

CARTE e CARTACCE

M a s s i s t u d i o d ' a r t e



Progetto ideato da:

Massi Studio d'Arte

via Val d'Ossola, 34

00141 ROMA

tel. 338 3450 698

e-mail: info@massiarte.com

<http://www.massiarte.com>

a cura di

Alessandro Massi

Introduzione di

Francesca Gianna

Progetto grafico ed impaginazione

Daniele Sabbatini Design

Tarquinia (VT)

Fotografie

Azzurra Primavera

Roma

Cornici

Mauro Sacripanti

Roma

Allestimento mostra

Luisa Rocchi

Daniele Sabbatini

Segreteria

Emanuela Massi

Finito di stampare

nel mese di giugno 2007

presso la *Tipolitografia Lamberti*

Tarquinia (VT)

© Copyright 2007

Massi Studio d'Arte

Tutti i diritti di riproduzione

ed elaborazione totale

e parziale sono riservati.

Rassegna d'Arte Contemporanea

CARTE e CARTACCE

INDICE

- 8 Richard Antohi
- 11 Renato Barisani
- 15 Franco Beraldo
- 17 Fabrizio Campanella
- 19 Carmine Di Ruggiero
- 22 Ennio Finzi
- 26 Franco Giuli
- 29 Salvatore Giunta
- 31 Riccardo Guarneri
- 34 Achille Pace
- 38 Eduardo Palumbo
- 41 Enrico Sirello

- 44 Biografie

INTRODUZIONE di

Francesca Gianna

La carta come essenza di un'Opera

“*Carte e Cartacce*”, già dal titolo questa rassegna d'arte esprime l'impronta che si vuole dare a tale manifestazione. Un coraggioso quanto originale omaggio alla mano dell'artista che riscatta un semplice ed ordinario materiale trasformandolo in *Arte*.

La *carta* per gli artisti è una materia biunivoca che permette in pratica differenti utilizzi: da un lato, è sfruttata per tracciare di getto gli schizzi; dall'altro, è un vero e proprio supporto per opere d'arte compiute. Nel primo caso, grazie a questo fragile e pratico foglio, le idee e le immagini fugaci non prendono la strada dell'oblio ed anzi, si trasformano nelle realizzazioni che siamo abituati a vedere trasferite su tela, a toccare nel marmo o su materiali di più *concreta* fisicità. Il secondo uso, invece, oltre ad elevarla in quanto *opera d'arte*, la vivifica come *materia*, sfruttandone particolari caratteristiche e peculiarità che essa sa infondere nel manufatto artistico. Leggerezza, trasparenza, colore, grana, sono solo alcuni dei suoi caratteri che possono ritrovarsi nelle opere insieme ai pigmenti ed alla tecnica. Precise e mirate scelte stilistiche compiute dall'artista in base alla sua idea ed al proprio linguaggio artistico che si vanno a stratificare come in un palinsesto, dove poco per volta, frammento dopo frammento si compone l'arte.

L'etimologia di questo termine *carta* nell'immaginario collettivo rimanda al libro, un insieme di fogli contenenti delle informazioni, ma se consegnata nelle mani degli artisti, questa cambia significato e si trasforma in una porta aperta su una nuova dimensione.

Quello che viene presentato allo *Studio d'Arte Massi* con questo titolo, è una provocazione: uno stimolo a comprendere come il *gesto creatore* dell'artista possa nobilitare il più fragile, umile e semplice dei materiali; il primo che si concede ai fanciulli per permettergli di esprimere le emozioni. Il *gesto*, lo stesso che Duchamp ci ha reso sfidandoci a vedere

conservate nelle teche dei musei un *orinatoio* o una fiala vuota contenente *l'aria Parigi*. Il medesimo atto che Ludwig Wittgenstein ha elaborato nella poetica del “vedere come” opposto al semplice “vedere” ottico-retinico. Il sottile ma fondamentale gesto che Cervantes fa compiere a Don Chisciotte quando questi si lancia a combattere contro i mulini a vento. Un binomio inscindibile per l'essere umano che, infatti, non riesce a *vedere* senza anche *pensare*. Un vedere come dimensione estetica prioritaria che viene ancor prima della dimensione intellettuale e interpretativa.

Senza spostarsi troppo a ritroso nel tempo, ovvero alla sua presunta data di nascita in Cina nel primo secolo d.C., questo materiale è servito essenzialmente per conservare informazioni scritte. Grazie ad esso, il segno grafico e la scrittura in particolare, si sono evoluti passando dai geroglifici degli scrivani ai testi vergati dai certosini nei monasteri medievali che così facendo, ci hanno tramandato il bagaglio culturale del mondo antico. Nella sua semplicità di supporto ha permesso agli esploratori, attraverso le carte nautiche e geografiche di documentarsi affinché, con le giuste credenze, riuscissero a prendere coraggio ed affrontare l'ignoto. La carta, fragile ed esile sostegno composto da fibre di cellulosa che, contrariamente alle aspettative, è sopravvissuta e vive ancora oggi dimostrando quanto ancora ci si possa aspettare da un foglio bianco.

Con questa mostra dal significativo titolo “*Carte e Cartacce*” si vuole sottolineare la differenza che incorre tra il materiale calpestato, le cartacce appunto che si trovano a terra *s-cartate* dalla società e quello innalzato al rango di opera d'arte. I dodici artisti che qui vengono presentati: *Richard Antohi, Renato Barisani, Franco Beraldo, Fabrizio Campanella, Carmine Di Ruggiero, Ennio Finzi, Franco Giuli, Salvatore Giunta, Riccardo Guarneri, Achille Pace, Eduardo Palumbo ed Enrico Sirello*, hanno quindi proposto opere realizzate su carta, create ex novo o selezionate da lavori precedenti, in modo da fornire ognuno una diversa rappresentazione del proprio linguaggio artistico. Tutti appartenenti ed operanti nel secondo novecento, rivelano una propensione particolare a lavorare con una tale materia, per alcuni addirittura trasformata in inedito *genere pittorico*. Differenti stili che hanno come comune denominatore il

pensiero *astratto*, più geometrico per alcuni, minimalista per altri, gestuale e materico per altri ancora.

Le opere in esposizione, sembrano voler dire che la vera arte può nascere solo dalla profondità del rapporto che s'istituisce tra la materia e la mano dell'artefice; tra la carta, appunto e le tecniche d'esecuzione, i pigmenti, i materiali. Ed ecco che attraverso dedizione e sapienza, segreti e intimità si compie il rito antico e senza tempo che ha come protagonisti il bianco del foglio e il nero tracciato dalla mano: un silenzioso quanto profondo sodalizio che ci racconta l'essenza primigenia dell'esecuzione artistica.

I nomi che compaiono in questa rassegna, hanno tutti, chi più, chi meno, compiuto una traversata nel disegno, prima testimonianza del passaggio compiuto dall'artista nei meandri della propria psiche. Compiendo un simile viaggio nel territorio metafisico della sapienza, hanno necessariamente dovuto confrontarsi col materiale cartaceo lasciandocene traccia, scritta e disegnata.

Per alcuni la carta diventa un *supporto* ricco di caratteristiche indispensabili da cui trarre continuamente esperienza e ispirazione per le composizioni. Una materia che va sopraffatta, erosa e trasformata anche grazie ad interventi invasivi. Tra gli autori che di questa azione ne hanno fatto una loro poetica particolare, va ricordato *Richard Antohi* che parlando delle sue *cancellazioni* annota: «*Materialmente la cancellazione è lo scioglimento degli inchiostri tipografici che formano un'immagine, manipolazione dei pigmenti colorati con creazione di un'immagine nuova ed unica. Concettualmente è, soprattutto, una metafora come difesa dal messaggio omologante delle immagini. Un atto poetico di riflessione sulle loro valenze come quantità, riproducibilità e rapida labilità della loro usura nel tempo*». Per l'artista, quindi, «*La partita si gioca tra immagine, occhio e memoria*». L'utilizzo che fa della *materia carta*, infatti, se in un certo qual modo è analogo alla riflessione compiuta negli anni sessanta dalla *Pop Art* sulla denuncia alla mercificazione e all'obsolescenza delle immagini nella società contemporanea, dall'altro se ne distacca per il caratteristico uso del materiale fotografico che in Antohi diviene inedita rilettura dell'immagine e del mezzo utilizzato. Per certi aspetti simile,

risulta l'utilizzo della carta ad opera di *Ennio Finzi*; quest'ultimo, lavorando in negativo come fa un fotografo con la pellicola fotografica, ne sfrutta il fondo scuro dei cartoncini neri, per far emergere attimi di luce intensa ed abbagliante. Simili a fasci pulviscolari di comete interrotti da brevi istanti di realtà e tradotti sulla carta nera da gocce di colore purissimo e acceso, le composizioni di Finzi rasentano l'intangibilità, raccontando il principio della materia universale. La materialità è solamente suggerita dai differenti riverberi che i pigmenti riflettono a contatto con il fondo materico e scurissimo. Più geometriche e tangibili risultano invece le composizioni a pastello, create da intrecci lineari di nastri colorati ottenuti giocando con la rugosità della carta nera a contatto con la materia pittorica. Intricati e finissimi intarsi di *forme-luce* che restituiscono sagome in perpetuo bilico tra oscurità e chiarore.

Di medesimo aspetto, anche se giunge a risultati diametralmente opposti rispetto a quelli di Finzi, è l'operazione compiuta da *Riccardo Guarneri*: un artista particolarmente attento alla fragilità ed alla trama sottile del suo supporto. Le sue scelte stilistiche, infatti, paiono quasi non voler traumatizzare la delicatezza del "telaio" cartaceo «*Le carte che ho usato per queste tre opere sono in cotone lavorate a mano con tecnica a grana fine. Mi piace usare carte diverse a seconda degli obiettivi che mi propongo di raggiungere*». Per Guarneri quindi la carta è l'elemento principe per giungere al risultato; nelle sue opere, molto più che in quelle di altri, si riscopre lo studio che gli antichi maestri impiegavano nella scelta e nella preparazione dei loro dipinti. «*Con un altro tipo di carta non so quale sarebbe stato il risultato finale ma certamente non quello che mi ero proposto di raggiungere in questa occasione*». Del resto va ricordato che l'artista non è solo colui che dipinge o disegna, ma uno che studia, legge, ricerca e sperimenta: è uno scienziato-filosofo. Se per alcuni il materiale cartaceo è parte integrante dell'opera, per altri diviene invece spunto per iniziare una riflessione sulle tendenze storico artistiche passate e future. A quest'ultima categoria appartiene *Fabrizio Campanella* che ha proposto un'acuta quanto essenziale spiegazione sull'uso che egli fa del linguaggio astratto: «*L'astrazione non è un rifiuto della realtà, ma un diverso modo di riqualificarla "concettualmente"*. Cos'è un impos-

sibile paesaggio se non ciò che resta di quel paesaggio quando ci dimentichiamo delle case, degli alberi, del sole all'orizzonte? Forme e colori di un'ipotesi di mondo che riassume in se tutti i mondi possibili e che talvolta ne cela il racconto nella grammatica elementare d'un pentagramma che lo cancella. Sono le "Prove tecniche di trasmissione" ancora quello che resta di un'ulteriore ipotesi del mondo tra le coordinate da riempire d'uno schermo illusorio». La riflessione di Campanella rimanda alle prime tesi sull'astrattismo portate avanti agli inizi del '900 dai membri del *Blaue Reiter* (Monaco, 1911), storici precursori di un lessico che oggi è divenuto parte integrante e dinamica della memoria collettiva. Un'analogia osservazione in merito alla storicizzazione del proprio lavoro in rapporto ai movimenti artistici coevi la fornisce anche *Carmine Di Ruggiero*. Secondo l'artista, infatti, il ciclo presentato in mostra dal titolo "Dialoghi con il poeta" appartenente agli anni '80, «si riallaccia a doppio nodo con i fogli degli anni '50 e '60 del periodo informale». Opere, in cui il Maestro coglie l'importanza della tecnica d'esecuzione anche in virtù della suggestione figurativa insita nell'impronta tipicamente informale dove: «Colore, segno e collage sempre su impianto materico sono elementi significativi di queste tecniche miste. Il segno e il gesto, quindi, connotano "il campo" su cui si articolano in funzione del colore. Colore che sarà quasi azzerato nella produzione dei fogli 20 x 30 cm.». Ritroviamo le medesime notazioni in merito a quest'ultima affermazione su segno e gesto, anche in *Enrico Sirello* che difatti scrive: «La mia opera si compone di una serie di interventi grafici, cromatici, rigorosamente combinati o liberamente aggregati, sovrapposti, interrotti o da fondere ed elaborare con l'idea-progetto iniziale. Nel tempo, ovviamente, muta lo stato emotivo e di piacere fisico. Mutano le condizioni ambientali. Si diversificano i supporti cartacei e le caratteristiche specifiche dei colori.». Il germe primigenio che crea l'arte, è per Sirello l'elemento di rapporto col resto delle tendenze e dei suggerimenti cui è inevitabilmente soggetto l'autore e l'opera, difatti prosegue dicendo: «Tutto questo si ripercuote sull'opera e ne delimita una inarrestabile evoluzione». In seguito a quanto affermato dall'autore, si scorge un'importante verità: il supporto cartaceo in questo caso, come lo sono i pigmenti, è sotto-

