaginifico nell'antichità della scrittura. È dunque l'oggetto artistico ad aprire al godimento estetico-archeologico l'osservatore, il quale non ha bisogno di cogliere il riferimento alle tavolette in argilla rinvenute ad Ebla o ai tanti codici alchemici dell'Umanesimo per essere trasportato in un mondo lontano dal suo. E tuttavia, a ben vedere, quella "oggettiva" non è la sola modalità messa in opera per reinventare l'archeologia reale.

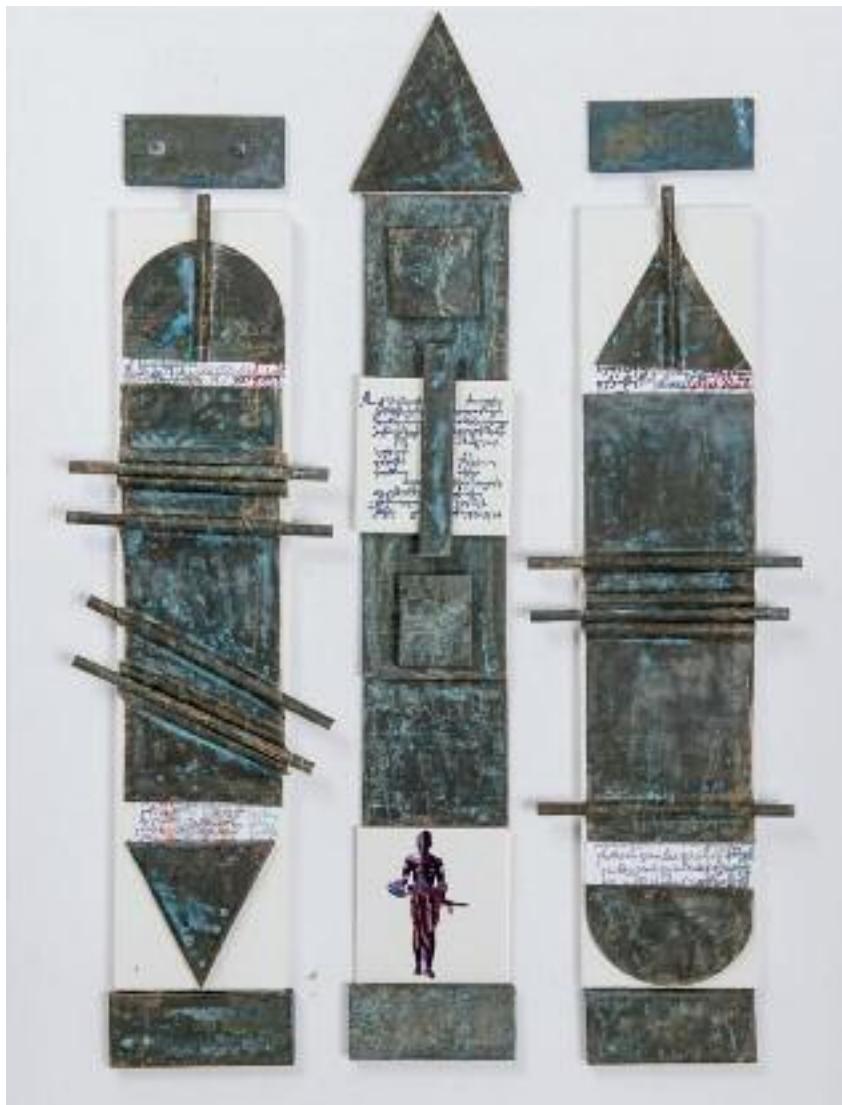
I "veri" reperti di Toni Bellucci mutano infatti i materiali, i colori, le dimensioni dei loro riferimenti. Trasformazioni alle quali si aggiunge quella dell'ambientazione dei resti archeologici, prelevati e collocati secondo determinati criteri in luoghi deputati alla loro conservazione e alla loro interpretazione. Come si vede, l'oggetto archeologico è valorizzato come documento e testimonianza irrinunciabile a "riportare in vita" il passato, annullando così la distanza tra due temporalità: quella dell'oggetto e quella del soggetto. Titoli come *Archives in progress*, *Biblioteca ermetica*, *Messaggio segreto* lo confermano, rendendo al contempo conto – nella loro "barocca" attrazione per l'ossimoro – di un doppio movimento dell'archeologia fantastica "intersoggettiva" di Toni Bellucci.

Da un lato, tali opere e installazioni sono artifici relazionali, discorsi sul passato sempre incompleti e mai neutrali, i quali sostituiscono l'archivio e la biblioteca intesi come spazi neutri in cui classificare e conservare reperti che, in quanto opere musealizzate, si pensa possano automaticamente comunicare il senso della propria presenza. Dall'altro, tale prelievo, collocazione e conservazione del reperto impongono una riflessione sulla natura ambientale e dialogica del discorso archeologico e del rapporto tra l'archeologo e l'oggetto, facendo del linguaggio un mezzo adatto non soltanto a comunicare ma anche, e forse primariamente, a nascondere.

L'intransitività della scrittura di Toni Bellucci serve a risalire al corporeo, a liberare il gesto della mano che impugna uno strumento – punzone, calamo, penna –, l'appoggia su una superficie, vi avanza premendo o carezzando, e traccia forme regolari, ricorrenti, ritmate tra la scrittura e la pittura, senza che si possa riferire all'una e all'altra.

Più che alla negazione della funzione comunicativa e significativa della scrittura assistiamo a quello che Algirdas J. Greimas, parlando della scissione tra linguaggio figurativo e linguaggio plastico, ha chiamato processo di autodeterminazione, nascita di un linguaggio secondo. Indifferente alla trasmutazione figurativa del mondo naturale ed umano, di cui potrebbe parlare in tutti i sensi, la scrittura di Toni Bellucci stacca il significante da quella che sino a quel momento era la sua funzionalità primaria e lo articola attraverso principi di organizzazione autonoma, omologando nuovi formanti poetici a significati rinnovati.

Cesare Coppari



ARCHEOLOGIA FANTASTICA 03

2015, piombo e ceramica, 80 x 60 cm



ARCHEOLOGIA FANTASTICA 04

2015, piombo e ceramica, 80 x 60 cm



TOMMASO CASCELLA

Nato a Roma nel 1951.

Con la propria stamperia d'arte, insieme alla sua prima moglie Emma Politi, si è occupato per lungo tempo di editoria in stretta collaborazione con artisti e poeti.

Nel 1981 fonda la rivista di arte e poesia «Cervo Volante». La direzione dei primi numeri è affidata al poeta Adriano Spatola, in seguito sarà di Edoardo Sanguineti e Achille Bonito Oliva. «Cervo Volante» chiuderà le pubblicazioni nel 1984.

1985 - Prima mostra personale alla Galleria di Luigi De Ambrogio a Milano.

1987 - Restaura un grande edificio del 1500 a Bomarzo (Vt) dove impianta un nuovo studio.

1991 - Viaggio in India dove conosce le architetture dell'Osservatorio Astronomico di Jodpur.

Prima mostra di scultura alla Galleria Mara Coccia di Roma.

1992 - Mostra retrospettiva al Palazzo Crepadona a Belluno.

Mostra alla Galleria Civica di Modena.

XXI Biennale di Scultura a Gubbio.

1995 - Nominato Accademico per la scultura all'Accademia di San Luca.

Collocazione di un'opera in bronzo nel nuovo quartiere Tachikawa City di Tokyo.

1996 - Presente alla XII Quadriennale di Roma.

Presente al Kaohsiung Museum of Fine Arts di Taiwan con una selezione di opere grafiche.

1997 - Mostra retrospettiva alla Torre del Guevara a Ischia (Na).

1999 - Museo Comunale d'Arte Moderna, Roma.

2000 - Premio Ugo da Carpi alla X Biennale della xilografia, Castello di Carpi (Mo).

2002 - Mostra retrospettiva al Palazzo dei Priori a Certaldo.

2003 - Mostra retrospettiva al Palazzo Orsini a Bomarzo.

2006 - Mostra retrospettiva nei Chiostrì di S. Agostino a Pietrasanta.

2015 - Nominato Accademico dall'Università Roma Tre.

MOSTRE PERSONALI

(fra le più indicative negli ultimi cinque anni)

2010 - Biennale di Venezia Architettura – con la scultura Cielo Rovesciato

Tricromia Art Gallery, Roma – Un giorno smarrito

Marcorossi Arte Contemporanea, Pietrasanta – L'Amore per nome

Galleria delle Arti, Città di Castello – Il mondo è piatto (insieme a Luca Baldelli)

Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara – Carta canta

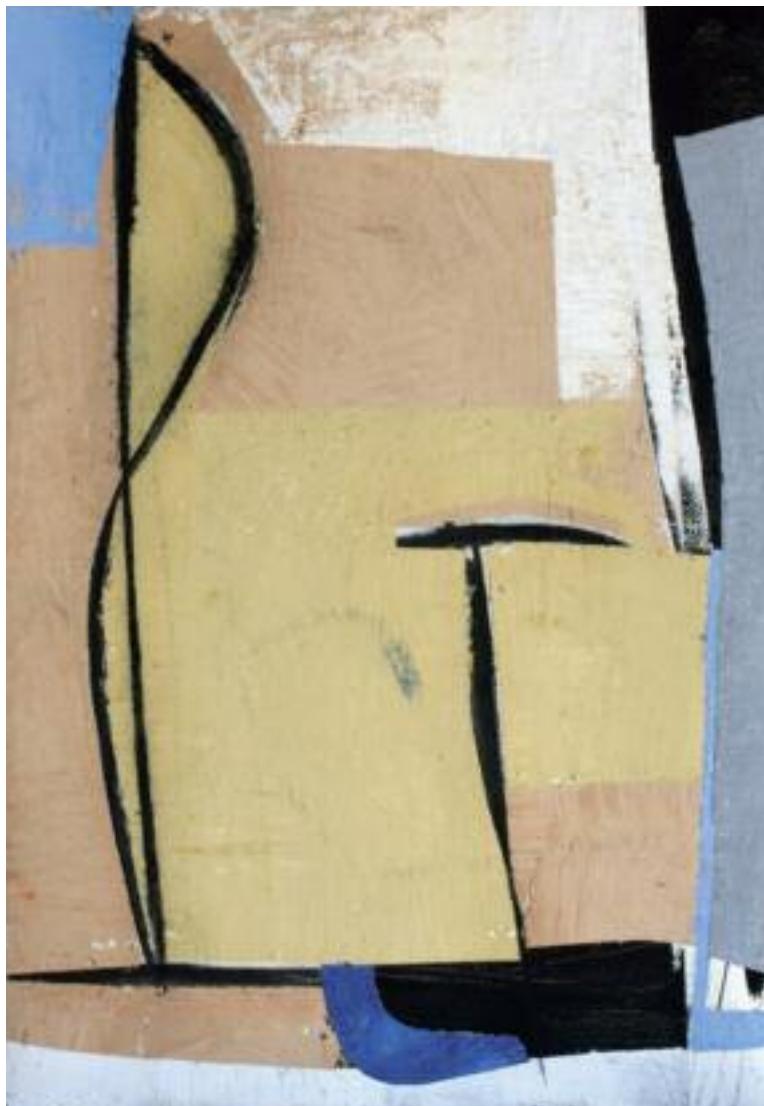
Galleria Franca Pezzoli, Clusone (Bg) – Universo Eloquentemente

