



Farnesina

Ministero degli Affari Esteri  
e della Cooperazione internazionale

COLLEZIONE  
**FARNESINA**  
COLLECTION

Guida al secondo piano | Guide to the second floor

**Collezione Farnesina**  
**Farnesina Collection**  
**Nuovi percorsi d'arte**  
**New Art Itineraries**

Secondo piano  
Second Floor



Ministero degli Affari Esteri  
e della Cooperazione Internazionale

# Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

## Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese



AGLI ITALIANI CHE INVOLANO  
LA PATRIA NEL MONDO

# Collezione Farnesina

## Farnesina Collection

Nuovi percorsi d'arte  
New Art Itineraries



De Luca Editori d'Arte



Ministero degli Affari Esteri  
e della Cooperazione Internazionale

**Ministero degli Affari Esteri  
e della Cooperazione Internazionale  
Ministry of Foreign Affairs and  
International Cooperation**

Luigi Di Maio  
*Ministro degli Affari Esteri e della Cooperazione  
Internazionale / Minister of Foreign Affairs  
and International Cooperation*

Elisabetta Belloni  
*Segretario Generale / Secretary General*

Lorenzo Angeloni  
*Direttore Generale per la Promozione  
del Sistema Paese / Director General for Cultural  
and Economic Promotion and Innovation*

Roberto Vellano  
*Vice Direttore Generale - Direttore Centrale  
per la Promozione della Cultura e della Lingua  
Italiana / Deputy Director General - Principal  
Director for Promotion of Italian Language  
and Culture*

Giuseppe Pastorelli  
*Capo Ufficio VIII - Direzione Generale  
per la Promozione del Sistema Paese / Head  
of Office VIII - Directorate General for Cultural  
and Economic Promotion and Innovation*

Simon Carta  
*Vicario Ufficio VIII, Coordinatore Collezione  
Farnesina - Direzione Generale per la  
Promozione del Sistema Paese / Deputy Head  
of Office VIII, Coordinator of the Farnesina  
Collection - Directorate General for Cultural  
and Economic Promotion and Innovation*

Federico Palmieri  
*Ufficio VIII - Direzione Generale per la  
Promozione del Sistema Paese / Office VIII  
Directorate General for Cultural and Economic  
Promotion and Innovation*

Redenta Maffettone  
*Capo Sezione Collezione Farnesina - Ufficio VIII /  
Head of the Farnesina Collection Section - Office VIII*

Serena Alessi, Riccardo Andreozzi, Francesco  
Di Lella, Stefano Questioli  
*Ufficio VIII - Sezione Collezione Farnesina /  
Office VIII - Farnesina Collection Section*

# Collezione FARNESINA

**Comitato scientifico  
Collezione Farnesina  
Scientific Committee  
for the Farnesina Collection**

Gabriella Belli, *Direttore dei Musei Civici  
di Venezia / Director of the City Museums  
of Venice*

Cristiana Collu, *Direttrice della Galleria Nazionale  
d'Arte Moderna e Contemporanea / Director  
of the Galleria Nazionale d'Arte Moderna  
e Contemporanea*

Fabio de Chirico, *Direttore del Servizio I - Arte e  
Architettura Contemporanea, Direzione Generale  
Arte e Architettura contemporanee e Periferie  
urbane, MiBACT / Director of Service 1 -  
Contemporary Art and Architecture, Directorate  
General for Contemporary Art and Architecture  
and the Urban Periphery, MiBACT*

Luigi Ficacci, *Direttore dell'Istituto Superiore per  
la Conservazione ed il Restauro / Director  
of the Higher Institute for Conservation  
and Restoration*

Gianfranco Maraniello, *Critico d'arte e  
museologo / Art critic and museologist*

Anna Mattiolo, *Scuderie del Quirinale.  
Delegato alle attività di ricerca  
progetti speciali, educazione / Scuderie  
del Quirinale. Delegate for Research, Special  
Projects, Education*

Federica Pirani, *Sovrintendenza Capitolina  
ai Beni Culturali Responsabile Servizio  
Programmazione, coordinamento e attuazione  
delle attività espositive / Capitoline  
Superintendence for Cultural Heritage.  
Head of Exhibition Planning and Coordination*

Angela Tecce, *Storica dell'arte e curatrice /  
Art historian and curator*

Autori dei testi / *Texts by*  
Serena Alessi [S.A.]  
Francesco Di Lella [F.D.L.]  
Redenta Maffettone [R.M.]  
Stefano Questioli [S.Q.]