messo all'esecuzione e non entra a far parte dell'opera se non come sostegno. Per Sirello, infatti, chi più conta «è l'osservatore e l'amatore che entrando in risonanza con l'opera la scoprono a poco a poco e la fanno vivere, finalmente, di vita propria (aldilà delle stesse intenzioni dell'autore) ». Altrettanto cosciente del proprio legame, unico e silenzioso, tra la tecnica esecutiva e il risultato è *Achille Pace* che scrive: «Il "Segno" è stato il mio "Filo" conduttore per rendere con immediatezza il mio gesto. La filosofia fenomenologica nell'arte ha specifica identità nel "Segno" inteso non più come "significante" simbolico, metaforico o dipendente da qualcosa che lo trascende ma significato in quanto "Segno"». Parole, che ci immergono naturalmente nello spazio pittorico di Pace, dove ogni elemento, dal più piccolo al più grande, è calibrato affinché si giunga all'equilibrio perfetto tra segno, gesto e supporto utilizzato. Elementi che si posano spontaneamente sulla materia cartacea a mo' di collage, "fili" che attraversano la superficie creando grumi informi e colorati atti a suggerire più che descrivere una forma astratta. Impalpabili filamenti da cui l'artista parte per tessere, tra supporto e materiali, una "trama immaginaria" giungendo con pochi e minimi mezzi a risultati assolutamente poetici.

Franco Beraldo, spiega il suo interesse per la carta, in quanto quest'ultima «permette di rendere visibile il gesto, i segni, i primi colori che come un'impronta si imprimono, rendono inconfondibile lo stato d'animo, il momento, l'idea che in quell'istante voglio portare a manifestazione». Un concetto di "definibilità" e di memoria che si evince anche dalle parole espresse sulle opere e sui soggetti trattati: il mare e la casa bianca. Del primo, l'artista scrive: «È un tema che ho affrontato molte volte e che sempre mi affascina, nell'immagine si rincorrono tra memoria e realtà i colori che mi vengono incontro nelle lunghe pause in Sicilia, alle Eolie»; mentre, della seconda, spiega quanto questa immagine sia per lui «una grande forma bianca, quasi lapidea immersa nei colori mediterranei, che nel tempo mi ha accompagnato e si è trasformata via via quasi come un compagno di viaggio che invecchia insieme lungo il cammino della vita». Un simile indirizzo in termini di scelte cromatiche si riscontra osservando i dipinti di *Eduardo Palumbo* che scrive: «In questa occasione ho selezionato dalla mia

raccolta alcune opere su carta, acquerelli e acrilici che rappresentano il mio percorso artistico di astrazione geometrica. Le due carte 50 x 35 degli anni duemila sono acquerelli caratterizzati dal segno e dal colore mentre sulla carta 50 x 70 del '96 troviamo anche l'apporto di materia dovuta all'acrilico». La scelta compiuta dal Maestro è volta in termini formali alle Avanguardie Storiche italiane, in particolare del Futurismo, in cui si riscontrano l'attenzione verso il colore e la forma geometrica. Assunti, da cui prende spunto per creare uno stile inedito di nuove figurazioni astratte che, a giudicare dalle opere in mostra, danno sfogo tanto al timbro cromatico quanto a quello segnico; una chiara dimostrazione di quanto il suo linguaggio non voglia essere una riflessione sul passato, ma piuttosto una proiezione verso il futuro.

In bilico tra la tendenza che vede nel supporto uno spazio espressivo importante per il vocabolario artistico e quella che invece utilizza la carta a mo' di materia pittorica, è *Franco Giuli*. Nella sua opera difatti si scorge un uso della carta a grana grossa finalizzato ad assecondarne la particolare caratteristica di materialità e finezza che sulle realizzazioni presentate, fa risaltare *«l'intricarsi di forme e colori acrilici»*. Di una in particolare, eseguita su carta 100% cotone, scrive *«[...] è del 1981 si rifà ad un lavoro progettuale dove si possono scorgere le tracce lasciate dalla matita e alcuni tratti dipinti con l'acrilico»*. Se *Giuli* in queste due occasioni preferisce un rapporto con la materia in termini più tradizionali, nei manufatti degli anni ottanta il cartone cede il testimone alla trama grossa e pesante della juta. Da questa precisa scelta stilistica, si evince l'interesse dell'artista verso la *materia carta* in termini più concreti e fisici diametralmente opposti rispetto a coloro che ne utilizzano le sole caratteristiche di supporto.

L'opera di *Renato Barisani* invece, appartiene alla schiera che vede nella carta non tanto un supporto da sviluppare, quanto piuttosto una materia con le stesse caratteristiche del pigmento. L'elemento cartaceo, infatti, viene frantumato e sviluppato dando corpo e voce alle sue diverse trame; intrecci mobili di cellulosa di differenti tonalità e colori che stratificati e giustapposti, parlano il linguaggio del *collage*. Questa tecnica per *Barisani* si trasforma quindi in un territorio tutto da esplorare in cui ritrova il "concretismo" dei primi

anni '50. Seguendo la serie dei *collages* risalenti alla metà degli anni sessanta (nonostante rare anticipazioni nei primi anni '50) afferma un preciso interesse verso la "stagione dei grandi dipinti" dove, a iniziare dall'85, si dedicherà alla sperimentazione di nuove tecniche e materiali, dimostrando così quanto l'esperienza con la carta sia stata particolarmente importante per lo sviluppo della sua pittoricità.

Se *Barisani* trova nel collage e nella materia cartacea in particolare, un indirizzo schiettamente pittorico, *Salvatore Giunta*, più sensibile alla volumetria come può esserlo uno scultore, vede nel supporto cartaceo la realizzazione di un particolare *spazio mentale*. *«Collage di superfici piane o volumetriche, costituiscono un "campo" strutturato in cui la percezione del positivo-negativo, interno-esterno, calibrata sui minimi spessori, invita l'osservatore ad interrogarsi: frammenti di uno spazio mentale»*. Di chiaro indirizzo minimal-astratto, il lessico di *Giunta* arriva a trasmettere l'essenza immediata del materiale utilizzato; a sottolinearlo c'è anche l'evidente scelta stilistica del "colore non colore", il bianco, inteso quasi come mezzo per fare *tabula rasa* e restituire lo splendore della forma. Una sorta di "neutralità assoluta" da cui *Giunta* fa scaturire la geometria minimalista delle sue composizioni.

S'intuisce a questo punto l'importanza che assumono i materiali e in particolare il "telaio" cartaceo su cui le opere prendono forma. I dodici artisti presenti alla rassegna *"Carte e Cartacce"* nello *Studio d'Arte Massi*, oltre ad avere il comune indirizzo dell'astrattismo, seguono differenti filoni d'interesse nei confronti della carta: intesa come supporto da sfruttare per le sue peculiarità di materia (*Antohi, Guarneri, Finzi*), o come spunto di riflessione sul proprio stile (*Campanella, Di Ruggiero, Sirello*); vista come spazio su cui dare sfogo al gesto e al segno (*Pace, Beraldo, Palumbo*) o come semplice luogo d'incontro e confronto tra la fisicità del materiale e la gestualità artistica (*Giuli*); sviluppata a mo' di materia pittorica (*Barisani*) o per le sue caratteristiche tattili ed in senso scultoreo (*Giunta*).

Minime differenze da cui si evince quanto, oltre allo stile caratteristico di ognuno, l'arte tragga linfa vitale da qualsiasi elemento, anche da quello più fragile e consueto com'è appunto la *carta*.

gli artisti



Richard ANTOHI

Carta

macero rinato da filtrate trame

diafane elitre vergate di segni

parole colori

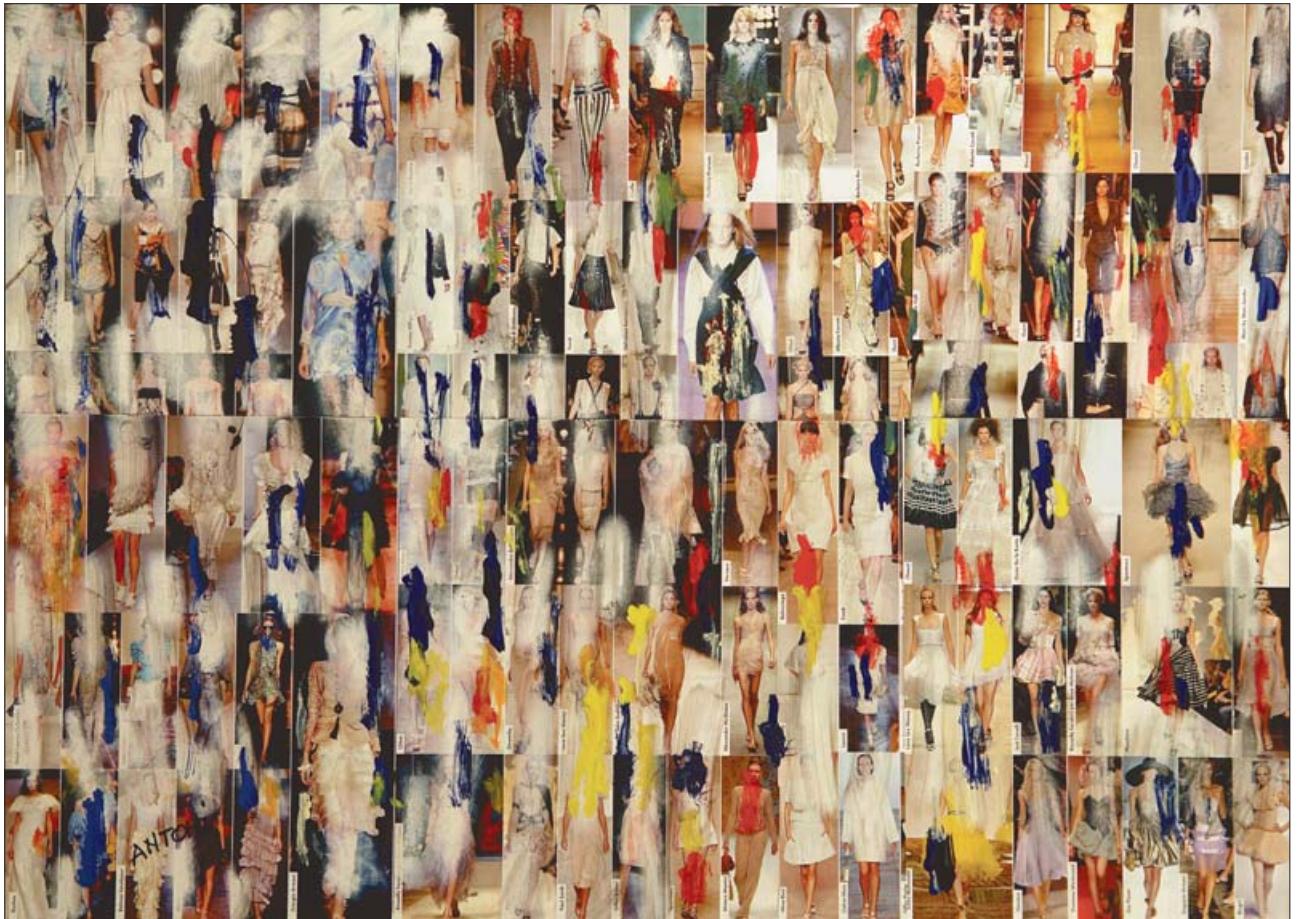
carta

labile supporto d'immagini stanche

effimere tracce d'un soffio di luce

caduto per caso

Richard Antohi'