Palazzo dell'Annunziata, Matera – Tra le mani le stelle

- 2011 - Biennale di Venezia
Chu Art Space Museum, Wu Han City, Cina – The far near
Rossoventisette Arte Contemporanea, Roma – Il contorno del vento
Centro Culturale l'Approdo, Avellino – la luna e gli orti
- 2012 - Università degli Studi Roma Tre – Tra memoria e invenzione
Walter Bischoff Galerie, Berlin – Calendario
Consiglio di Stato, Roma – Incontro con il Maestro Tommaso Cascella
- 2013 - Galleria Usher Arte, Lucca – Calendario
Galleria ElleBi, Cosenza – Calendario e altri racconti
Palazzo Sforza Cesarini, Genzano di Roma – Erbario
Galleria Arte Pentagono, Pescara – Calendario e altri racconti
- 2014 - Galleria Miralli, Viterbo – Fiori d'Autore
Galleria Andrè, Roma – Calendario e altri racconti
Galleria Comunale di Marina di Ravenna (RA) – Tommaso Cascella
- 2015 - Bibliothè Art Gallery, Roma – La parola disegnata
ZetaEffe Gallery, Firenze – Illuminato dall'Inverno
Artvera's Galerie, Geneve (CH) – Tommaso Cascella
Realizza una scultura per lo Shanghai Baoshan Park, Shanghai

Sue opere sono presenti nei musei di Arte Moderna e Contemporanea di Taiwan, Modena, Lubiana, Tokyo, Ravenna, Cento di Ferrara, Carpi, MACRO Roma, Bratislava, Potenza, Pescara, Cosenza, Shanghai...

Di lui hanno scritto, fra i tanti: Mariano Apa, Paolo Balmas, Luca Beatrice, Giorgio Bonomi, Beatrice Buscaroli, Luciano Caramel, Claudio Cerritelli, Giorgio Cortenova, Valerio Deho, Antonio Del Guercio, Gillo Dorfles, Walter Guadagnini, Flaminio Gualdoni, Valerio Magrelli, Gerard George Lemaire, Gian Ruggero Manzoni, Marisa Vescovo...



NULLA DI CIÒ CHE È VISIBILE

2015, carta, 73 x 53 cm



BERE IL SILENZIO

2015, carta, 82 x 60 cm



BRUNO CECCOBELLI

Nato a Montecastello di Vibio (Todi - Pg) nel 1952.

Durante il suo percorso di formazione incontra vari maestri, tra cui Emma Cusani, esperta in teosofia, Francesco Albanese, conoscitore della Cabala e dell'Alchimia, e Donato Margotta, antroposofista di strada. Deve molto all'artista Toti Scialoja, col quale si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma: il suo celebre corso di scenografia gli insegna la teoria e la pratica dell'astrattismo.

Ama e studia artisti come Malevich, Kandinskij, Klee, De Chirico, Brancusi, Beuys, Miró, Dalí, Tàpies, Magritte. Completa la sua eclettica formazione giovanile con lo studio delle filosofie orientali Zen e Taoismo.

Dalla seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso fa parte degli artisti che si insediano nell'ex-pastificio Cerere, a Roma, nel quartiere San Lorenzo, un gruppo di creativi poi noti come "Nuova scuola romana" o "Scuola di San Lorenzo" o "Officina San Lorenzo".

La sua ricerca è inizialmente di tipo concettuale, per poi giungere a un'astrazione pittorica che approda a un vero e proprio simbolismo spirituale.

Nel 1971 partecipa alla sua prima mostra collettiva nell'Europäisches Forum di Alpbach, invitato da Palma Bucarelli, in Austria, e nel 1973 partecipa a due collettive presso La Stanza, uno spazio indipendente autogestito da artisti. Nel 1977 inaugura la sua prima personale a Roma nella galleria Spazio Alternativo (con opere dal 1971 al 1975). Nel 1979 espone al Festival della Cultura Italiana di Belgrado e in mostre collettive in Francia, Germania e Croazia. L'anno seguente partecipa alla Biennale de Jeunes di Parigi e, successivamente, espone alla Galleria Ugo Ferranti di Roma (1981), da Yvon Lambert a Parigi (1981) e da Salvatore Ala a New York (1983).

Nel 1984 il critico Achille Bonito Oliva cura la mostra Ateliers, in cui gli artisti dell'ex-pastificio Cerere aprono i loro studi al pubblico. Nello stesso anno e, due anni dopo, nel 1986, è invitato alla Biennale di Venezia, rispettivamente nella sezione Aperto '84 e Arte e alchimia.

Nel 1985 è a New York da Gian Enzo Sperone Westwater mentre il 1988 lo vede impegnato in una triplice esposizione a New York presso la Jack Shainman Gallery, a Roma presso il Centro di Cultura Ausoni e a Madrid, presso la galleria Mar Estrada; nello stesso anno presenta 777 opere di piccole dimensioni presso il Caffè Florian di Venezia. L'anno successivo è invitato a Parigi (sempre da Yvon Lambert), a Londra (Galleria Mayor Rowan) e a Barcellona (da Thomas Carstens).

Nei primi anni Novanta tiene numerose esposizioni personali in Germania e Austria, nonché, nel 1993, al Museum Centre Saydie Bronfman di Montreal e alla Galleria d'Arte Moderna di Rimini.

Nel 1994 è invitato a tenere un corso di formazione artistica in Senegal, a Dakar, presso l'Ecole Nationale des Beux-Artes. Nel 1996 partecipa alla Quadriennale di Roma e nel 1999 Arturo Schwarz gli presenta la mostra Trascorsi d'asfalto, presso la Galleria Guastalla di Livorno. Nello stesso anno espone a Bilbao da Luis Borgus e, in occasione del Giubileo, realizza i portali in ferro corten e bronzo del Duomo di Terni.

Ceccobelli celebra i suoi venti anni di attività in Olanda, nel 2002, con una mostra nella Galleria B.M.B. L'anno seguente pubblica il volume Color Bellezza, che raccoglie i suoi scritti profetici ed estetici su una società ancora a venire. Quindi tiene l'importante mostra personale Classico Eclettico, presso il Museo Archeologico di Villa Adriana a Tivoli.

Dopo anni di intensa attività anche letteraria e di docentato, nel 2006 espone sculture in marmo a Verona e Pietrasanta alla galleria Spirale Arte e partecipa alla importante mostra collettiva San Lorenzo presso Villa Medici a Roma. Seguono varie mostre in Italia e all'estero.

L'evento più importante del 2009 è la retrospettiva dedicata all'Officina San Lorenzo dal Mart di Rovereto, in cui si è finalmente storicizzata l'esperienza di uno dei sodalizi artistici più fecondi del Novecento Italiano.

Nel 2010 partecipa presso la Galleria Limen 895 alla mostra San Lorenzo, la soglia dell'arte, curata da Achille Bonito Oliva. Tuttavia l'evento di maggiore rilevanza di quell'anno è la mostra In carta sogni. Opere su carta 1980-2010, allestita presso il Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara, che per la prima volta raccoglie e storicizza le principali opere grafiche di Ceccobelli.

Da ricordarsi, inoltre, la grande retrospettiva Early Works, organizzata dalla galleria Anfiteatro Arte di Padova.

Tra le numerose esposizioni del 2011 si segnala la personale Schöne Träume, a Rovereto, in cui l'artista cerca di catturare la bellezza dei sogni impressi su federe di cuscino.

È anche da ricordare Grandi opere... grandi, presso la Fondazione Marconi di Milano.

Nel 2013 espone al Museo d'Arte Moderna di Buenos Aires.

Tra le ultime mostre collettive si segnala quella presso la Galerie Placido XII Seicle di Parigi, che vede protagonista Ceccobelli accanto ai suoi compagni d'arte di un tempo: Dessì, Nunzio, Gallo, Pizzi Cannella.



A MIRARE

2010, acrilici e mordente su carta fatta a mano intelaiata, 87,5 x 82,5 cm



PENSANTE

2010, acrilici e mordente su carta fatta a mano intelaiata, 82,5 x 82,5 cm



GIANCARLO COSTANZO

Nato a Pescara nel 1949.

Scultore, pittore, operatore culturale, ha al suo attivo numerose personali e collettive.

La sua formazione è avvenuta presso il Liceo Artistico di Pescara a fianco del cugino scultore Ferdinando Gammelli e ai tre esponenti del gruppo G3: Elio Di Blasio, Ettore Spalletti e Franco Summa.

Come pittore si sono interessati di lui vari critici e maestri d'arte, per citarne alcuni: Carlo Fabrizio Carli, Floriano De Santi, Edoardo Di Mauro, Paolo D'Orazio, Enzo Fabiani, Leonardo Faccioli, Armando Ginesi, Gian Ruggero Manzoni, Vincenzo Mazarella, Bianca Menna, Achille Pace, Antonio Picariello, Maria Cristina Ricciardi, Benito Sablone, Vittorio Sgarbi, Raffaella Soligo, Leo Strozzi, Duccio Trombadori.

Negli anni successivi cerca, al di fuori della pittura, altre soluzioni sempre in ambito artistico, infatti si propone come designer, attuando anche scenografie per il Piccolo Teatro di Milano.

Con l'artista Lucio Spiezia organizza alcune mostre a Pescara nella Galleria Mode Art, in Campania presso la Galleria Il Ponte (Nocera Inferiore) e a Villa Rufolo (Ravello), quindi costituisce l'Associazione Culturale P.A.E. (Pescara Art Evolution) con relativa galleria, dove vengono allestite mostre di artisti contemporanei locali e maestri storici e internazionali, fra questi: Paolo D'Orazio, Michele Cascella, Umberto Mastroianni, Lucio Spiezia, Bruno Munari, Giulia Napoleone, Franco Summa, Mimmo Paladino, Ferruccio Gard, Elio Di Blasio.

Con il Maestro Elio Di Blasio partecipa a diverse mostre, è da ricordare quella a Roma presso la Galleria Enrico Lombardi nell'anno 2003 e, di seguito, inizia a organizzare eventi anche di importanza internazionale, interessandosi del sociale, da ricordarsi la mostra di solidarietà per le popolazioni Dayak del Borneo. Nello stesso anno organizza la mostra itinerante, conclusasi al Palazzo Valentini di Roma, Eventi d'Arte, dedicata all'Universalità.

Partecipa alle donazioni di opere "Contro il traffico di Minori" per l'Associazione di Yoho Ono e organizza anche la II Ediz. di Dialettiche in Campo (2009) a favore del Rwanda, a fianco del protagonista dell'evento Paul Rusesabagina.

Organizza, oltre a tante altre, una grande esposizione di beneficenza nel Palazzo della Provincia di Pescara, "I nostri Colori per...", a favore dei senza fissa dimora dell'Associazione "On the Road ONLUS" (anno 2013).

Ancora sua è l'idea e l'organizzazione di PescarArt (evento Biennale con Premio).

Attualmente, oltre a dedicarsi alla pittura, alla fotografia e a opere installative, lavora come art-director, con la curatela di Gian Ruggero Manzoni, organizzando mostre personali ad artisti di fama come Mimmo Paladino, Matteo Basilé, Omar Galliani, Giulia Napoleone, Franco Mulas e altri.