Referenze fotografiche / *Photo credits*  
Giorgio Benni  
Studio Garda Photo, Salò  
Stefano Questioli

Si ringraziano i prestatori delle opere presenti  
nel testo

*We wish to thank the lenders of the works  
included in this catalogue*

Tutte le citazioni presenti, quando non  
diversamente specificato, sono materiale  
inedito, fornito dagli artisti per l'occasione.  
*Unless otherwise specified, all quotes are  
previously unpublished quotes provided  
by the artists for this catalogue.*

Tutti i diritti delle opere e delle relative  
fotografie sono riservati e ne è vietata la  
riproduzione e la stampa in qualsiasi forma e  
con qualsiasi mezzo.

*All rights for the works of arts and the  
associated photos are reserved.  
Reproduction/printing in any form using any  
means is strictly prohibited.*

# Sommario | Contents

	Presentazioni   Forewords
6-7	LUIGI DI MAIO
8-9	ELISABETTA BELLONI
10-11	ENZO ANGELONI
12-13	La Collezione Farnesina   The Farnesina Collection
15	Secondo piano   Second Floor
124	Artisti presso la Collezione Farnesina   Artists in the Farnesina Collection
127	Bibliografia essenziale   Selected Bibliography

**D**opo ventuno anni di vita la Collezione Farnesina è una realtà radicata nel panorama delle istituzioni artistiche italiane e un modello per altre collezioni ospitate in sedi della Pubblica Amministrazione.

Il catalogo dedicato alle opere allestite al secondo piano del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale – che integra quello già pubblicato delle opere al primo piano – testimonia non solo l’impegno della Farnesina nella promozione dell’arte contemporanea italiana nel mondo, ma la consapevolezza che l’arte sia strumento di dialogo e comprensione tra i popoli. La Collezione Farnesina è un modello di diplomazia culturale sotto diversi aspetti: verso gli ospiti stranieri che visitano il Palazzo; nell’affermazione della vitalità dell’Italia contemporanea; nei temi e nei linguaggi espressivi scelti dai suoi artisti; nelle mostre temporanee che la vedono protagonista nel mondo. Non è concepita per adornare gli spazi, ma per raccontare un’Italia creativa e innovativa, che trova ispirazione nel suo passato ed è aperta alla contemporaneità e al dialogo con le altre culture.

La Collezione Farnesina è ormai un tratto identitario del Ministero degli Esteri, in Italia e nel mondo. Sono quindi lieto di presentarvi le opere raccolte in questo catalogo, che testimoniano la qualità delle ricerche artistiche sviluppate in Italia fra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento. Sono esempio di una forza creativa da cui l’Italia può trarre energia anche per il futuro.

Luigi Di Maio  
Ministro degli Affari Esteri e  
della Cooperazione Internazionale

*In the twenty-one years since its foundation, the Farnesina Collection has become a well-established feature on the Italian institutional art scene and a model for other collections hosted in Public Administration buildings. This catalogue is dedicated to the works of art on display on the second floor of the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation and it completes the previously-published catalogue of the works of art exhibited on the first floor. It bears witness not just to the Farnesina's commitment to promoting Italian contemporary art around the world, but also to an awareness of art as an instrument able to foster dialogue and understanding among different peoples. In many different ways, the Farnesina Collection is a model of cultural diplomacy: it welcomes foreign guests to the building, affirms the vitality of contemporary Italy, illustrates the themes and expressive languages of Italian artists and offers temporary exhibitions that put it centre stage internationally. The layout of the collection has been conceived not to decorate space, but to tell the story of the creativity and spirit of innovation of Italy: a nation that draws inspiration from the past, while being open to the contemporary and to dialogue with other cultures. The Farnesina Collection is now a hallmark of the Ministry of Foreign Affairs, both in Italy and worldwide. It is therefore a great honour for me to present the works of art in this catalogue, which attest to the quality of artistic research in the 1980s and 1990s in Italy and are an example of the creative force from which Italy will draw its energy for the future.*

*Luigi Di Maio  
Minister of Foreign Affairs  
and International Cooperation*

**M**otore della politica estera italiana e della tutela e della promozione degli interessi italiani nel mondo, ma anche spazio dedicato all'arte: questa è la Farnesina oggi.