Doremfasol - 2007 - 50 x 70 cm
Tecnica: mista e collage su cartoncino



Riflessi e riflessioni - 2007 - 50 x 35 cm
Tecnica: mista e collage su cartoncino



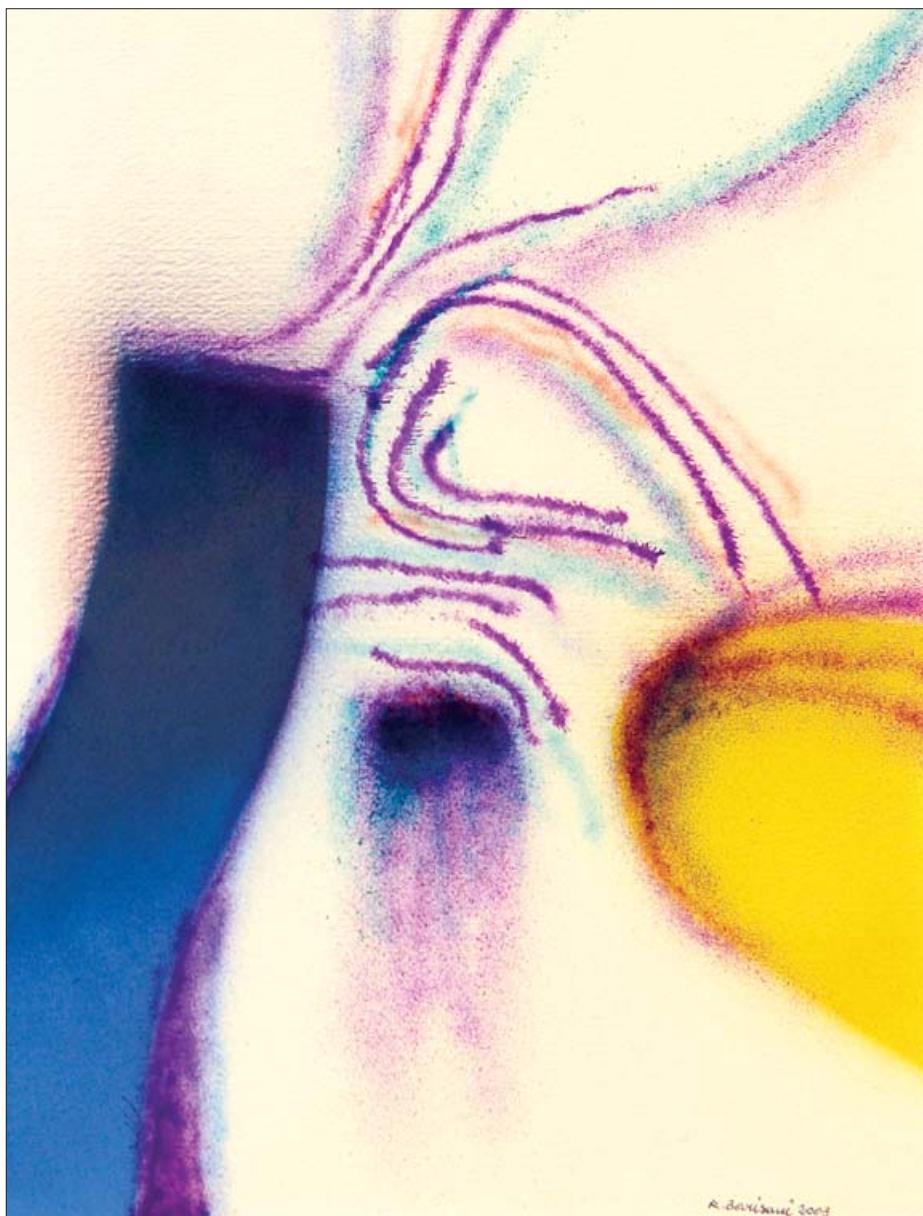
Come le nuvole - 2007 - 50 x 35 cm
Tecnica: mista e collage su cartoncino



Renato BARISANI

La carta, questo elemento sempre a portata di mano, dà la possibilità di registrare con immediatezza le prime idee, le prime emozioni con mezzi e tecniche varie. È la prima fase che precede una realizzazione definitiva. Spesso l'impegno di produrre un'opera su carta è quello di realizzare un'opera autonoma e compiuta. In quest'ultimo caso la differenza da ciò che si realizza su elementi più solidi e costruiti è solo nella diversità del supporto usato, annullando sul piano creativo consuete le gerarchie in uso.

Renato Barisani



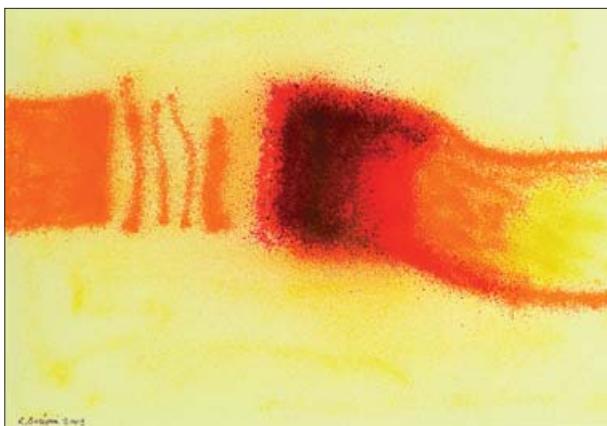
Tempesta - 2003 - 35 x 26,6 cm
Tecnica: spruzzo su cartoncino



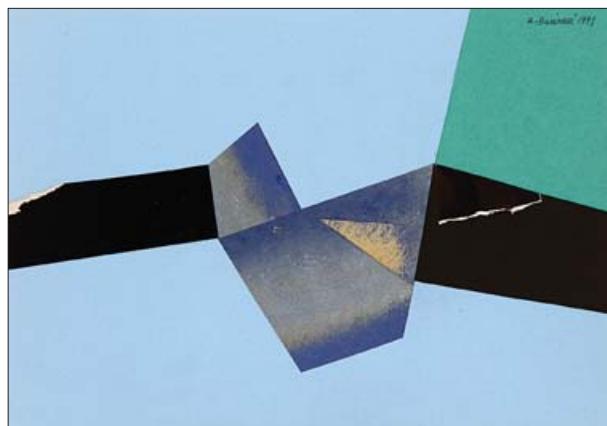
Costruzione calma - 1987 - 25 x 34,8 cm
Tecnica: collage su cartoncino



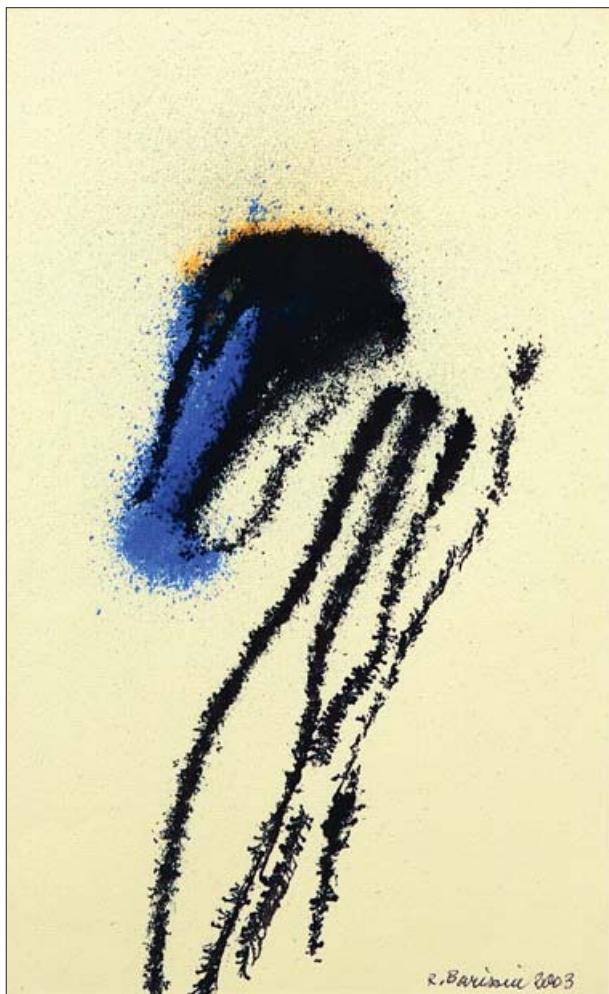
Cascata colorata - 2003 - 25 x 34,2 cm
Tecnica: spruzzo su cartoncino



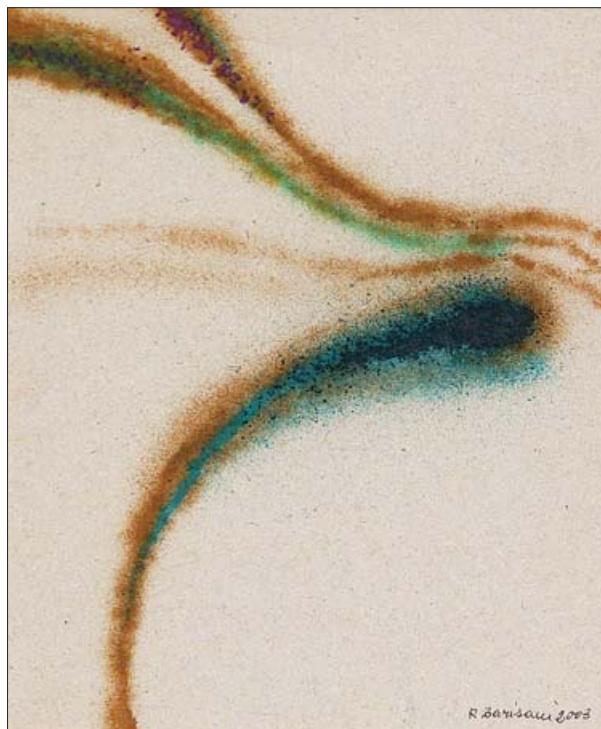
Senza titolo - 2003 - 21 x 29,7 cm
Tecnica: spruzzo su cartoncino



Ritmo sincopato - 1991 - 25 x 35 cm
Tecnica: collage su cartoncino



Senza titolo - 2003 - 29,5 x 18 cm
Tecnica: spruzzo su cartoncino



Senza titolo - 2003 - 24,5 x 20,3 cm
Tecnica: spruzzo su cartoncino



Franco BERALDO

*Carta di giornali, da pacchi, vecchi manifesti, carta comunque di ogni colore e foggia.
Lavorare sulla carta mi permette di rendere visibile il gesto, i segni, i primi colori che come
un'impronta si imprimono, rendono inconfondibile lo stato d'animo, il momento, l'idea che in
quell'istante voglio portare a manifestazione.
L'immagine è spesso tratta dalla realtà, ma ha sempre qualcosa della memoria e lentamente,
tra segni e colori, si scompone fino ad approdare ad una forma quasi astratta.*

Franco Beraldo



Composizione - 2006 - 35 x 50 cm
Tecnica: olio su cartoncino



Composizione - 2006 - 35 x 50 cm
Tecnica: olio su cartoncino



Fabrizio CAMPANELLA

Come usare la carta? Avendo coscienza della sua natura, lasciandola interagire col colore, facendola “respirare”. La sua levità, la sua leggerezza, non vanno appesantite da strati e strati di materia: è un pensiero, una sintesi, un equilibrio di pochi elementi, un supporto che va usato quando la freschezza dell’idea si fa “intuizione” e l’assoluto della forma diviene “progetto”. S’impone da sola, nell’immediato d’uno spazio che l’ha eletta testimone del suo arbitrio, perché in essa riscopre, di volta in volta, la peculiarità di un “fare” che non potrebbe esprimersi altrimenti.