LA FORMA CAREZZA IL CONCETTO

Nell'arte di Giancarlo Costanzo, oltre al racconto, direi che l'idea diviene il valore portante che muove il fare, accentandone il significato. Quando un artista usa una forma d'arte che carezza il "concetto" significa che ogni componente è stata sviluppata in precedenza e che l'esecuzione diviene una pura formalità, infatti è la ratio che risulta quale origine del processo stesso creativo e, nel contempo, come seme in esso contenuto.

Utilizzare la fotografia, espressivamente, vuol dire consacrarne l'inserimento all'interno della contemporaneità in accezione "mainstream", ed egli non si sottrae a tale analisi, e lo stesso valga per quando dà vita alle sue installazioni, in cui, spesso con ironia, si insinua nelle sfumature più nascoste della realtà, dove da sempre ama ricercare con sagacia e indubbio gusto estetico.

Del resto Costanzo usa le foto come una sorta di "materiale ibrido" che veleggia tra il prodotto industriale, quello tecnologico e il naturale. A questo punto potrei fare i nomi di Sigmar Polke, Ed Ruscha, Bruce Nauman, Hans Haacke ed Eleanor Antin, così da indicare delle coordinate di genere. Inoltre, Costanzo, non dimentica la pittura, che subentra, in modo prepotente, allorché la definizione dell'opera necessita di un rimando a un passato nobile. Quindi l'azione trasversale che applica, sfruttando vari linguaggi in dialogo tra loro, risulta come summa di un '900 che, inutile negarlo, ha ancora molto da dire anche in questo inizio di "nuovo" secolo e millennio.

Nell'ultima serie di opere pittoriche a cui ha dato vita, intitolata "Cantiere", con cromatismi sironiani la forma sparisce, perdendo la sua componente iconica, per spalmarci su di una spazialità in cui ogni possibile riferimento naturalistico lascia il posto alla costruzione di una sorta di alfabeto di segni e campiture, spesso forti, decisi, che "costruiscono" la superficie racchiudendo, in essa, una dimensione sospesa, oserei metafisica, entro la quale l'artista pare riporti le varie componenti di un progetto (sempre in divenire) in cui l'azzeramento del gesto, dell'azione materico-pennellante, divengono l'elaborazione di una personale registrazione dell'ambito entro il quale la stessa condotta espressiva agisce, ritrovando dimensioni via via maggiormente compiute.

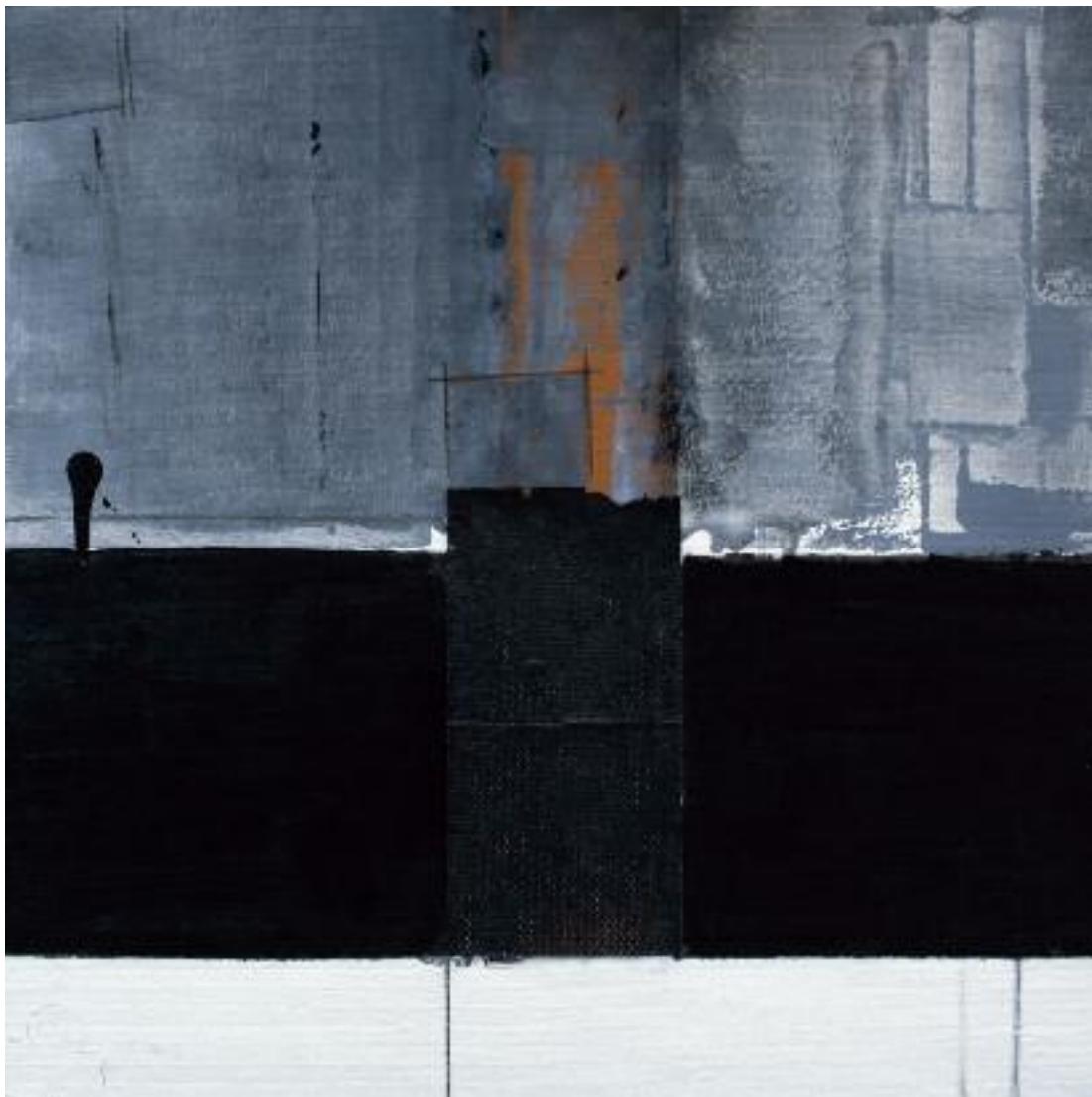
Le sue sono "stanze" che danno vita, di continuo, ad altre ampiezze, ad ambienti definibili dello spirito, della meditazione, della riflessione, entro cui lo sregolamento (leggi: kaos), la dissipazione o la ricercata e stancante provocazione (più o meno scenografica o teatrale), elementi tipici dell'epoca in cui viviamo, ritrovano una loro definitiva armonia. La dimora che va quindi a costruire Costanzo acquisisce, in tal senso, una sacralità che ne amplifica le dimensioni, facendo levitare le stesse, ma contenendo il possibile "perdersi" tramite concordanze, equilibri, simmetrie e studiate proporzioni.

Gian Ruggero Manzoni



VERITÀ (DELLA SERIE CANTIERE)

2015, tecnica mista polimaterica, 50 x 50 cm



SAPIENZA (DELLA SERIE CANTIERE)

2015, tecnica mista polimaterica, 50 x 50 cm



NINO DE LUCA

Nato a Torre Del Greco (Na) nel 1965.

Nel 1983 si è diplomato presso il Liceo Artistico di Roma e nel 1988 ha ultimato il corso di studi presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, nella sezione Pittura.

Nel 1989 ha fondato con due compagni di accademia l'associazione d'arte "Laboratori Incontri d'Arte".

La sua attività espositiva inizia poco prima degli anni Novanta.

In occasione delle sue mostre personali e collettive hanno scritto di lui: Raffaele De Grada, Luigi Tallarico, Antonio Carbè, Nicola Spagnoli, Mario Lunetta, Vittorio Esposito, Lorenzo Canova, Gabriele Simongini, M.O. Tudoran, Chiara Strozzi, Paolo D'Orazio, Andrea Bonavoglia, Leonardo Conti, Stefano Ronca, Giorgio Ficarelli, Silvia Cardi, Francesco Rossini, Reinhard Pfnigst.

De Luca ha partecipato a premi nazionali e a numerose mostre in Italia e all'estero e le sue opere sono presenti presso musei e collezioni private.

Tra le più recenti si ricordano nel 2005 l'esposizione a Bucarest, presso il Ministero della Cultura Romeno, mostra organizzata e promossa dal Ministero degli Esteri, dall'Ambasciata d'Italia in Romania e dall'Istituto di Cultura Italiano di Bucarest.

Nel 2007 e nel 2012 è invitato ad esporre a Sibiu (Romania) presso il Museo Brukenthal, mostra curata e organizzata dall'Istituto di Cultura italiano di Bucarest.

Dal 1990 affianca all'attività di artista quella di docente.

Dal 2008 insegna discipline e progettazione pittoriche presso l'Istituto d'Arte - Liceo Artistico "Enzo Rossi" di Roma.

SUL LIMITE

La pittura di Nino De Luca appare costantemente diretta alla ricerca del limite, del confine quasi invisibile che separa il suolo dal cielo, il visibile dall'invisibile, l'astrazione dall'immagine, in una posizione incerta e ineluttabile dove lo spazio appare ridotto alle coordinate minimali di una rarefazione che tende alla dimensione dell'assoluto. Nino De Luca, infatti, è un artista rigoroso e concentrato che elabora la pittura con occhio inflessibile e con la volontà di scoprire la qualità nascosta del colore, la sostanza "appartata" celata nella materia cromatica, rinchiusa nella sua fisicità e nella sua vita segreta, richiamata e sublimata dal gesto paziente e silenzioso del pittore.

Nel suo itinerario, l'autore dialoga con la tradizione del paesaggio classico e con la linea espressionista e "nordica" di Permeke e Nolde, con il mistero della luce di Turner e con la grande stagione dell'informale di matrice naturalistica, trovando tuttavia una personale e autonoma formula espressiva in cui la pittura appare concentrata in grumi leggeri e palpitanti, in trame lievi e appena sussurrate dove l'incrocio dei segni e dei tratti di pennello viene declinato con raffinata e inflessibile severità e con un'aspra scelta di toni e di modulazioni.

I verdi e i blu, le terre e i grigi si arricchiscono quindi di un'essenza impalpabile, si racchiudono in fasce dalla geometria incerta e fluttuante, nel sistema circolatorio e nei muscoli di un possibile macrocosmo, di uno sterminato corpo attraversato dal nutrimento della sua linfa vitale.

De Luca lavora allora sull'iconografia del paesaggio e del deserto, spostando la sua opera verso territori irreali, spazi disabitati o attraversati soltanto dalle presenze solitarie degli alberi o delle rugosità del suolo, in opere dominate dall'orizzonte, la cui costante e ricorrente presenza fonda l'intero sistema pittorico dell'artista. Questa linea immaginaria, che nella nostra percezione divide la dimensione terrena da quella celeste, il mondo dal firmamento, si trasforma dunque in una sorta di spartiacque visivo e simbolico per dipinti dove l'elemento iconico si apre verso la sua negazione, in una collocazione quasi paradossale dove l'immagine è annunciata, negata e riproposta all'interno della dimensione del vuoto e dell'azzeramento, nella sua stessa sparizione, e nella sua antitetica ricomparsa e riaffermazione.