Al nucleo centrale di opere di proprietà del Ministero, dal 1999 si è affiancata una lungimirante azione di diplomazia culturale, che ha dato vita alla Collezione Farnesina. All'interno del Palazzo ospiti e pubblico possono ora ammirare i maestri del Novecento, ma anche progetti d'avanguardia e nuovi linguaggi, in una perenne ricerca di valorizzazione del talento italiano che il Ministero intende proseguire negli anni a venire.

Grazie alla Collezione, la Farnesina ha aperto le proprie porte ai visitatori e ha dialogato con le più importanti istituzioni museali italiane e straniere per contribuire a raccontare il percorso dell'arte contemporanea italiana dal secondo Novecento ai nostri giorni e a valorizzare nel mondo le migliori espressioni artistiche del Paese.

Siamo orgogliosi di questo percorso e per questo abbiamo voluto arricchire i cataloghi a disposizione del pubblico con una pubblicazione, dedicata alle opere collocate al secondo piano del Ministero.

Elisabetta Belloni  
Segretario Generale  
Ministero degli Affari Esteri e  
della Cooperazione Internazionale

*Today, the Farnesina stands as a driver of Italian foreign policy, a protector and promotor of Italian interests around the world, as well as a space dedicated to Art.*

*The Farnesina Collection came into being by building on the central core of works owned by the Ministry, supported since 1999 by a far-sighted cultural diplomatic policy.*

*In the Farnesina building, guests and the public may now admire works of twentieth-century masters, as well as avant-garde projects and new artistic languages, all as part of the Ministry's desire to make the most of Italian talent now and in the future.*

*Thanks to its Collection, the Farnesina has opened its doors to visitors and initiated a dialogue with major Italian and foreign museums. This has helped to present the evolution of Italian contemporary art from the second half of the twentieth century to the present day, providing an international showcase for Italy's finest artistic output.*

*Proud of what we have achieved so far, we are delighted to enrich our range of publicly-available catalogues with this book, dedicated to the works on show on the second floor of the Ministry.*

*Elisabetta Belloni  
Secretary General  
Ministry of Foreign Affairs  
and International Cooperation*

L'arte contemporanea è sempre specchio dei tempi. Per questo motivo essa è uno strumento importante per analizzare la nostra società e i suoi aspetti più complessi, per interpretare il mondo e i suoi mutamenti. In questo modo le opere esposte al Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale ci invitano a riflettere sui messaggi e sui valori universali di cui sono portatrici.

Il presente catalogo delle opere allestite al secondo piano del Palazzo della Farnesina riflette la varietà delle ricerche artistiche degli ultimi anni del Novecento: dall'eredità dell'esperienza dell'Informale alla riscoperta della tradizione pittorica italiana, fino alle prime contaminazioni con nuovi linguaggi.

L'azione della Collezione Farnesina si situa, dunque, su più livelli: da una parte, costituisce sempre più un punto di riferimento per valorizzare, in Italia e nel mondo, le migliori e le più innovative espressioni artistiche del nostro paese; dall'altra, attraverso pubblicazioni e attività di ricerca e di divulgazione, racconta il percorso dell'arte contemporanea italiana dal Novecento ai nostri giorni.