F. Campanella



Impossibile paesaggio - 2007 - 70 x 50 cm
Tecnica: acrilici su cartoncino



Prove tecniche di trasmissione - 2007 - 50 x 35 cm
Tecnica: acrilici su cartoncino



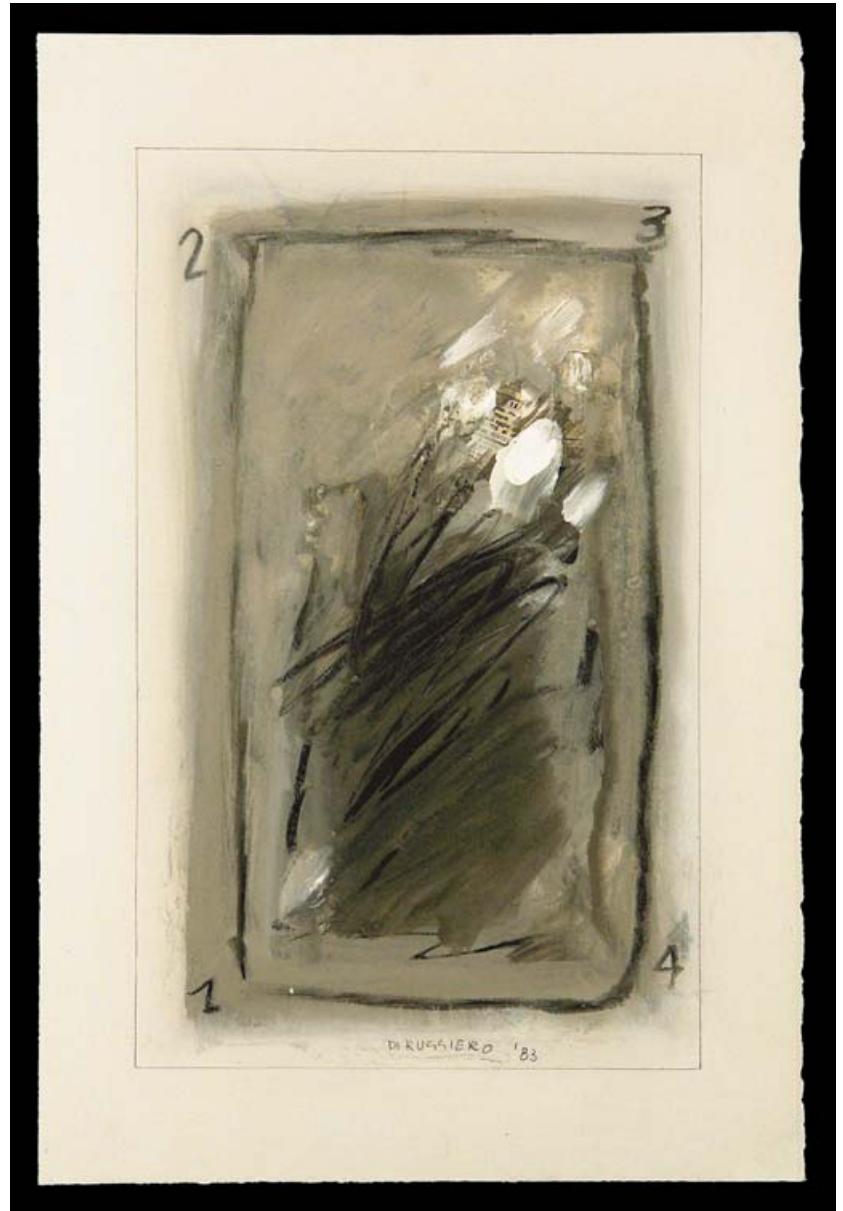
Carmine DI RUGGIERO

Un segno, una macchia, una parola fissati sulla carta sono immagini che diventano istanti di vita. Pagine di diario, apertura di un dialogo tra la poesia del mio essere e la realtà esterna. Dipingere su carta, ad olio, acrilico o tempera, costituisce l'alternativa parallela autonoma ma sempre fine a se stessa al lavoro su tela, tavola o altro supporto. La carta è la spontaneità, l'immediatezza, è il pensiero, il gesto che si fissa sulla sua superficie e nel suo corpo. Il lavoro su carta, per me, resta mai progetto per qualcosa da realizzare ma espressione autentica che riflette l'umore, l'autenticità del momento, la spontaneità del gesto, il rimando di un pensiero, anche il più misterioso, recondito e intimo. La carta è l'idea che resta idea.

Carmine Di Ruggiero



Dal ciclo Dialoghi del poeta - 1983 - 70 x 50 cm
Tecnica: acrilico e collage su cartoncino



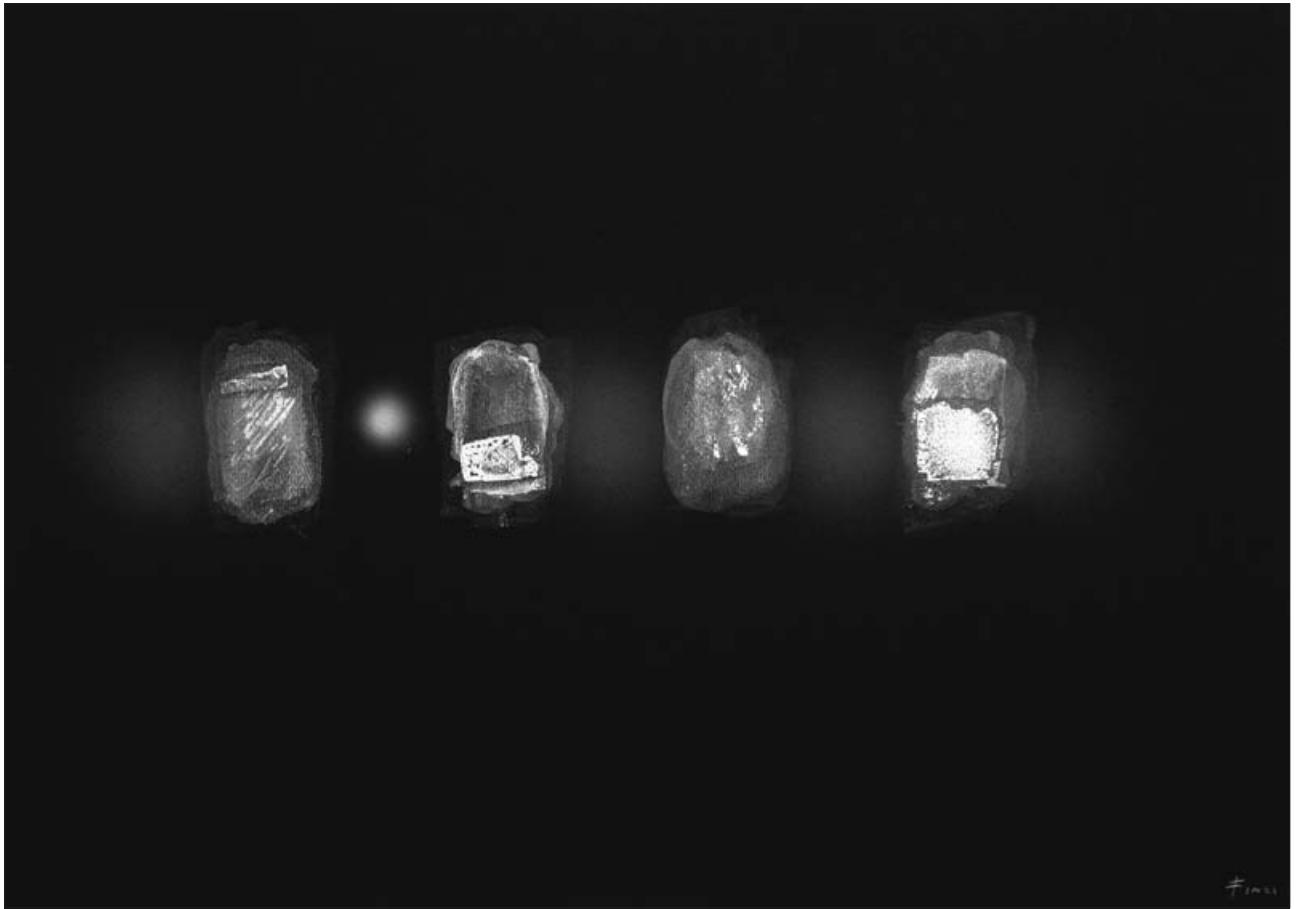
Dialogo - 1983 - 50 x 35 cm
Tecnica: tempera e pastello su cartoncino



Ennio FINZI

Il pensiero della pittura esula dal comportamento del suo supporto perché in ogni caso è esclusivamente “idea” ed è quello che vale indipendentemente da dove è espresso. Nel nostro caso appunto la carta, dimostra tutto il proprio potenziale espressivo d’ “idea” in libertà nonostante la leggerezza del suo essere immediato e forse sincero come non mai e nel mio caso per evidenziare attraverso la dialettica, tutta la contraddizione di una ricerca sia sui metodi sia su grammatiche differenti.

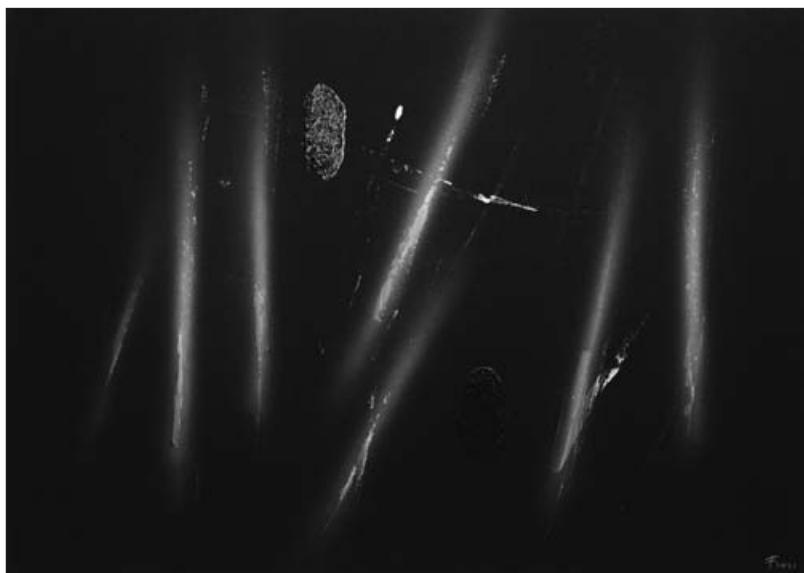




Aeroluce - 1991 - 50 x 70 cm
Tecnica: mista su cartoncino



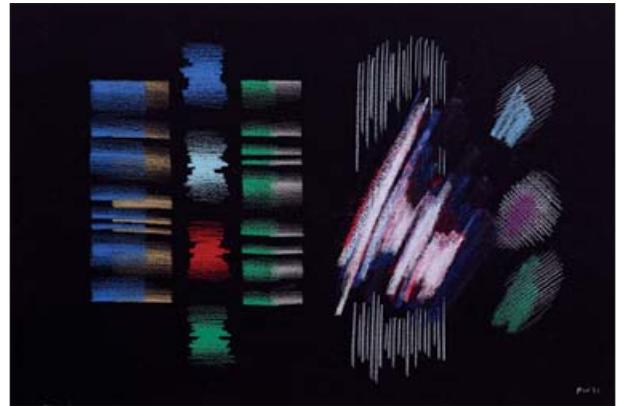
Aeroluce - 1991 - 50 x 70 cm
Tecnica: mista su cartoncino



Aeroluce - 1991 - 50 x 70 cm
Tecnica: mista su cartoncino



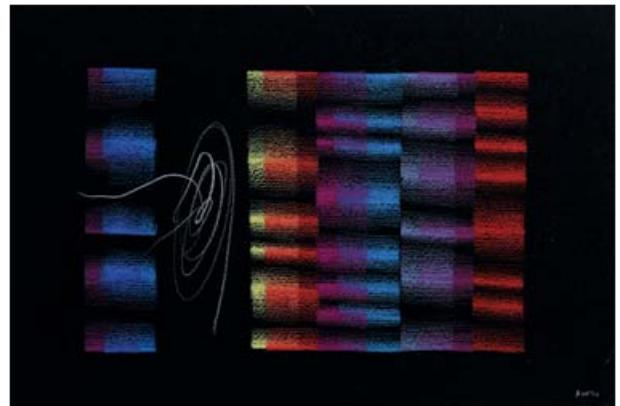
Grammaticando - 2006 - 31 x 45,5 cm
 Tecnica: pastelli ad olio su cartoncino



Grammaticando - 2006 - 31 x 45,5 cm
 Tecnica: pastelli ad olio su cartoncino



Grammaticando - 2006 - 31 x 45,5 cm
 Tecnica: pastelli ad olio su cartoncino



Grammaticando - 2006 - 31 x 45,5 cm
 Tecnica: pastelli ad olio su cartoncino



Franco GIULI

Da oltre quarant'anni uso carta e cartoni di tutti i tipi, colori e dimensioni. Negli anni '70, in particolare, li ho usati come primario supporto per la mia ricerca, per il fascino e la poetica che solo la carta può dare. Carte e cartoni sono per me facili da reperire anche perché vivo e lavoro a Fabriano "Città della Carta".

franco giuli



Senza titolo - 1981 - 51 x 72 cm
Tecnica: mista su cartoncino



Senza titolo - 1997 - 36,5 x 51,5 cm
Tecnica: acrilici su cartoncino



Salvatore GIUNTA

Trasparente, lucida, opaca, ruvida, sono caratteristiche con precise potenzialità espressive, segni di un alfabeto.