De Luca spinge così i suoi lidi fino al limite dello spazio del quadro, trascina le sue coste e i suoi campi fino al punto dove è ancora possibile distinguere la separazione con il cielo, conduce le sue sabbie e le sue arature verso il punto estremo della "finestra" pittorica per dare ritmo e vita ai luoghi che vuole rappresentare senza descrivere, per donare un nuovo senso agli spazi di cui scorge profeticamente l'occulta qualità lirica, la poesia nascosta nel canto desolato di una terra dissolta nella sostanza ultraterrena della luce.

Lorenzo Canova



UN GIORNO DI LUCE

2001, tecnica mista e garza su tavola, 71 x 54 cm



SOPRAGGIUNGE LA NOTTE

2001, tecnica mista e garza su tavola, 71 x 58 cm



ANNA | SKRA DONATI

Nata a Potenza Picena (Mc).

Anna Iskra Donati si forma all'istituto d'Arte di Macerata, dove segue gli insegnamenti di Nino Ricci, Paolo Magri Tilli e dell'architetto Marone Martelletti. Prosegue gli studi all'Accademia delle Belle Arti di Macerata avendo come guida Remo Brindisi. Nel contempo si inserisce nel mondo del lavoro, operando nella moda per marchi prestigiosi come Emilia Contini pret a porter d'alta moda. Inoltre è collaboratrice presso lo studio di architettura di Aldo Tomassini Barbarossa e coltiva la sua passione per la grafica pubblicitaria, lavorando presso lo studio Publidia. Agli inizi degli anni Novanta opera una scelta radicale, abbandonando il lavoro per dedicarsi completamente all'arte.

La sua ricerca espressiva la conduce all'astrattismo geometrico e i suoi maestri di riferimento sono gli artisti del movimento futurista e i maestri storici antesignani di tale corrente, Klee e Kandinskij.

Assume il nome Iskra, che in lingua russa significa "Astro, scintilla".

Al suo attivo ha più di 80 mostre personali e 85 collettive, esponendo in Italia, Spagna, Germania, Stati Uniti e Montecarlo.

Dal 2006 è membro attivo del Movimento Iperspazialista.

Sue opere sono presenti in musei e all'interno di diversi luoghi pubblici.

In varie edizioni è stato membro della giuria del Concorso "Biennale dei Giovani Artisti" di Civitanova Marche.

Dal 2006 organizza i MARTEDI' DELL'ARTE, appuntamento settimanale di approfondimento di personaggi e movimenti artistici.

Nel 2012 ha fondato e presiede l'Associazione Arte, che oggi conta oltre 200 soci, e il cui scopo è quello di far conoscere l'arte attraverso la guida di Maestri prestigiosi.

Nel 2004 Giorgio Di Genova ha pubblicato per le edizioni Bora di Bologna un'ampia monografia su di lei.

Dice a riguardo del suo agire il critico romano: "La Donati, pur senza ricorrere alla geometria frattale, utilizza frammenti di effetti cromo-geometrici con cui crea trasparenti agglomerazioni apparentemente caotiche. In verità i suoi dipinti sono sempre studiatamente articolati nelle giustapposizioni dei lacerati geometrici, giustapposizioni e/o aggregazioni che spesso fanno convivere morfemi euclidei con strappi antieuclidei in linea con la sua irrequieta ricerca di nuove soluzioni".

Nel 2009 è stata pubblicata la sua V monografia firmata da Armando Ginesi, Marisa Vescovo, Luca Beatrice, Alvaro Valentini, Giorgio Di Genova, Stefano Papetti, Luigi Dania, Nino Ricci, Carlo Melloni, Leonardo Mancino, Leo Strozzi e Lucio Del Gobbo.

Nel 2011 ha vinto il Premio di Scultura "E. Mannucci", nel 2014 il Premio "Sinestesia", il Premio "Amici dell'Arte" e il Premio "S. Graziosi" per la sua attività artistica.

ANNA DONATI: LA LIBERTÀ DI INSEGUIRE L'ASSOLUTO

Quale che sia la fase o il capitolo artistico da considerare (e se ne accumulano ormai in discreta quantità), nell'esperienza creativa di Anna Donati si evidenzia un fare che è intento continuo di libertà. La necessità di esprimere a suo modo quel che giudica "suo" per sensibilità e vocazione è la molla che la spinge a una ricerca che, pur essendo in sintonia con la storia e con l'attualità (che è data dal nuovo, dall'invenzione), è personale, svincolata sia dalle mode del fare, sia dai modi del proporre: una libertà incondizionata "costruita" nell'assoluta individualità, nell'originalità.

Il dato naturalistico, che qua e là affiora nelle sue composizioni, sembra premeditadamente sfuggito e superato, in virtù di tale logica di autonomia, perché, appunto, le condizioni attese devono essere svincolate da ogni possibile condizionamento, da una qualsiasi tentazione mimetica e imitativa, ma è comunque presente e reale più di quanto non lascino credere le apparenze.

La sperimentazione è la situazione in cui si verifica meglio se stessi: una condizione di solitudine dove dolore e gioia, esaltazione e rinuncia si avvicendano, assurgendo all'epicità d'un esclusivo sentire. La poesia ha bisogno di questa solitudine per un suo assoluto; la Donati lo sa. Le cortine di cristallo, le mille facce di iridescenti poliedri che vengono proposte sono specchi, sono pietre filosofali, sono osservatori affacciati su uno spazio infinito. Il colore è l'intermediario "amico", messaggero di luce, propiziatore di armonie. Gli schermi che filtrano e si frappongono alla libera visione, al giungere diretto della luce, in realtà sono vie luminose. Il colore è anch'esso luce, perché è un colore trasparente che la lascia penetrare, la conduce. In questo clima sincretico anche la forma ha un ruolo cangiante e dinamico, nel senso che sembra determinata dal movimento stesso (altra componente essenziale).

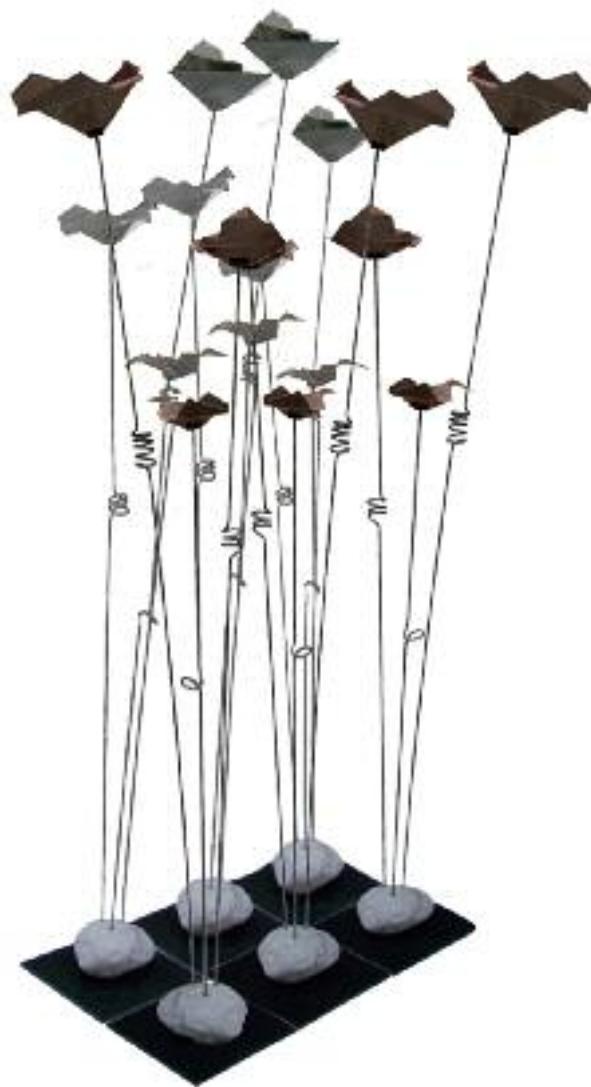
È questa la logica complessiva ben indicata da Luigi Dania quando afferma che: «Nella apparente semplicità delle sue creazioni, la Donati tende a collegare ordine, armonia, proporzione ... che sono le caratteristiche peculiari della bellezza ...». E l'ordine sembra spesso capitolare all'armonia, grazie anche alla complementarità delle forme e dei colori, al loro assiduo dialogare. La bellezza, la grazia, l'eleganza della composizione costituiscono insieme la sola condizione in cui la Donati accetta di rinunciare alla propria libertà, la sola in cui la sua ribellione si acquieta, quella dove il suo spaziare trova, se non una stabile dimora, almeno una direzione e una speranza da inseguire.

Lucio Del Gobbo



HEGEL

2009, acciaio, 31 x 70 x 31 cm



RON DINI

2011, acciaio, pietra, ferro, rame, 190 x 90 x 60 cm



OMAR GALLIANI

Nato a Montecchio Emilia (Re) nel 1954.

Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna e insegna pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Presente in tre edizioni della Biennale di Venezia, nel 1982 in Aperto '82 a cura di Tommaso Trini , nel 1984 con una sala personale nella sezione Arte allo specchio curata da Maurizio Calvesi e nel 1986 in Arte e alchimia a cura di Arturo Schwarz, nel 1982 è invitato nel Padiglione Italia alle Biennali di San Paolo del Brasile e di Parigi, poi a Tokyo per Cento anni d'arte italiana moderna 1880-1980 e successivamente nei musei d'arte contemporanea di Kyoto, Nagasaki e Hiroshima, nonché alla 7th British International Print Biennale a Bradford.

In seguito partecipa ad Arte italiana 1960-1982 alla Hayward Gallery di Londra e a due edizioni della Quadriennale di Roma (1986 e 1996).

Nel 1984 espone da Arnold Herstand a New York.

Nello stesso anno viene invitato a Umgang mit der Aura presso la Städtische Galerie di Regensburg, in Germania.

Nel 1985 partecipa a L'Italie aujourd'hui a Villa Arson di Nizza quindi espone nei musei d'arte contemporanea di Francoforte, Berlino, Hannover e Vienna, in occasione di 1960-1985 Aspekte der Italienischen Kunst.

Negli anni successivi, fino a oggi, molte sono le mostre personali che ha tenuto in Italia e all'estero, tra queste ultime ricordiamo quelle:

- alla Marian Locks Gallery di Filadelfia,
- alla Kodama Gallery di Osaka,
- alla New York University,
- al Museum of the Central Academy of Fine Arts di Pechino,
- al Palacio Foz di Lisbona,
- al Museo d'Arte Moderna di Budapest,
- alla I Biennale d'Arte Contemporanea di Praga,
- alla Galerie Ernst Hilger di Vienna,
- al Museo d'Arte Contemporanea di Guadalajara in Messico,
- al Museo d'Arte Moderna di Caracas in Venezuela,
- nei musei di Shanghai, Ningbo, Dalian, Xian, Hangzhou, Jinan, Chengdu e Wuhan in Cina,
- al Museo Hassan di Rabat in Marocco,
- alla Schoeni Art Gallery di Honk Kong,
- alla K35 Art Gallery di Mosca,
- al Museo Borges di Buenos Aires,
- al Museo d'Arte Moderna di Montevideo in Uruguay,
- alla Fondazione Pablo Atchugarry di Punta del Este, sempre in Uruguay,
- al Centro Cultural Palacio de la Moneda di Santiago del Cile,
- al Museo d'Arte Contemporanea di San Juan e in quello di Rosario in Argentina,
- al Musée d'Art Moderne di Saint'Etienne Métropole in Francia,
- al Museo d'Arte Moderna di Lagos in Nigeria,
- alla National University di Seoul nella Corea del Sud,

alla Ofok Gallery (Galleria Nazionale d'Arte Contemporanea) del Cairo, in Egitto,
a Pechino al CAFA Art Museum,
al Museo Storico Statale di Mosca,
alla Bel-Air Fine Art Gallery di Gstaad in Svizzera...

Di lui hanno scritto moltissimi tra i più importanti critici d'arte italiani e stranieri.



DISEGNO

1996, matita e inchiostro su legno, 80 x 80 cm



IL CODICE DEGLI ANGELI

2011, matita su tavola, 50 x 50 cm



ALBERTO GALLIGANI

Nato a Firenze nel 1938.

Dopo un primo momento di esperienze pittoriche a carattere realista viene in contatto, nel 1961, con gli artisti dell'area dell'astrazione fiorentina e in particolare con Vinicio Berti col quale porta a compimento la sua formazione e matura e realizza la sua esperienza nell'ambito della Pittura di Nuova Realtà. Nello stesso momento frequenta la Galleria Numero di Fiamma Vigo nella quale, giovanissimo, tiene la sua prima personale.

Nel 1965 vince una borsa di studio per giovani artisti bandita dal Comune di Firenze.

Nel 1969 redige il Primo Manifesto della Pittura di Nuova Realtà.

È il 1971 quando fonda, con altri artisti, lo Studio d'Arte "Il Moro" e con loro aderisce al Manifesto della Morfologia Costruttiva. Intanto la sua esperienza artistica si evolve, nasce il ciclo della Geometria Utopica (1973) che mette in risalto i valori ideologici nei rapporti umani. Quindi i suoi interessi si dilatano:

usa la fotografia.

È del 1976 l'allestimento Ho disegnato sul pavimento un quadrato di 50 centimetri di lato e tiene, nel 1977, la sua prima performance, Ho dipinto con il bianco.

È l'inizio di un periodo di intense esperienze che lo portano fino alla marginalità della Mail Art.

Nel 1978 fonda, con Gianni Becciani, "Art in Opposition", la prima rivista, in Italia, di Arte Postale.

È invitato alla XVI Bienal de Sao Paulo – Arte Postal a cura di Walter Zanini (1981).

Nello stesso periodo realizza molte foto dipinte e nel 1979 la pittura riemerge totalmente.

Nasce così (dal 1982 al 1986), il ciclo Lettere da Berlino.

Dal 1981 la sua attività esce dai confini nazionali trovando, in Europa, terreno fertile per la sua espansione.

Dal 1992 il lavoro si evolve verso la complementarietà dei linguaggi.

Nel 1998 nasce la GALLINGANI&Associati.

Nel 2003 partecipa alla Biennale di Venezia Sezione Extra 50 – Progetto Brain Apartment, curatori Emilio Morandi e Guglielmo Di Mauro.

Sempre nel 2003 fonda con altri artisti ZEROTRE – Movimento per l'Arte Effimera.

Dal 2004 la GALLINGANI&Associati produce anche video.

PER UN VISSUTO ARTISTICO

Parlando con l'artista e osservando le sue opere (anche attraverso le sue parole, in grado di nutrire la consapevolezza del mio sguardo), ho avuto modo di constatare in lui un grande e profondo senso di lealtà, umana e professionale, intesa come privilegio che porta a essere costantemente fedeli ai propri ideali. La sua arte, nelle sue diverse fasi, infatti è continuamente determinata da un ideale di ricerca conoscitiva prima ed espressiva poi, che si delinea attraverso una forma di dialogo e si rivolge al proprio tempo storico, alla condizione sociale e politica, per poi interrogarsi ed interagire infine con il senso ultimo dell'opera d'arte, con la sua misura e la sua portata conoscitiva.

Perno di questa ricerca è la natura introspettiva dell'artista, che filtra per mezzo della sua arte la percezione.

Lo stesso criterio è adottato anche per la collocazione delle opere entro le sale del Museu Municipal de Espinho, in Portogallo, che da sempre le accoglie. L'allestimento evidenzia infatti l'idea del dialogo che sottende il principio della sua pittura, in questo caso per mezzo della corrispondenza temporale l'artista pone accanto ai dipinti storici quadri più recenti (contraddistinti dall'etichetta rossa) come ad evidenziare una riflessione che è cambiata, seguendo la ragione evolutiva del tempo, ma non si è mai interrotta. Proprio questa costante dialettica che determina la natura concettuale delle opere di Alberto Galligani è intuizione di una verità, intima e personale, che nasce seguendo la logica della riflessione e della coerenza, in quanto nel rapporto dialogico, che si esterna per mezzo della pittura, emerge costantemente una profonda ricerca introspettiva.

L'itinerario espositivo in mostra parte dagli anni sessanta e coincide con l'inizio del percorso artistico di Alberto, che si pone cronologicamente nell'immediato successivo rispetto a una breve esperienza formativa di stampo realista. La sua arte si configura sin da ora come risposta a un dialogo che la stessa rivolgeva in quel preciso momento storico agli artisti. Una domanda in cui era implicito il richiamo a un confronto tra le motivazioni individuali e quelle collettive, in cui si definiva il ruolo di artista come testimone e portavoce delle ragioni politiche e ideologiche della storia contemporanea.

Sonia Zampini



AGNAN 76

2015, giornali, tela, pittura murale, inchiostro e pastelli su tela, 80 x 70 cm



AGNAN 712

2015, giornali, tela, pittura murale, inchiostro e pastelli su tela, 80 x 70 cm



FERRUCCIO GARD

Nato a Vestignè (To) nel 1940.

Dopo sette Biennali di Venezia e l'XI Quadriennale di Roma, con la mostra antologica *Chromatism and optical art* a Ca' Pesaro, quindi l'invito a Praestigium Contemporary Artist from Italy/Mappa dell'Arte Nuova (Torino, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo) e a Imago Mundi, Enciclopedia mondiale dell'Arte promossa dalla Fondazione Luciano Benetton (Venezia, Fondazione Cini, Isola di San Giorgio) a cura di Luca Beatrice, il maestro Ferruccio Gard ha chiuso un 2015 che si è rivelato fra gli anni più importanti e significativi di un percorso artistico incominciato in Piemonte nel 1969 nel segno dell'Arte Costruttivista, Programmata e Cinetica e continuato a Venezia, dove l'artista si è trasferito nel 1973.

La mostra di Ca' Pesaro (presentazioni in catalogo di Gabriella Belli e Beatrice Buscaroli) e organizzata dalla Fondazione Musei Civici di Venezia in un dialogo fra un maestro della contemporaneità veneziana e l'edizione 2015 della Biennale curata da Okwui Enwezor, ha costituito un eccezionale riconoscimento per l'artista in quanto allestita nell'ambito della Collezione Permanente del Museo, accanto a Klimt, Chagall, Rodin, Kandinskij, Arturo Martini, Medardo Rosso, De Chirico, Arp, Calder, Mirò e tanti altri grandi esponenti della storia dell'arte.

Oltre all'arte cinetica Gard è diventato, con i suoi celebri quadri a macchie di colore, anche uno degli fautori più noti del Nuovo Astrattismo, pur continuando la sua ricerca con sperimentazioni cromatiche nell'ambito della Optical Art, della quale è considerato uno dei massimi interpreti, come ne testimoniano gli ultimi recenti riconoscimenti: l'invito al MACBA, il Museo di Arte Contemporanea di Buenos Aires (nel 2013) e al MACLA, il Museo d'Arte Contemporanea Latinoamericano di La Plata (in Argentina), nonché alla mostra *Percezione e illusione: Arte Programmata e Cinetica Italiana anni '70* (nel 2014), a cura di Giovanni Granzotto e Micol Di Veroli.

Da non scordare che nel 2012 Gard era già stato invitato alla GNAM, Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, alla più importante mostra sinora realizzata in Europa sull'arte Programmata, Cinetica e Optical (curatori Giovanni Granzotto e Mariastella Margozzi).

Fra gli altri più significativi riconoscimenti riguardanti la sua ricerca già ci fu l'invito, nel 1988, ad ASTRATTA. Sezioni astratte dal dopoguerra al 1990, a cura di Giorgio Cortenova e Filiberto Menna (Verona, Palazzo Forti, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea; Milano, Palazzo della Permanente; Darmstadt e Francoforte: Kunsthalle e Buchmesse).

Per trent'anni (dal 1978 al 2008) ha collaborato, con mostre personali e collettive, al Gruppo di Arte Neo Costruttivista, Programmata e Cinetica "Verifica 8 + 1", fondato a Venezia-Mestre da Sara Campesan. Il via ai lavori fu dato da un'esposizione di Bruno Munari.

Finora il maestro ha tenuto oltre 150 mostre personali in Italia e nel mondo.

Sue opere si trovano in importanti collezioni pubbliche e private, dal Museo Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia al Museo Satoru Sato in Giappone.

Della sua arte hanno scritto famosi critici tra i quali: Giuseppe Marchiori, Pierre Restany, Giulio Carlo Argan, Achille Bonito Oliva, Renato Barilli, Umbro Apollonio, Vittorio Sgarbi, Luciano Caramel, Luca Massimo Barbero, G.M. Ac-

came, Claudio Cerritelli, Floriano De Santi, Marisa Vescovo, Giorgio Cortenova, Giorgio Di Genova, Sebastiano Grasso, Paolo Levi, Guido Perocco, Virginia Baradel, Enzo Di Martino, Angelo Mistrangelo, Paolo Rizzi, Enrico Tantucci, Alberto Veca, quindi pittori come Piero Dorazio e Virgilio Guidi e celebri poeti e scrittori, da Andrea Zanzotto a Jorge Amado a Paolo Ruffilli.

Di sé dice: «Nei miei quadri è presente l'assente (l'uomo) ed è visibile l'invisibile (i sentimenti). L'astrattismo è ricerca dell'assoluto. Anche se per l'uomo, poiché tale, è irraggiungibile. L'arte astratta, per chi la fa, è quindi una speranza, ma soprattutto una fede, fatta di devozione, passione, tormenti, felicità e sofferenza. Io credo nell'arte astratta e nei suoi colori».



OPTICAL EMOTIONS IN COLOURS 80

2012, acrylic colours on canvas, 80 x 80 x 3,5 cm



CHROMATIC ENERGIES ON CANVAS

2013, acrylic colours on canvas, 80 x 80 x 4 cm



GIAN RUGGERO MANZONI

Nato a San Lorenzo di Lugo (Ra) nel 1957.

Pittore, poeta, teorico d'arte, narratore, performer ha pubblicato, fra le tante, con case editrici come Feltrinelli, Il Saggiatore, Scheiwiller, Sansoni, Stamperia dell'arancio, Diabasis, Moretti & Vitali, Skirà-Rizzoli, Matthes & Seitz Verlag (in Germania e per i paesi di lingua tedesca), Emede (in Argentina e per i paesi di lingua spagnola) ed ha al suo attivo numerose personali e collettive di pittura tenutesi in Italia e all'estero (USA, Germania, Svizzera, Francia, Rep. Ceca, Grecia, Argentina).