La sua consistenza ti obbliga a saperla gestire, la preziosa fragilità a saperla rispettare.

Salvatore giunta



Convergenze - 2007 - 70 x 50 cm
Tecnica: collage su cartoncino



Diagonale - 2007 - 50 x 35 cm
Tecnica: collage su cartoncino



Riccardo GUARNERI

La carta bisogna amarla. Bisogna amarla per capirla, altrimenti è meglio usare la tela, la tavola di legno, di plexiglass, di rame etc. Sono innumerevoli i tipi di carta che si possono usare e ognuno dà un risultato diverso. Sapere scegliere il tipo di carta giusto significa avvicinarsi al risultato desiderato. Io preferisco trattarla con trasparenze che ottengo con l'acquerello, la matita e il pastello in modo che la trama della superficie sia sempre visibile e partecipe mediante la sua specifica granulosità e tessuturalità.

Riccardo Guarneri

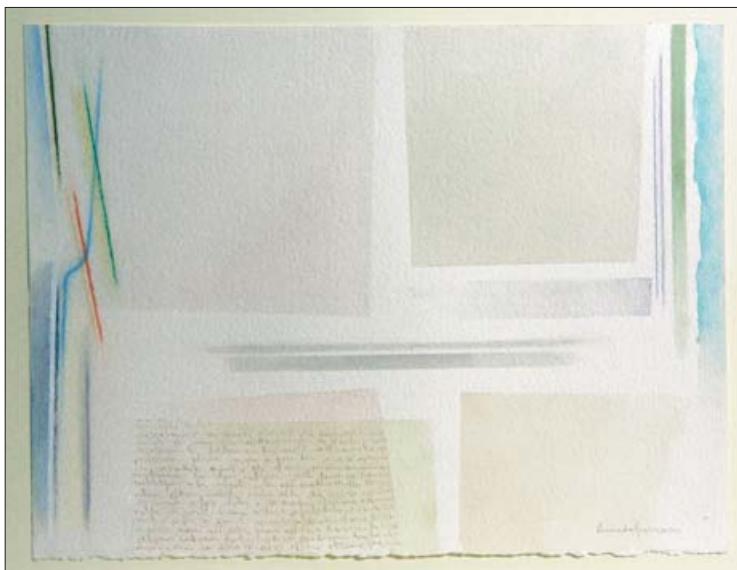


Campi dall'alto e scrittura - 2006 - 58 x 76,5 cm
Tecnica: mista su cartoncino

Così è se vi pare - 2007 - 38 x 49,7 cm
Tecnica: mista su cartoncino



Grigi contrapposti - 2007 - 38 x 50 cm
Tecnica: mista su cartoncino

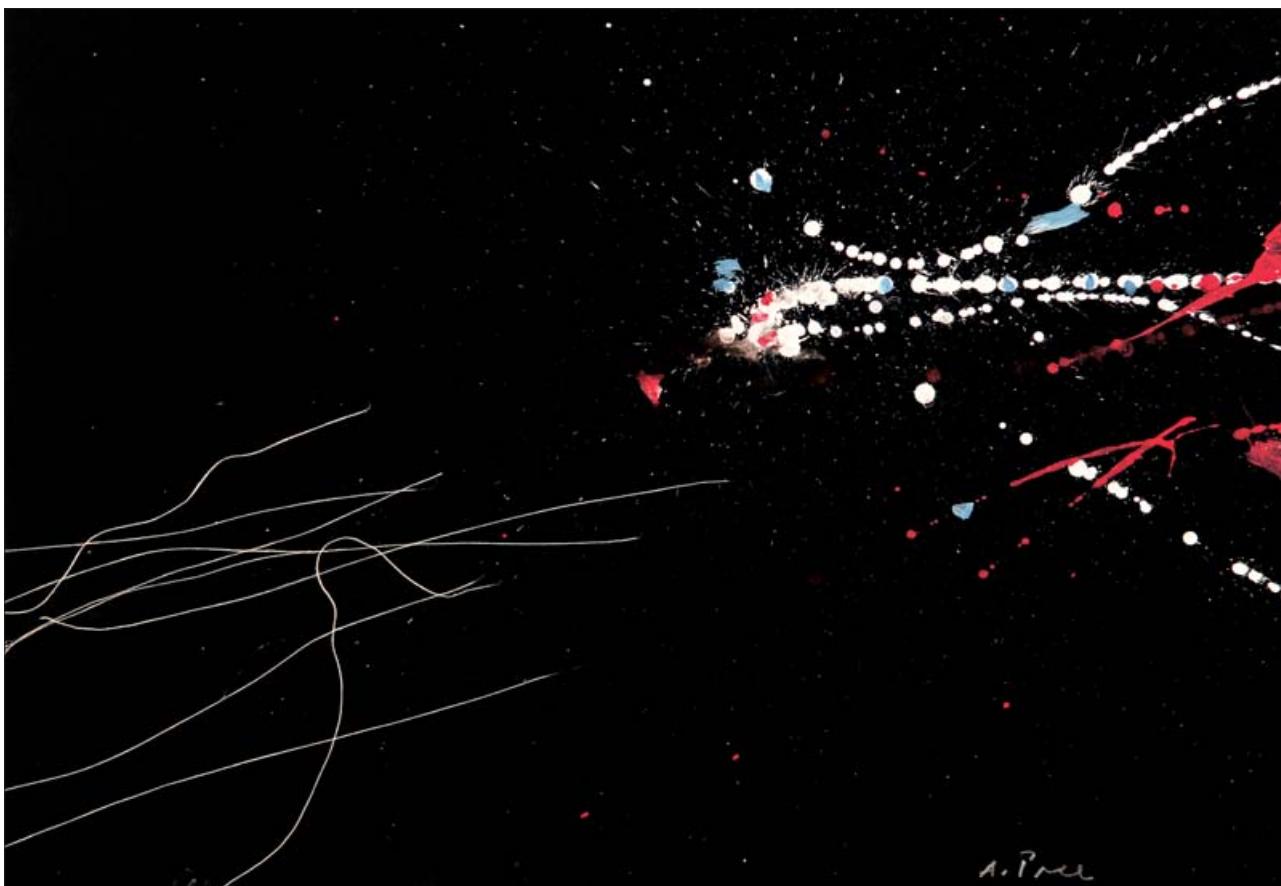




Achille PACE

La carta come supporto all'opera creativa del pittore serve per "disegnare" ma per noi è utile per "segnare". Il "segno" così importante per l'arte moderna e specialmente dall'arte informale in poi, è protagonista della "vita immediata", è l'atto d'esistenza temporale dell'artista; il suo unico gesto senza residui, sufficiente. Il "segno" è in linea con la filosofia fenomenologica esistenziale del nostro tempo.

Achille Pace



Scontro - 2007 - 35 x 50,5 cm
Tecnica: mista e filo su cartoncino



Senza titolo - 1999 - 21 x 30 cm
 Tecnica: mista e filo su cartoncino



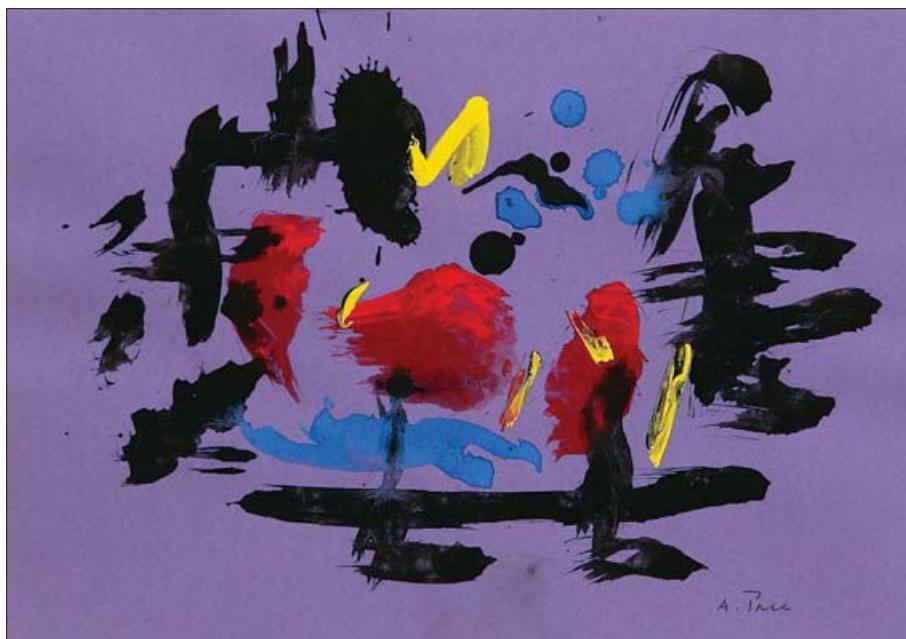
Personaggio romano - 2006 - 35,7 x 25,7 cm
 Tecnica: mista e filo su cartoncino