Ha lavorato con artisti come Paladino, Cucchi, Polke, Ontani, Pench, Fioroni, Lupertz, Ceccobelli, Knap, Arcangelo, Immendorff, Mondino, Omar Galliani, Baselitz, Cerone, Tommaso Cascella e altri non meno importanti.

La sua formazione quale pittore è avvenuta, in Italia, a fianco degli esponenti della "Transavanguardia", in Germania, a Monaco di Baviera, ad Amburgo e a Berlino, negli ambienti del neoespressionismo e della neofigurazione tedeschi, in Inghilterra e USA vicino ai graffitisti e fumettisti della "Generazione X".

Nel 1984 e nel 1986 ha partecipato ai lavori della Biennale di Venezia. Come pittore si sono interessati di lui molti critici, per ricordarne alcuni: Marisa Vescovo, Catherine David, Heinz Ohff, Lucrezia De Domizio Durini, Harald Szeemann, Werner Haftmann, Giovanni Testori, Antonella Collanino, Luciano Benini Sforza e altri non meno importanti. Ha diretto la rivista di arte e letteratura «Origini» e ora dirige la rivista di arte, letteratura e idee «ALI».

MOSTRE PITTORICHE

(fra le più indicative)

Dooks. Vecchia Dogana del Porto, Marsiglia, 1983.

Mito e furia. Palazzo del Senato, Milano, 1983.

Science verb total et classicisme continuè. Gall. Picop e Comunità Europea, Parigi e Bruxelles, 1984.

Faust. Teatro G. Freytag e Case Occupate di Fasanenstrasse, Monaco di Baviera e Berlino, 1985.

Waffe. Magazzini del Porto, Amburgo, 1987.

Il Principio della Libertà. Presso le sedi della Fondazione Hirsch, Boston, New York, Chicago, 1988.

L'Impresa (con Enzo Cucchi). Gall. Modidarte, Ferrara, 1992.

Risk ad Atene. Rostand Art Center, Atene, 1993.

Bomber (collettiva). Gall. Michael Werner, Colonia, 1994.

Gian Ruggero Manzoni, opere recenti. Gall. Riposati, Roma, 1995.

L'evento. Gall. Enrico Astuni, Fano, 1997.

Percorsi barbari. Antiche Pescherie, Lugo di Romagna, 1998.

Omaggio a GRM. Arte Fiera, Forlì, 1998.

Paesaggi Italiani. Gall. Enrico Astuni, Fano, e Tropico del Cancro, Bari, 1999.

Wütend (collettiva). Gall. Michael Werner, Colonia, 1999.

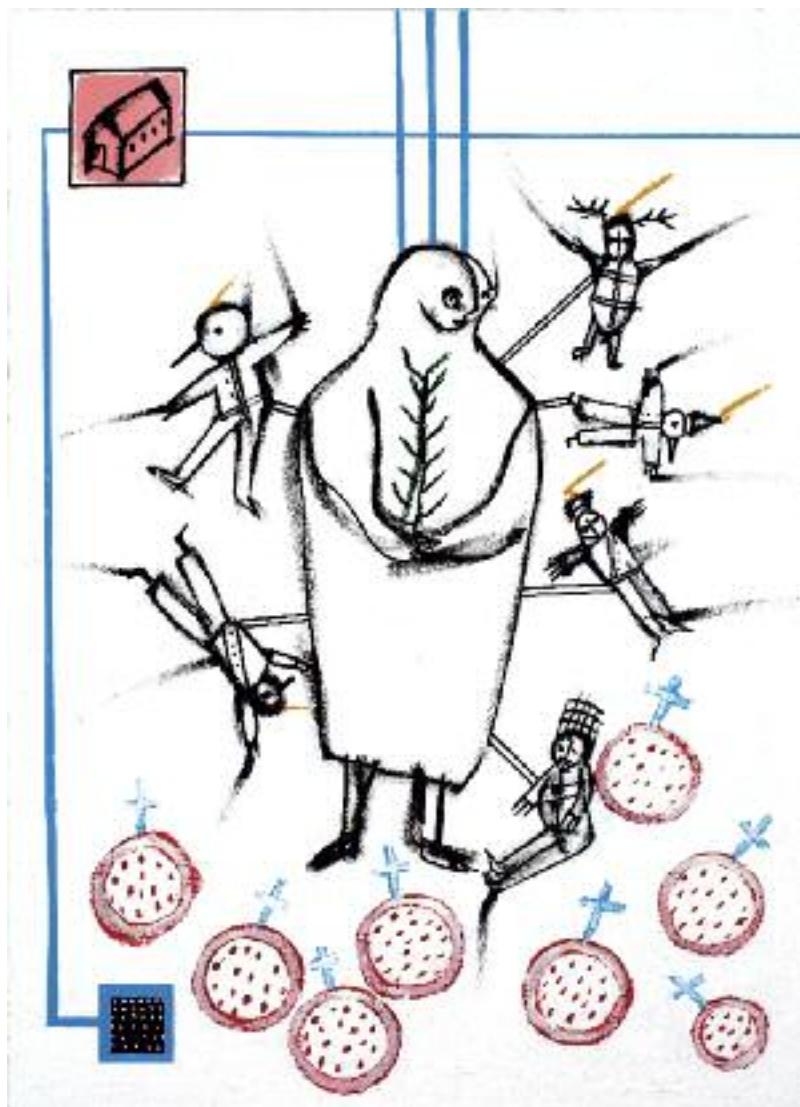
Piloti, aviatori, cosmonauti, motociclisti. Gall. Enrico Astuni, Fano, 2000.

Il patriota esteta. Italian Veterans Association, New York, 2001.

Il Giardino dei Semplici. Gall. Gasparelli, Fano, 2001.

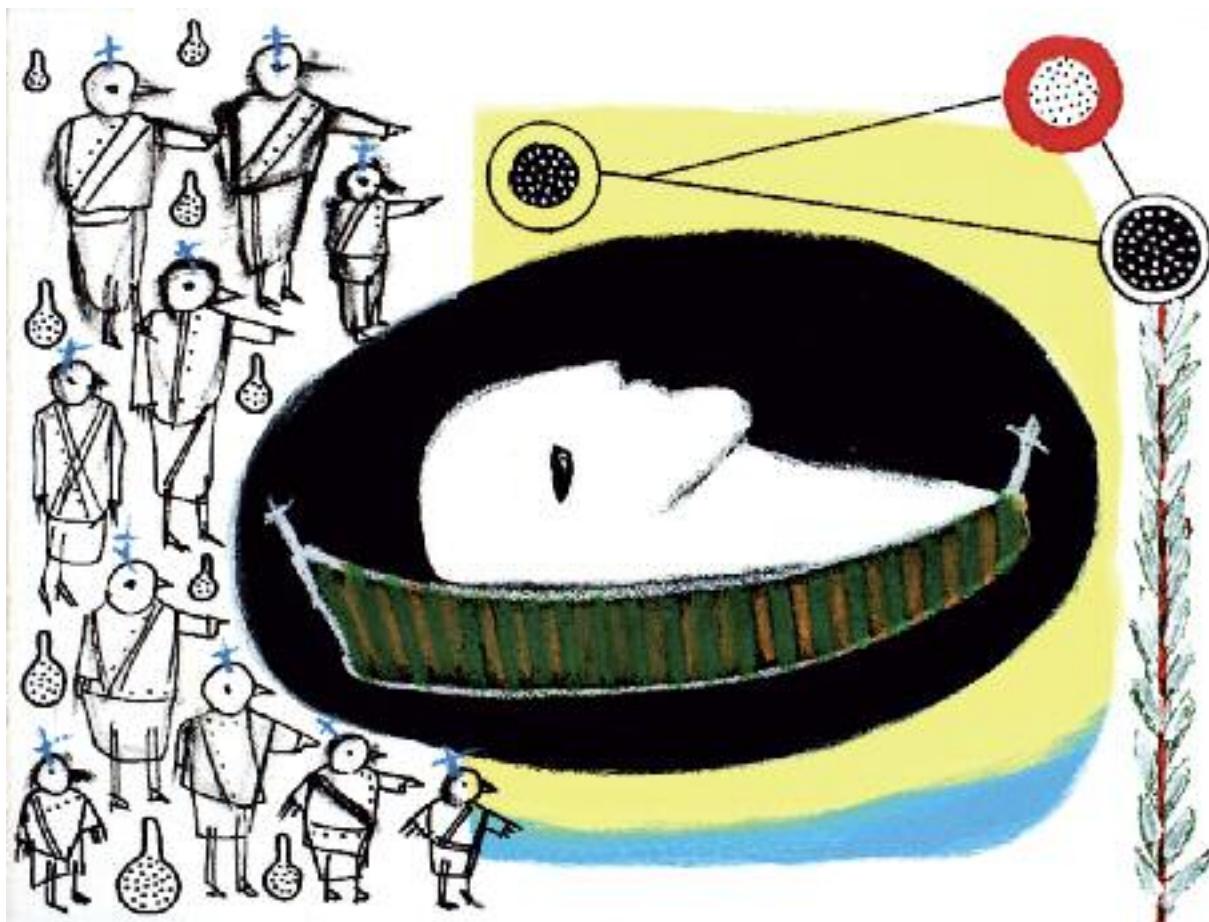
Il digiuno imposto (con Mimmo Paladino). Museo Nazionale di Buenos Aires, Buenos Aires, 2002.

Carte recenti. Emeroteca del Museo del Louvre, Parigi, 2004.
Gian Ruggero Manzoni. Zentralbibliothek, Zurigo, 2007.
Ciao favole, ciao natura. Palazzo dei Congressi, Jesi, 2007.
La sindrome di Icaro (collettiva). Borgo Storico Seghetti Panichi, Castel di Lama, 2008.
Io divinità - Opere su carta. Bookshop Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Praga, 2008.
L'ombra della parola. Fondazione Tito Balestra, Longiano, 2008.
Twenty Pounds of Therica. Ex Convento SS. Cosma e Damiano, Venezia, 2011.
Fine corso. Espace Polychrome, Namur, Belgio, 2011.
Apokalips (collettiva). Grattacielo Pirelli - Palazzo della Regione Milano, 2012.
Magie Barbare. AxA Palladino Company, Campobasso, 2012.
Opere sacre di sabotaggio. Pescherie della Rocca, Lugo di Romagna, 2013.
Creative Life. Fifth Free International Forum, Bolognano (Pe), 2015.
Gian Ruggero Manzoni. Museo d'Arte Moderna "Vittorio Colonna", Pescara, 2015
Il Biennale d'Arte della Croazia. Istria – Città di Labin, 2016



MADRE

2015, tecnica mista su legno, 83,5 x 61 cm



PADRE

2015, tecnica mista su legno, 61 x 83,5 cm



FRANCO MULAS

Nato a Roma nel 1938.

Premio Presidente della Repubblica per la pittura, Mulas ha studiato pittura all'Accademia di Francia a Roma.

La prima mostra personale, con una presentazione di Renzo Vespignani, la tiene alla Galleria Sagittario di Bari nel 1967. Espressione significativa della formazione dell'artista risulta la prima serie di quadri: Week-end (Omaggio a Rosenquist) del 1967-1968.

Fra il 1968 e il 1969 dipinge una serie di dipinti a olio su tavola, ispirati al maggio francese e alla contestazione urbana. Entrambe le serie vengono proposte in varie esposizioni (IV Biennale d'Arte di Bolzano del 1971, mostra Rivolta e Rivoluzione a Bologna tra il novembre 1972 e il gennaio 1973, mostra Italienische Realisten 1945 bis 1974 a Berlino, nel 1974).

Sempre prendendo come soggetti i problemi della violenza e dell'oppressione dei mass media, Mulas elabora due nuove serie di dipinti: nel 1971 e 1972 Pitture nere, nel 1974 e 1975 Itinerari.

Un'opera della prima serie viene esposta alla X Quadriennale di Roma del 1973, le seconde sono invece presenti nelle personali tenute a Milano (Galleria 32, 1972), a Roma (Galleria La Nuova Pesa, 1974) e a Firenze (Galleria Santacroce, 1975).

Nel 1980 espone alla Galleria Il Ferro di Cavallo di Roma Autoritratto Identikit, quattro autoritratti frontali costruiti con la tecnica dell'identikit; l'opera verrà ripresentata l'anno successivo alla mostra Arte e Critica presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

Nello stesso anno la XXXIX Biennale di Venezia presenta la sua sequenza L'Albero rosso di Mondrian, inserendo l'artista, impegnato in una nuova definizione del rapporto natura-storia, nella sezione Architettura GRAU. In questa stessa prospettiva si possono inserire le ultime produzioni, dalle opere presenti nella mostra Finzioni (Roma, Galleria Ca' d'Oro, 1985) fino alle più recenti della serie Big Burg.

Un'antologica, con opere dal 1967 al 1991, si è tenuta nel 1991 a Palazzo Braschi, in Roma.

Quindi Mulas, con Dipinti 1980-1998, ha esposto, nel 1998, al Palazzo dei Priori di Volterra.

Alla fine degli anni Novanta dà l'avvio a un nuovo ciclo pittorico titolato Schegge, esposto a Teramo, alla Galleria Forlenza nel 2005, quindi, insieme ai cicli Finzioni e Big-Burg, all' EXMA di Cagliari.

Nel 2013 tiene un'importante personale al Museo Carlo Bilotti di Roma.

Dal settembre 2000 è membro accademico dell'Accademia Nazionale di San Luca.

SCOMPOSIZIONI PITTORICHE

[...] Nietzsche scriveva: «Mi muovo tra gli uomini come in mezzo a frammenti dell'avvenire». Forse che Mulas, tramite queste sue "scomposizioni pittoriche", abbia smontato il puzzle dell'esistenza al fine, poi, di tentare di dargli una nuova visione compiuta? Credo che questo sia il suo intento, cioè ricreare una dimensione ottimale per un "umano" che si sta sfarinando, sgretolando, polverizzando sempre più, giorno dopo giorno, richiamandoci a zootimate che ci possano ricondurre a un'origine condivisa, per cercare di ritrovare un centro, un fuoco, un nucleo da cui ridare immagine unica, compiuta, coesa al mondo.

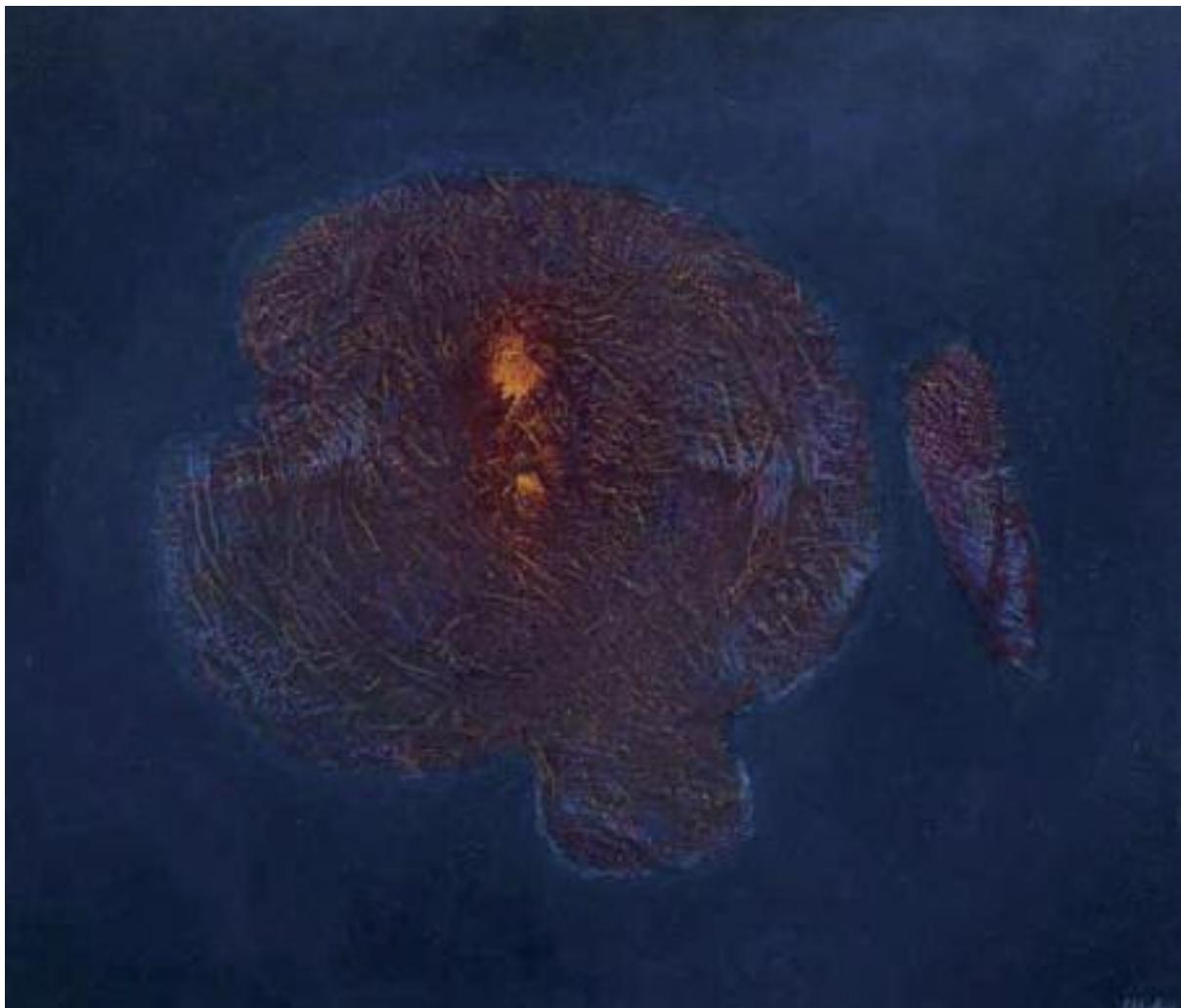
Così Mulas ha rappresentato, con vero coraggio, parti della materia, per quindi mostrarcele, con forza, nella loro individualità, ce le ha indicate, ci ha richiamati ad amarle, in modo che in noi ritrovino la tessera alla quale potersi ricongiungere per ridare forma sia all'Essere sia al suo divenire. Il farci riflettere sul tema della "mutazione epocale" e, quindi, del conseguente passaggio spazio-temporale, esistente tra i vari elementi che danno vita all'oggettività e le nostre singole esistenze, ricche di storie individuali che, ormai troppo spesso, non dialogano più tra loro, hanno dato corpo alla metrica portante questi lavori. Rompere quella gabbia (che rinchioda l'emotività e la socializzazione) che sta soffocando l'Occidente del pianeta, de-limitando le potenzialità espressive, è divenuto il suo assillo. Del resto Franco ha sempre avuto in sé una profonda coscienza rivolta al sociale che lo ha, fin dai tempi degli studi artistici, portato a interrogarsi sul come porsi in costante rapporto (produttivo) con gli altri. Una ricerca in cui l'arte assume il ruolo di collante e di specchio della realtà, liberandosi di tutti quegli artifici e di quei concettualismi che ne hanno ridotto, negli ultimi decenni, l'impatto passionale.

Le opere di Mulas risultano, perciò, come un inoltrarsi impavido entro uno spazio fantasma (tipico di un post esplosione), divenendo cerniere tra il cielo e la terra, dove, appunto, la materia si frantuma in migliaia di pixel, dove i confini tra il visibile e l'invisibile si dissolvono e dove tutto appare possibile.

Come in un manuale scientifico, Franco apre, rompe i confini, avvolge, attrae e conduce verso l'ignoto, stemperando ogni possibile tensione per affidarsi alla sospensione, così che la ragione, tramite ciò che egli rende visibile, possa riconoscersi (ovviamente ponendo massima attenzione) e ritrovare (come poi avviene) un nesso, un possibile rimando alla sfera dello scibile e del concreto.

Non a caso la maturità artistica spesso chiarisce e partorisce, senza offrire spiegazioni, un altro corso della vita... quello della meditata ratio e del suo procedere fluido in cui si riverbera questo nuovo ciclo di pitture di Mulas. In tale scenario ciascuno, infine, ha la possibilità di scegliere, di individuare una propria soluzione, quindi di confrontarla con l'altro, ricomponendo quel mosaico d'insieme che, come ho scritto sopra, negli ultimi decenni, è andato a dividersi, a rompersi, a frantumarsi, lasciando dei vuoti oserei alienanti e alienati.

Gian Ruggero Manzoni



ISOLA

2013, olio su tavola, 74 x 90 cm



GIULIA NAPOLEONE

Nata a Pescara nel 1936.

Giulia Napoleone si trasferisce a Roma nel 1957.

Dal 2003 al 2009 vive lunghi periodi di permanenza in Siria, dove ha incarico di docenza di Pittura e Grafica presso la PUSA University di Aleppo.

Dal 2007 è accademico di San Luca.

Nel 1963 tiene la sua prima mostra personale alla Galleria Numero di Firenze. Dal 1965 frequenta la Sala Studio della Calcografia Nazionale di Roma.

Nel 1967 il governo olandese le concede una borsa di studio che le offre la possibilità di specializzarsi nell'incisione presso il Rijkmuseum di Amsterdam. La carta si rivela il supporto preferito dall'artista.

Negli anni Settanta il tema centrale è la "ricerca di luce" che si rivela espansione di un divenire naturale.

Le due principali direzioni di lavoro sono il bulino, con cui esplora le capacità spaziali di un segno netto, e il punzone, che le permette di lavorare a modulo minimo e che insieme alla maniera nera, sperimentata per la prima volta nel 1977 ad Urbino con Renato Brusaglia, definiscono la maggiore produzione grafica dell'artista.

Intorno alla metà degli anni Settanta, con la Galleria dell'Arco, diretta da Giuseppe Appella, partecipa a intensi scambi tra artisti, poeti e letterati, instaurando una relazione col mondo della poesia antica e contemporanea.

Nel corso dell'attività espositiva – che conosce significative tappe anche fuori d'Italia – si ricorda la personale del 1973 presso la Galleria dell'Obelisco a Roma, presentata da Franco Russoli.