Segno materia - 2007 - 35 x 35 cm
 Tecnica: mista e filo su cartoncino



Dopo la caduta - 2007 - 35 x 50 cm
 Tecnica: mista e filo su cartoncino



Senza titolo - 2007 - 21 x 30 cm
 Tecnica: mista su cartoncino



Senza titolo - 1999 - 21 x 30 cm
 Tecnica: mista e filo su cartoncino



Senza titolo - 2004 - 21 x 30 cm
 Tecnica: mista e stoffa su cartoncino



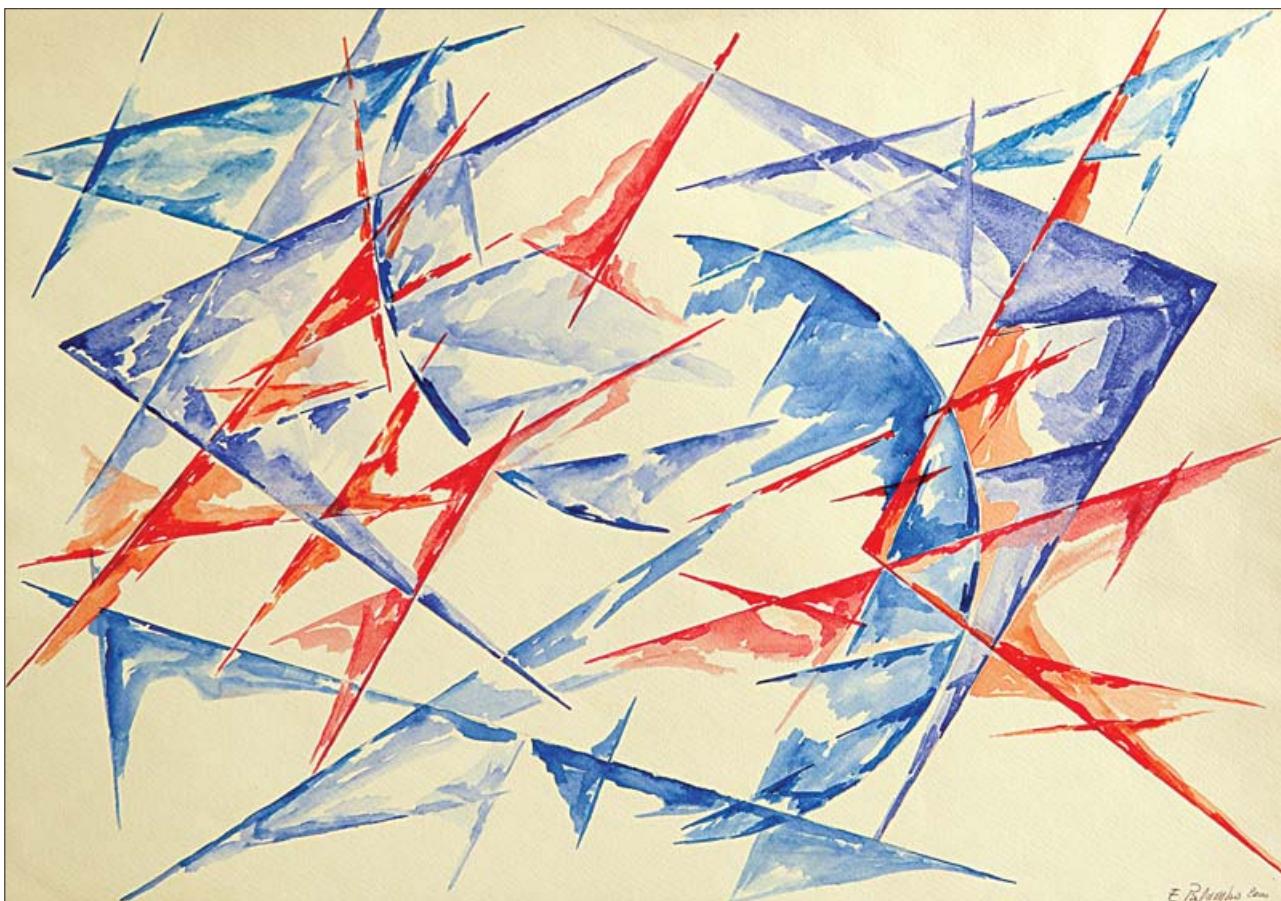
Eduardo PALUMBO

Magia della carta

La carta è il primo incontro di chi vuole fare arte. È il primo elemento, il primo supporto del fare artistico. I bambini amano scarabocchiare sulla carta, amano colorare i fogli o anche tagliarli e sagomarli, appallottolarli, lacerarli. Il loro darsi da fare con la carta nasconde, sebbene “in nuce”, un’intenzione artistica, un’acerba ma spontanea e fresca intenzione. Ecco perché gli artisti, quando gli capita, osservano con una certa attenzione i disegni dei bambini, specie se sono colorati.

C’è in loro il desiderio di lavorare su carta, con le matite, con i pennelli, con i pastelli ad olio, come fanciulli, con la stessa purezza e sicurezza d’intenzioni. Questo è assai difficile se non impossibile il più delle volte, se ci si riesce, “evviva”, vuol dire che si è raggiunta la meta più ambita: la sintesi.

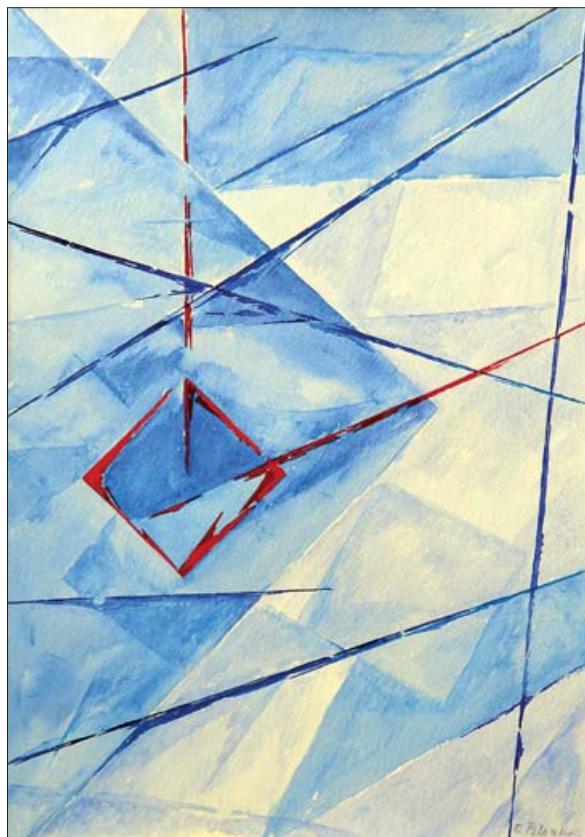
Eduardo Palumbo



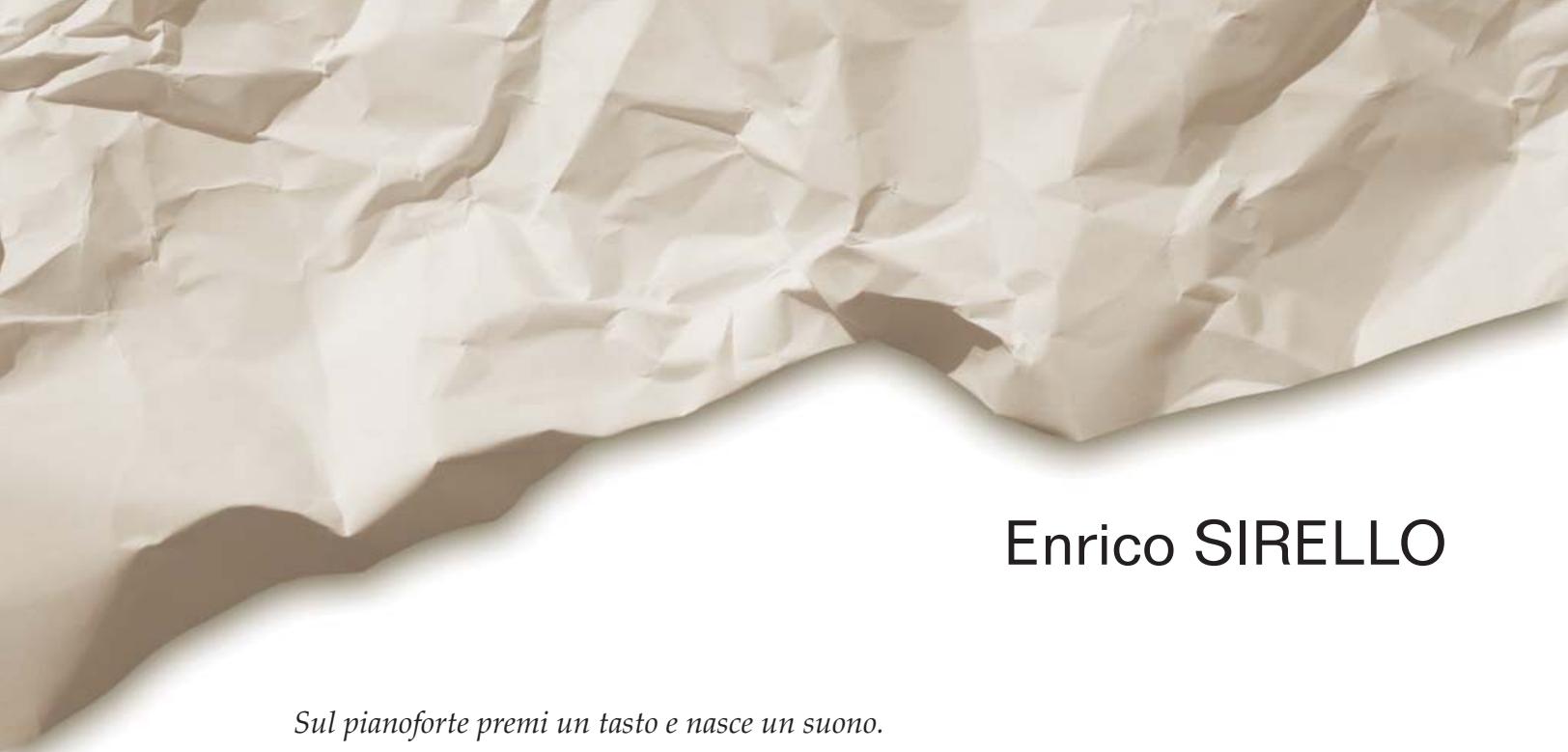
Incerto desiderio - 2000 - 35 x 50 cm
Tecnica: acquerello su cartoncino



Canto del nord - 1996 - 70 x 50 cm
Tecnica: acrilici su cartoncino



Una ferita nel cielo - 2000 - 50 x 35 cm
Tecnica: acquerello su cartoncino



Enrico SIRELLO

Sul pianoforte premi un tasto e nasce un suono.

Sulla carta un segno è disegno, una macchia pittura.

*Senza carta, un pensiero resta pensiero, un sogno ad occhi aperti, con la carta sotto la matita
è progetto, opera.*

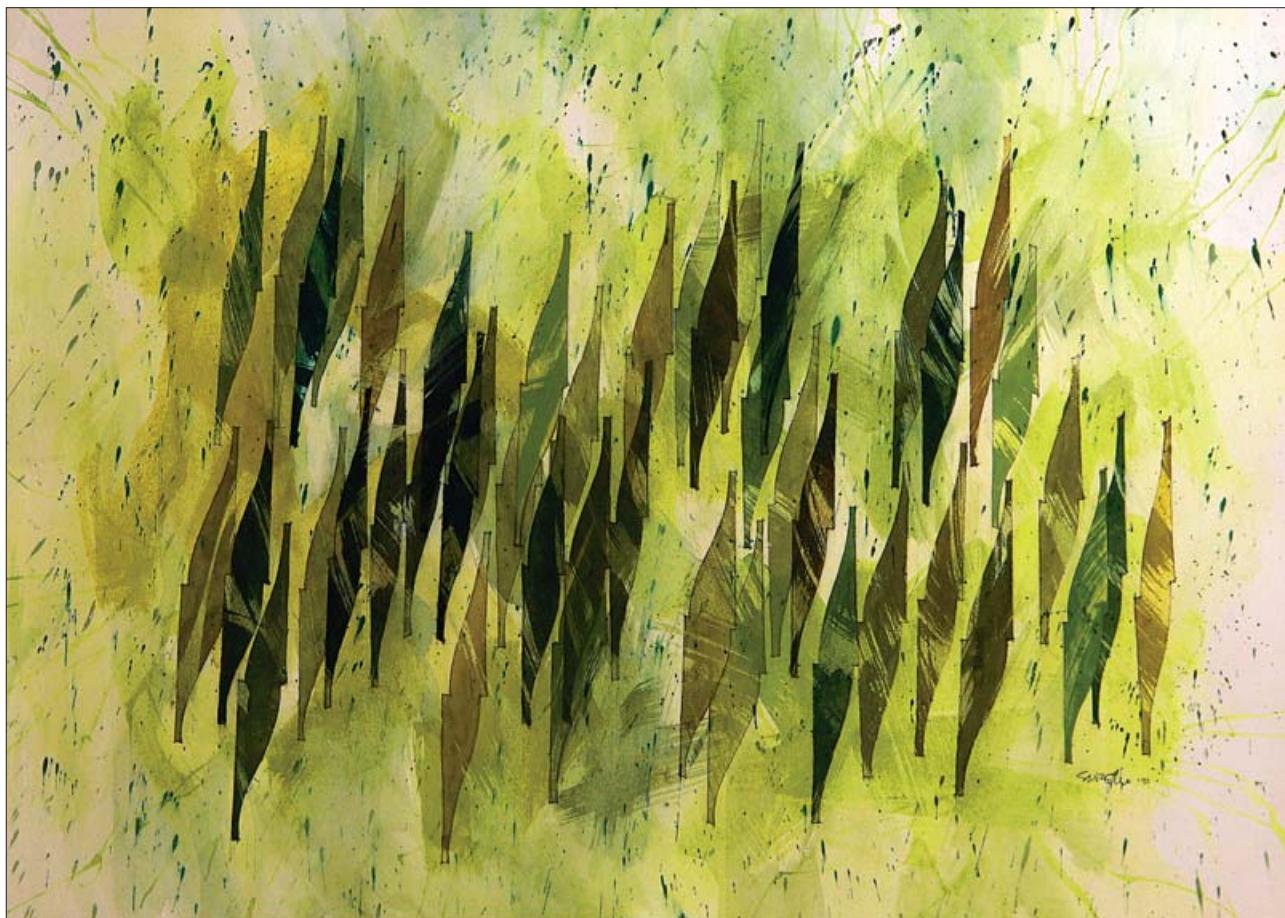
Un pittore senza carta è un sognatore, soltanto.

*Io vivo di carta. Il mio studio è seppellito dalle carte. Su ognuna c'è la proiezione di un pensiero,
su centinaia di carte cucite assieme un film, ovvero, la proiezione dell'attività incessante del cervello
nel tempo.*

La carta per me è questo.

Su quei pensieri fissati sul foglio, in seguito, aggiungo il resto.

Enrico Sirello



Effetto primavera - 1991 - 50 x 70 cm
Tecnica: tempera su cartoncino



Senza regole - 2007 - 35 x 50 cm
Tecnica: mista e tempera su cartoncino



Evanescente - 1995 - 54 x 29,2 cm
Tecnica: tempera su cartoncino



Obliquo in rosso - 1995 - 54 x 29 cm
Tecnica: tempera su cartoncino



Studio con linea rossa - 1994 - 33 x 51,3 cm
Tecnica: tempera su cartoncino

Richard **ANTOHI**

Nato a Milano nel 1927, Richard Antohi esordisce nel dopoguerra, a Roma, in occasione della mostra "Giovani Artisti" (vincitore del 2° premio) allestita presso la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna*. In linea con le tendenze artistiche del momento, sviluppa un lessico equamente diviso tra cubismo ed astrattismo informale, tra Picasso e Matisse. Negli anni '60 affronta il tema della "frammentazione": un ambito in cui trovano spazio le sue ricerche sulla fotografia che daranno il via agli *iconogrammi* ed alle *cancellazioni*. Riscuote plausi e segnalazioni, tra cui quella nel 1967 ad "Arte e Critica" di Ancona, dov'è citato come uno fra gli artisti più significativi dell'ultimo quinquennio.

Partecipa a molteplici rassegne di carattere internazionale, fra cui: la XXXVI e la XLIII Biennale d'Arte di Venezia (nel '72 e nell'86) e a numerose edizioni della Quadriennale d'Arte di Roma. È inoltre presente ad alcune antologiche tra cui quella al Museo d'Arte di Bucarest nel '68 e alla Pinacoteca di Arezzo nel '72. Espone a "Dada bis Heute" a Vienna, alla "OFF-MEDIA" di G. Celant nel '77, presso il Palazzo Comunale di Acireale con la mostra "Tra pittura e fotografia" e alla rassegna "Artisti oggi". "Tra Scienza e Tecnologia", a Roma, Palazzo Venezia, 1985. Significativa, in tal senso, risulta la sua partecipazione a manifestazioni che tentano un confronto fra pittura e fotografia, fra arte e scienza.

Tra i suoi ultimi interventi: "Fotoalchimie", al Museo Pecci di Prato, nel 2000, la personale alla Galleria Ph7 nel 2005, "Debutto d'Artista" alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 2006, "La Musa ingannatrice" a Lamezia Terme ed "Assaggio d'artista", Studio d'Arte Massi, Roma 2007.

Renato **BARISANI**

Renato Barisani nasce a Napoli nel 1918, città dove inizia il suo percorso artistico e culturale che lo condurrà a diventare uno dei massimi esponenti dell'Avanguardia contemporanea.

Il dopoguerra lo vede impegnato nella vita artistica e culturale napoletana, rispettivamente con "Gruppo Sud" (1947-50) e con "Gruppo Napoletano Arte Concreta" (1950-55) insieme a De Fusco, Tatafiore e Venditti. Da questa premessa, fonda le basi di una ricerca astratto-geometrica dando avvio all'Avanguardia napoletana del secondo dopoguerra. Dal 1953 al '57 è presente a Milano nel "Movimento Arte Concreta" e tra il '60 e il '63 alla "Nuova Scuola Europea" di Losanna.

Il curriculum di Renato Barisani è costellato di prestigiose partecipazioni e premi tra cui: la Quadriennale di Roma rispettivamente nel '48 nel '65 e nell'86; la Biennale di Venezia, del '62 e '72; il Premio Pollock assegnatogli nel '93 dalla Krasner Foundation di New York.

Costante, fin dagli anni '50, il suo interesse verso tecniche dissimili: ceramiche, vetrofusioni, monili ed arazzi. Nel '77, a Napoli, presso il Museo di Villa Pignatelli, viene allestita la sua prima importante antologica. Dal 1996 si dedica al mosaico ed espone un grande pannello alla rassegna "Artinmosaico", Scuderie del Palazzo Reale di Napoli. Nel 2000 la città partenopea gli dedica una grande antologica a Castel dell'Ovo. Roma lo ospita nel 2002 in occasione della rassegna tenutasi al Museo del Corso "Dal Futurismo all'Astrattismo - un percorso d'avanguardia nell'arte italiana del primo novecento" e nel 2007, sempre a Roma, partecipa alla rassegna "Assaggio d'artista" presso lo Studio d'Arte Massi.

Franco **BERALDO**

Nato nel 1944, Franco Beraldo è originario di Meolo, piccolo paese della provincia di Venezia situato tra i fiumi Sile e Piave. Trasferitosi con la famiglia a Mestre, città in cui vive e lavora, Beraldo sviluppa il suo vocabolario pittorico a contatto con il pittore Guido Carrer. Il paesaggio naturale, a

cui è abituato sin da ragazzo, gli fornisce da subito un'ispirazione particolare, soprattutto, in seguito ai lunghi e frequenti soggiorni nell'Italia meridionale ed in particolare in Sicilia. Da queste premesse, s'intuisce la sua propensione nei confronti delle composizioni misurate sulla base dell'equilibrio dei colori freddi-caldi, caldi-freddi dedotti dall'osservazione e dalla rivisitazione delle sfumature mediterranee.

La sua carriera artistica inizia nel 1965, in seguito alla partecipazione a concorsi, eventi di carattere nazionale ed internazionale, mostre personali ottenendo riconoscimenti vari. Ricordiamo il Premio per la Pittura Burano, nel 1981 e tra le ultime rassegne a cui partecipa, la personale a Palazzo delle Contesse, Mel (BL), aprile - maggio 2007 e la collettiva d'arte contemporanea, "Assaggio d'artista", allestita presso lo Studio d'Arte Massi di Roma nel marzo dello stesso anno.

Le sue pitture richiamano alla mente le composizioni fauviste per la nitidezza delle forme espresse: combinazioni astratte che si rifanno all'osservazione del vero, secondo l'antico principio della logica dell'occhio umano. Privi di peso e depurati da qualsiasi traccia di materialità, i suoi dipinti nel corso degli ultimi anni, hanno quasi del tutto virato verso una classicità ai limiti estremi dell'astratto.

Fabrizio **CAMPANELLA**

Fabrizio Campanella nasce nel 1965 a Roma, città in cui vive e lavora. Abbandonati gli studi di giurisprudenza, si diploma in pittura presso la Scuola Comunale di Arti Ornamentali "San Giacomo". Espone all'estero dal 1990. Partecipa a numerose collettive tra cui la XLVI Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea del Museo di Termoli, "Evoluzione dell'Astrattismo in Italia"; il I Premio Internazionale d'Arte Contemporanea Corrado Cagli di Serra de' Conti, in cui è premiato ex aequo con il 2° premio; il I Premio Città di Bordighera; il IV Premio Città di Laives; la I Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Maddaloni, istituita nel 2000 in occasione del Giubileo; il XXIX Premio Vasto, in cui espone in una sala personale insieme ad Achille Pace; il XXV e il XXVII Premio Sulmona. Nel 2003 partecipa, su invito di

Riccardo Notte, alla XIV Esposizione Quadriennale d'Arte, "Anteprima Napoli", allestita presso il Palazzo Reale.

La prima personale di Campanella è organizzata a Roma, nel 1992, alla Galleria "La Gradiva". Seguono numerose altre collettive fra cui: l'VIII Rassegna Nazionale d'Arti Visive, "Ricerche Contemporanee" di Pianella, la II Edizione della rassegna "Hommage à Vlado Gotovac", alla Galleria "Klovicevidvori" di Zagabria e "L'Arte di Amare l'Arte", presso il Museo Civico Ursino di Catania.

Già membro dell'Art Club International, Campanella è recensito da critici, studiosi e giornalisti d'arte su numerosi quotidiani, cataloghi e sulle principali riviste del settore. Le sue opere compaiono presso importanti collezioni private e pinacoteche pubbliche, sia italiane che estere.

Carmine DI RUGGIERO

Carmine Di Ruggiero nasce a Napoli, nel 1934. Diplomatosi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli nel '58, divenendone dal 1998 direttore dopo aver gestito quella di Catanzaro, si segnala sin dal '52 (anno d'esordio) tra i più promettenti e dotati allievi di Emilio Notte.

Oreste Ferrari gli presenta in catalogo le sue prime mostre personali, rispettivamente alla Galleria "Cancello" di Bologna, nel '60 e l'anno seguente, alla Galleria "Traghetto" di Venezia. Nel '62 viene invece presentato da Andrea Emiliani, in occasione di una seconda personale organizzata sempre nella galleria bolognese. Vince nel '62 ex aequo, il Premio Michetti e gli viene attribuito il Premio Internazionale per la Pittura alla V Biennale dei Paesi del Mediterraneo ad Alessandria d'Egitto.

Viene invitato a presentarsi nel '64 alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.

Nel corso della sua carriera riscuote numerosi altri premi, fra cui è doveroso citare quelli ritirati nel '53 e nel '56 agli Incontri per la Gioventù, il Premio Cesenatico nel '56, il Premio M.P.I. Roma nel '59 e nel '63, il Premio Spoleto nel '59 e nel '61, il Premio Alatri nel '59, Francavilla al Mare nel '60 e nel '66, Premio Campigna nel '74, Premio Sambatello nel '78, Premio Vita d'Artista nel '98 a Reggio Calabria e nello stesso anno, il Premio Capasso a Sorrento.

È tra i fondatori nel '76, del Gruppo "Geometria e Ricerca" con Barisani, De Tora, Riccini, Tatafiore, Testa e Trapani. Ha esposto in USA, URSS, Francia, Polonia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Germania, Austria, Tunisia ed Egitto. Tra le ultime collettive a cui è stato invitato, "Assaggio d'artista", Studio d'Arte Massi, Roma, 2007. Le sue opere compaiono presso collezioni italiane ed estere.

Ennio **FINZI**

Nato a Venezia nel 1931, Ennio Finzi coltiva precocemente uno spiccato interesse per le arti e la pittura; quest'ultima inclinazione, lo porterà infatti a divenire un importante esponente della cultura pittorica italiana. In seguito entra in contatto con le Avanguardie storiche del secondo dopoguerra iniziando una sperimentazione artistica particolarmente spiccata che lo condurrà a collaborare con Emilio Vedova.

Le prime rassegne in cui espone sono quelle organizzate annualmente presso la Fondazione Bevilacqua La Masa.

Di tendenza essenzialmente astratta, costituisce insieme con Tancredi, Rampin e Licata, un sodalizio artistico che rappresenterà la linea più avanzata di astrazione, sostenuto anche dal Maestro Virgilio Guidi; un personaggio, quest'ultimo, particolarmente importante per la sua formazione artistica, in quanto sostenitore delle nuove teorie sul valore spaziale della luce-colore. Da queste premesse, Finzi sviluppa successivamente un linguaggio basato sulle potenzialità del segno-colore e sulla gestualità immediata, accostabile alle coeve ricerche di Fontana.