Nel 1974 espone alla IV Biennale della Grafica d'Arte a Firenze e alla Galleria il Segno di Roma con presentazione di Carlo Bertelli.

Nel 1976 espone a Toronto, in Canada, un ciclo di disegni e pastelli dal titolo Labirinto della Memoria. Nel 1978 pubblica il volume Non vedo quasi nulla in 50 esemplari, Edizioni della Cometa - Scheiwiller.

Durante gli anni Ottanta nascono lavori che approfondiscono la sua indagine sulla luce e sul colore.

Nel 1980 Giulia Napoleone espone un ciclo di acquerelli alla Galleria il Segno di Roma, con testo di Marisa Volpi e Piero Dorazio e, nel 1983, alla Galleria il Millennio, con testo di Cesare Vivaldi. Nello stesso anno presenta a Palazzo Sormani di Milano un'antologica con catalogo Giulia Napoleone - Opera Grafica 1962-1983 edito da Scheiwiller con testo introduttivo di Carlo Bertelli.

Nel 1986 è presente con tre acquerelli di grande formato alla Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma.

Dal 1987 al 1991 realizza un gruppo di disegni a inchiostro di china, che si caratterizzano per l'irregolarità dei tagli compositivi e dai quali emerge un sentimento panico della natura; i disegni sono stati esposti al Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza di Roma nel 1992, con presentazione di Jolanda Nigro Covre.

Nel 1990 si tiene in Svizzera, al Musèe des Beaux-Arts di Le Locle, una retrospettiva con le incisioni realizzate dall'artista tra il 1980 e il 1990.

Nel 1994 espone alla Galleria Stamparte di Bologna una serie di opere titolata La luce e l'ora, con testo di Claudio Zambianchi, invece è nel 1995 una sua retrospettiva al Palazzo Martinengo di Brescia, con opere dal 1963 al 1964.

Nel 1996, alla Galleria Il Ponte di Firenze, sono in mostra un gruppo di pastelli e acquarelli inediti nel contesto de

La percezione della luce come emozione, a cura di Andrea Alibrandi.

Nel 1997 l'Istituto Nazionale per la Grafica le dedica un'ampia antologica, a cura di Federica di Castro, che raccoglie opere su carta realizzate in trent'anni di lavoro (incisioni, inchiostri, acquerelli e pastelli), con testi di Carlo Bertelli, Luigi Lambertini e Lorenza Trucchi.

Nel 1999 è invitata alla Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma, alla Triennale de Il Cairo in Egitto e alla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (Lavori in corso 7).

Nel 2001 viene costituito il Fondo Giulia Napoleone al Museo Villa dei Cedri di Bellinzona, curato da Matteo Bianchi e Maria Will.

Nel 2002, alla Galleria Il Ponte di Firenze, presenta un nucleo di dipinti a olio su tela intitolato Mutano i cieli, con testi di accompagnamento di Andrea Alibrandi e Lucia Presilla.

L'anno seguente dona 102 stampe al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze che documentano le diverse fasi di sviluppo della sua ricerca; le stesse vengono esposte in mostra nel novembre 2010, con testo di Ilaria Rossi. Segue, nello stesso anno, una seconda donazione di un gruppo di cartelle di grafica e un cospicuo numero di inchiostri su carta.

Nel dicembre 2010, al MUSMA di Matera, ha inaugurato il Presepe sfolgorante di tre metri di diametro, con testo di Giuseppe Appella.

Nell'aprile 2011 tiene una personale di opere su carta, Ultimo Quarto, alla Galleria Stellanove di Mendrisio (CH).

Ha realizzato numerose cartelle ed edizioni d'arte in collaborazione con le Edizioni Scheiwiller, Edizioni della Cometa, Edizioni Masoero, Edizioni Il Bulino, Edizioni Il Ponte, Edizioni Ampersand, Edizioni Cento Amici del Libro, Edizioni del Salice.

Le sue opere sono conservate in importanti musei nazionali e internazionali.



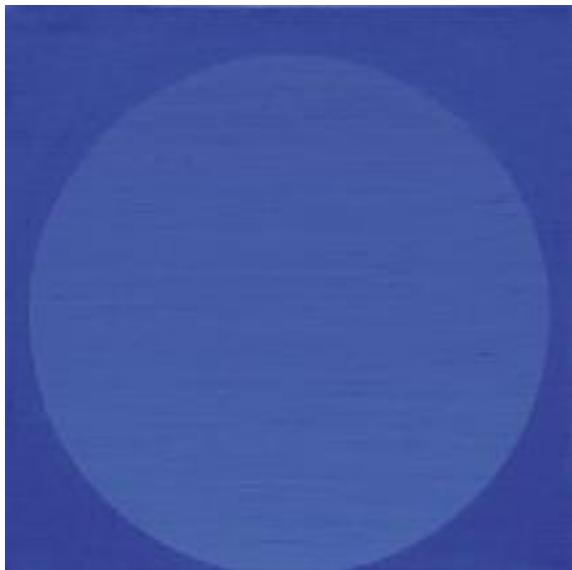
MISURA DELLA MEMORIA II

2012, olio su tela, 40 x 40 cm



MISURA DELLA MEMORIA III

2012, olio su tela, 40 x 40 cm



MISURA DELLA MEMORIA VII

2012, olio su tela, 40 x 40 cm



MISURA DELLA MEMORIA IX

2012, olio su tela, 40 x 40 cm



GUALTIERO REDIVO

Nato a Genova nel 1946.

L'artista dichiarando che «la suggestione di poter superare la sua mediocrità abbia costituito un convincimento che si è imposto alla sua coscienza e a cui non è riuscito a opporre una resistenza critica» lo ha spinto a 17 anni a iniziare spontaneamente la sua esperienza artistica.

Trasferitosi con la famiglia a Roma, i primi lavori risentono degli influssi di Modigliani e successivamente hanno trovato ispirazione nell'Espressionismo tedesco. Presto, però, l'interesse si concentra sull'utilizzo di materiali eterogenei portandolo a esprimersi in un ambito polimaterico.

In quel periodo, graffiando l'intonaco dei muri, l'artista ha ricavato polveri colorate che poi, unite a collanti, hanno fornito la materia pittorica per le sue opere.

Vengono anche impiegati legni, pacchetti di sigarette, mattoni, gesso, maglie di ferro, poliestere e soprattutto oggetti dismessi-rifiuti.

Nel 1969 partecipa alla prima mostra: una collettiva universitaria al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

Consegue la laurea in Matematica all'Università degli Studi La Sapienza e inizia a lavorare presso un primario Istituto di Credito. Il lavoro lo impegna molto, ma continua, sempre, a dipingere e a seguire le dinamiche del mondo dell'arte.

Nel 1996 nasce il cosiddetto "stile del nodo".

Il nodo è un gesto semplice per raccontare un mondo complesso che gli permette, senza manifestare una capacità nell'imitare e una perizia esecutiva, di incarnare nella materia idee che facciano emergere ipotesi di nuove opportunità di convivenza più responsabili, più equilibrate e ospitali, e non per tracciare un'artificiosa via di seduzione. Sempre negli anni fine Novanta conosce e ha modo di frequentare artisti come Baldo Diodato, Nato Frascà, Pino Reggiani, Alfio Mongelli e storici dell'arte come Giorgio Di Genova e Francesco Gallo Mazzeo.

Tiene mostre personali e partecipa a collettive con una discreta continuità.

Nel 2001 realizza la sua prima mostra personale di importanza, con patrocinio e contributo della Provincia di Roma, a Palazzo Valentini.

Nel 2002 gli viene conferita la Medaglia d'Oro al 48° Premio di Pittura Città di Pizzo Calabro - Vibo Valentia.

Nel 2003 partecipazione con la Galleria Arturarte a MIARTE e RIPARTE.

Sempre nel 2003 e anche nel 2009 l'ENAP (Ente Nazionale di Assistenza e Previdenza per i Pittori, gli Scultori, i Musicisti, gli Scrittori e gli Autori Drammatici) gli conferisce il Premio per l'Operosità.

Nel 2005 partecipa alla mostra collettiva itinerante 13x17 curata da Philippe Daverio, evento collaterale alla Biennale di Venezia, insieme di opere che nel 2007 viene ceduto al costituendo museo MAMbo di Bologna.

Nel 2006 tiene una sua personale presso la Sala Stampa della Basilica di S. Francesco di Assisi (Pg).

Dalla metà del 2007 fino alla metà del 2009 collabora con la Libera Accademia di Belle Arti RUFA di Roma.

Nel 2007, nel 2009 e nel 2010 tre sue personali hanno avuto il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Nel 2008 ha ricevuto un sussidio dal Pio Istituto Catel.

Nel 2009, nel 2010 e nel 2011 partecipa alla Fiera Internazionale West Lake Expo of Art - Hangzhou (CINA).

A marzo 2010 la RAI manda in onda un servizio in occasione della sua personale Il complesso musicale tenutasi presso la Galleria Vittoria.

Nel 2010 una sua opera viene acquisita dal Museum of Art di Ningbo (Cina), progettato dall'architetto Wang Shu (vincitore del premio Pritzker).

In occasione del Festival del Cinema di Roma, nel corso della collaterale manifestazione il "Sanpietrino d'Oro Marguttiano" 2011 - VI edizione (Presidente Onorario il Maestro Luigi Magni e madrine Lola Mastroianni e Erminia Manfredi) è stato conferito il VI Premio Speciale "Ruggero Mastroianni" a Stefania Sandrelli. Redivo ha realizzato l'opera con la quale è stata omaggiata l'attrice.

Nel 2012 è stato inserito da Giorgio Di Genova nel gruppo "Anaconismo Dialettico" e ha partecipato alle fiere di Miami (USA) e Istanbul (Turchia) e a una mostra tenutasi presso l'Accademia di Belle Arti di Shaoxing (Cina).

Nel 2013 partecipa alla fiera AAF Bruxelles e alla mostra al PAN - Palazzo delle Arti di Napoli - per la raccolta di fondi per la ricostruzione della Città della Scienza di quella città.

Nel 2014 l'Associazione Tempo Libero allestisce e promuove una sua personale presso lo spazio Yao di Napoli. Nello stesso anno vince il Primo Premio di Pittura al XXXVI concorso Matteo Olivero e al VI concorso Il Segno, nell'ambito del Ferrara Art Festival 2014.

Nel 2015 tiene una personale a cura di Francesco Gallo Mazzeo presso il Complesso Sant'Andrea al Quirinale - Teatro dei Dioscuri, con testi in catalogo di Claudio Strinati e Gian Ruggero Manzoni e con i patrocinii del Comune di Roma e della Regione Lazio nonché dell'Accademia R.U.F.A. - Rome University of Fine Arts.

Nel periodo febbraio/marzo dello stesso anno è stato invitato a Doha (Qatar) per il "Al Asmakh International Symposium of Art 2015" ove ha realizzato tre opere destinate alla collezione Regency Art, sotto il patrocinio del Ministero della Cultura, Arti e Patrimoni del Qatar. L'evento si è concluso con una esposizione presso il Wyndham Gran Regency Doha Hotel.



IL RISCHIO DI NON PENSARE IL FUTURO

2015, tecnica mista su tela, 80 x 80 cm



L'AVIDITÀ GENERA POVERTÀ

2015, tecnica mista su tela, 80 x 80 cm