Tra il '56 e il '76 espone in diverse gallerie sia italiane che estere. Partecipa a numerose iniziative fra cui nell '86 la XLII Biennale di Venezia alla Sezione Colore; la Mostra "Astratte - Sessioni Astratte in Italia dal dopoguerra al 1990" presso la Galleria d'Arte Moderna "Achille Forti" a Verona; nel '92 la mostra "Da Boccioni a Vedova", al Museo d'Arte Moderna di Pesaro; nel 2002 è a Roma, tra i protagonisti della rassegna "Dal Futurismo all'Astrattismo - un percorso d'avanguardia nell'arte italiana del primo novecento", allestita presso il Museo del Corso.

Franco **GIULI**

Franco Giuli nasce a Cerreto d'Esi, un paese in provincia di Fabriano, nel luglio del 1934. Cresciuto in contatto con il paesaggio agreste, resta affascinato dai complessi ingranaggi e dalle forme delle macchine agricole che riproduce giocando con fili metallici e cartoni colorati. All'età di dodici anni, scopre un'altra passione: la pittura, un interesse che non abbandonerà più.

Riferendosi al razionalismo, che ripropone nei suoi lavori a fasi alterne, Giuli crea un originale stile pittorico basato sui rapporti di equilibrio tra colore e materia, focalizzando il suo interesse sulle potenzialità dello spazio prospettico.

Viene invitato a numerose rassegne di carattere nazionale ed internazionale tra cui: nel '72, alla XXXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, al Premio Termoli e ad Art 7 Basel. Espone presso la Galleria "Fumagalli" di Bergamo e alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna. Giulio Carlo Argan gli scrive l'introduzione alla Monografia "F. Giuli 1965-76", La Nuova Foglio Editrice. Nell '82 è invitato alla Mostra Linea della ricerca artistica in Italia 1960-80, Ferrara, Palazzo dei Diamanti; partecipa ad "Astratta", Palazzo Forti di Verona e ad "Art 90 For Europe" a Londra.

Le sue ultime realizzazioni sviluppano il filone storico, potenziandolo, con una ricerca rivolta ai rapporti tra superfici di diverso materiale, attraverso ambiguità strutturali e giochi ad incastro. Tra le mostre recenti vanno citate: "l'Arte Italiana del XX secolo attraverso le opere dei grandi marchigiani a Mosca", "Movimento Madi Internazionale" al Museo de Arte Contemporanea Latino Americana e nel 2007, "Assaggio d'artista", Studio d'Arte Massi, Roma.

Salvatore **GIUNTA**

Salvatore Giunta, nasce nel 1943 a Roma, città, che gli permette di frequentare personaggi come Capogrossi e Turcato. Scultore e pittore, sviluppa un linguaggio artistico fondato principalmente sulla spazialità, dovuto anche al contatto con Perugini, Portoghesi e Zevi. Diplomatosi in scenografia, realizza brani filmici per happening teatrali,

installazioni per concerti, gioielli e libri d'artista. Esordisce a Roma nel '62 presso la I Mostra d'Arte Nuova. Nel '69 viene allestita la sua prima personale, sempre a Roma, nei locali del Palazzo delle Esposizioni. Mara de Mercurio nel '72 gli organizza la prima personale di scultura alla Galleria "Il Traliccio" di Roma. Espone in Francia, Spagna, Malta, Stati Uniti, America Latina, Portogallo, Giappone. È invitato alla Biennale Aurea di Firenze, Palazzo Strozzi e negli anni ottanta accetta alcuni importanti inviti tra cui la XII Biennale di Parigi, 1982.

È ospite d'importanti rassegne fra cui la X Mostra della Medaglia, Sala Sistina, Città del Vaticano, 1997; la VII Triennale Italiana della Medaglia d'Arte a Udine, Museo Diocesano, 1999. Nel 2004, in occasione del Centenario del Blom's Day, presenta alcune opere ispirate dalle "lettere a Nora" (Joyce); partecipa all'happening "Buko-in-the-sky-with-diamonds" in ricordo di Bukowski e sempre nello stesso anno, è a Roma alla rassegna "Tèchne - le forme dell'arte", Museo Palazzo Massimo alle Terme. Nel 2007, sempre nella capitale, allestisce una personale presso lo Studio Arte Fuori Centro, partecipa alla rassegna Assaggio d'artista presso lo Studio d'Arte Massi e alla collettiva "In difesa della Lingua Italiana". "Opere in Bianco", Biblioteca della Camera dei Deputati.

Riccardo GUARNERI

Nato a Firenze nel 1933, città in cui vive e lavora, Riccardo Guarneri sviluppa un timbro pittorico essenzialmente rivolto al segno e alla luce. Cresciuto in un periodo storico vicino al movimento informale, ne sperimenta per un breve intervallo i dettami ma a partire dal 1962, intraprende un percorso personale e distaccato. Si interessa alla pittura dei "romani": ne coglie la luminosità delle texture in Dorazio e Novelli. Sceglie la "non-pesantezza", rifacendosi agli esempi delle opere di Twombly. Quasi minimalista, il suo linguaggio integra geometria ad inserti di diverso stile, giungendo a realizzare sofisticate e tenui composizioni al limite estremo della percezione visiva.

Testimone del suo esordio è l'Aja, dove nel '60, è allestita la

sua prima mostra personale. Nel 1966 è alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, l'anno seguente è invitato alla Biennale di Parigi, dove espone nella Sezione Nuove Proposte e nel '73 è chiamato a Roma, per la Quadriennale. Durante gli anni sessanta e settanta espone presso gallerie italiane e straniere: a Münster, Francoforte, Düsseldorf, Firenze, Roma, Milano, Genova, Venezia.

Nelle opere degli anni ottanta il timbro dei colori si fa più intenso: le macchie e le sfumature acquistano maggiore carattere e il tutto si riveste di una inedita libertà espressiva, sempre però nel rispetto del rigore geometrico che da sempre contraddistingue i suoi lavori.

Guarneri ha insegnato pittura nelle Accademie di Belle Arti di Carrara, Bari, Venezia e Firenze. Tra le sue ultime partecipazioni ricordiamo la collettiva allestita a Roma, presso lo Studio d'Arte Massi, "Assaggio d'artista", nel marzo del 2007.

Achille PACE

Nato a Termoli, in provincia di Campobasso, nel 1923, Achille Pace entra subito in contatto con l'ambiente culturale ed artistico degli anni trenta ed in particolare, con i "Pittori della Scuola Romana", città, dov'è attivo già dal '39. Un importante riferimento, sia artistico che culturale, è per lui Giulio Turcato, con cui istituisce un sodalizio artistico a partire dal '41.

Durante un lungo soggiorno in Svizzera nel 1955, conosce le opere del gruppo tedesco della Brücke e di Paul Klee: quest'ultimo in particolare, diverrà una fondamentale base di riferimento. Anche per Pace infatti, il punto, la linea, la macchia o lo scarabocchio, possono essere innalzati al rango di espressione artistica; come del resto avviene nel '59 quando dà inizio alla sua *poetica del filo*. Nel '62 fonda il "Gruppo Uno" insieme ai colleghi Biggi, Carrino, Frasca, Santoro e Uncini, nel quale opererà sino al 1964. Tra le manifestazioni a cui è invitato si ricordano: la XXXIX e la XL Biennale di Venezia e la IX e X Quadriennale d'Arte di Roma. Da segnalare è il suo intervento, a iniziare dal '59, alla Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea di Termoli (ex

Premio Termoli) dove, grazie al suo interessamento, la pinacoteca della città si è arricchita di oltre 400 opere degli artisti più importanti del secondo dopoguerra.

Tra le sue ultime partecipazioni si segnalano: nel 2001 la Mostra "Contemporary Italian Art", Akron OH/USA, nel 2003 "Homage à Vlado Gotovac", Accademia di Romania, Roma/Zagabria, nel 2006 "Ettore e Achille", presso la Galleria "Arte e Pensieri" e nel 2007, "Assaggio d'artista" presso lo Studio d'Arte Massi, ambedue a Roma.

Eduardo **PALUMBO**

Eduardo Palumbo nasce a Napoli, nel 1932. Si stabilisce a Roma dal 1960 dove risiede e lavora. Annoverato tra i maggiori esponenti del Futurismo Astratto italiano, citato da quasi tutti i più importanti critici d'arte italiani, esordisce alla Galleria "San Carlo" di Napoli nel 1958.

Le sue opere compaiono in numerose rassegne nazionali ed internazionali, nonché in una cinquantina di mostre personali. In sintonia con le Avanguardie storiche italiane, di cui si ritrova naturalmente erede, Palumbo sviluppa un linguaggio astratto, caratterizzandosi per l'uso dei colori accesi e della linea spezzata.

Tra le esposizioni personali citiamo quella nel '92, a Latina, presso il Palazzo della Cultura; nel '93, a Viterbo, presso Palazzo Gatti e nel 2000 al Castello cinquecentesco dell'Aquila.

Tra le realizzazioni più recenti, il pannello musivo "Risonanza di luce", collocato nel 2001 nella stazione "Lucio Sestio" della metropolitana di Roma.

Nel 2005 è invitato alla XIV Quadriennale di Roma; l'opera presentata in questa occasione, "Alle venticinque stelle", viene poi acquistata dalla Camera dei Deputati. Nel giugno 2006 riceve il 1° premio della III Edizione Premio poesia e disegno "I sentieri dell'anima" a l'Aquila, e sempre nello stesso mese, gli è assegnato l'Omaggio ad Eduardo Palumbo nell'ambito del XXX Premio Internazionale Emigrazione nel Palazzo "Colella Santoro" di Pratola Peligna. A settembre, partecipa alla XXXIII edizione del Premio Sulmona ed espone nell'ambito della rassegna

"L'Arte di Amare l'Arte", alla Galleria "Corsini", presso il Palazzo Corsini di Roma. Nel marzo del 2007 espone allo Studio d'Arte Massi in occasione della collettiva "Assaggio d'artista".

Enrico **SIRELLO**

Originario di Livorno, Enrico Sirello nasce nel 1930. Svolge il suo percorso di studi a Firenze e nel '57 impugna le redini della Galleria d'arte "Il Grattacielo". Successivamente assume la direzione della Compagnia Sperimentale di Teatro della città di Livorno, che seguirà fino al '65. Negli stessi anni collabora al "Giornale del Mattino" di Firenze nella sezione della critica d'arte.

Il contatto con l'ambito teatrale, lo porta ad allestire nel corso della sua carriera oltre una cinquantina d'impianti scenici. Il suo linguaggio pittorico si presta alle grandi dimensioni, è infatti chiamato ad eseguire numerosi impianti decorativi.

Il Comune di Livorno nel 1960, lo chiama a realizzare una decorazione murale policroma sulla facciata della Scuola elementare intitolata a Giovanni Fattori.

È a partire da questi anni che Sirello approfondisce la sua particolare ricerca rivolta al segno: un timbro che caratterizzerà la sua produzione attraverso la particolare *forma a porzione delineata da tangente*. Quasi secondo il medesimo criterio che ha fatto dell'automatismo segnico una poetica, Sirello, del suo *segno seriale* - dapprima in bianco e nero poi, verso gli ultimi anni '80 con l'inserzione del colore ed in fine con le elaborazioni degli intonaci a pomice di Lipari, ne ha fatto un tratto distintivo ed originale del suo vocabolario artistico.

Nel 1965 è presente a Roma dove, con Baldi, Cannilla, Drei, Glatfelder, Guerrieri, Lazzari, Lorenzetti, Masi, Pace e Pesciò, dà vita al gruppo "Strutture Significanti".

Hanno collaborato insieme a lui: Carlo Belloli, Maurizio Grande, Luigi Paolo Finizio e molti altri.

Tra le partecipazioni più recenti va citata la rassegna "Assaggio d'artista", allestita presso i locali dello Studio d'Arte Massi di Roma, nel marzo del 2007.





R O M A

www.massiarte.com

€ 13,00