Enzo Angeloni  
Direttore Generale  
per la Promozione del Sistema Paese

*Contemporary art is always a mirror of its times. It is therefore an essential tool for analysing our society, delving into its most complex aspects and interpreting the world and the ways in which it is changing. These works, exhibited at the Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation, are an invitation to reflect on the universal messages and values they embody. This catalogue of the works displayed on the second floor of the Palazzo della Farnesina reflects the wide range of artistic research of the late years of the twentieth century: from legacies of Art Informel to a rediscovery of the Italian pictorial tradition and early contaminations with emerging stylistic languages.*

*The Farnesina Collection operates on a number of different levels: on the one hand it increasingly serves as a benchmark – in Italy and around the world – for the promotion of the nation's finest and most innovative artistic outputs; on the other, through publications, research and dissemination, it tells the story of the development of Italian contemporary art from the twentieth century to the present day.*

*Enzo Angeloni  
Director General for Cultural  
and Economic Promotion and Innovation*

# La Collezione Farnesina

La Collezione Farnesina può ben rappresentare – a venti anni dalla sua nascita – uno dei grandi veicoli di promozione che il Ministero degli Affari Esteri può mettere in campo come strumento di diplomazia culturale.

La Collezione ormai può dirsi ben radicata non solo negli spazi dell'imponente edificio, ma negli anni essa ha trovato un solido punto di approdo nel sistema del contemporaneo italiano grazie anche alla intensa attività della Direzione Generale per la promozione del sistema Paese che ha attivato una nutrita serie di iniziative, in Italia e all'estero, che vedono coinvolti gli artisti e, più in generale, tutte le professionalità di questo nostro eterogeneo settore. Di pari passo il lavoro del Comitato Scientifico ha accompagnato questo percorso aggiornando via via la Collezione, implementandola con nuove acquisizioni, rafforzando il patrimonio storico già esistente, ma con uno sguardo continuamente attento alla creatività più recente.

Ciò ha significato mirare a scelte sempre più stringenti rispetto alla qualità delle opere che entrano a far parte della Collezione e, contemporaneamente, a costruire il percorso espositivo per renderlo efficace e realmente rappresentativo delle migliori ricerche artistiche contemporanee italiane.

Secondo questo principio, dunque, si è pervenuti all'allestimento del secondo piano seguendo i criteri che hanno guidato sin dall'inizio il Comitato: l'aggiornamento del percorso espositivo, la relazione armonica con gli spazi, la qualità di presentazione delle opere.

Su questi presupposti anche il secondo piano del palazzo della Farnesina presenta un percorso espositivo di opere d'arte che qui segnano l'arrivo degli anni '80 che, generalmente, rappresentano la volontà di una generazione di artisti impegnati a riscoprire la forza della propria dimensione individuale.

Con un atteggiamento consapevole, ma anche ludico e disincantato, sarà proprio quella schiera di artisti a segnare l'apertura di nuovi linguaggi che culmineranno nella totale libertà espressiva dei successivi anni '90: un decennio di grande fermento e sperimentazione nello stile, nella forma e nei contenuti che cambieranno la geografia dell'arte per diventare globale.

Anna Mattiolo  
per il Comitato Scientifico

# *The Farnesina Collection*

*Twenty years after its creation, the Farnesina Collection may well be one of the great promotional vehicles that the Ministry of Foreign Affairs can put in place as an instrument of cultural diplomacy.*

*Today, the Collection is not just well-rooted in the space of this imposing building, but over the years has also taken its place in the Italian contemporary art system through the concerted endeavours of the Directorate General for Cultural and Economic Promotion and Innovation. Indeed, the Directorate has launched countless initiatives, both in Italy and abroad, which have involved the artists and, more generally, all the professional figures from this highly heterogeneous unit. All this time, the Scientific Committee has helped the Collection along its way by gradually updating it, acquiring new masterpieces and enhancing the pre-existing artistic heritage, with an unwavering focus on the most recent expressions of creativity.*

*This process has required making increasingly stringent choices on the quality of works joining the Collection and, at the same time, arranging them in an exhibition itinerary that is effective and truly representative of the very best in contemporary Italian artistic research.*

*The second floor has been arranged in accordance with the criteria that have guided the Committee's work right from the start: an updated exhibition layout, a harmonious relationship with the spaces and high-quality presentation of the works.*

*The second floor of the Farnesina building gathers works marking the start of the Eighties and representing the commitment of this generation of artists to rediscovering the strength of their own individual dimension.*

*Pursuing an informed yet playfully disenchanted attitude, this group of artists would bring new stylistic approaches, culminating in the total freedom of expression that characterized the Nineties, a decade of great ferment and experimentation in style, form and content that would change the geography of art, making it global.*

*Anna Mattiolo  
on behalf of the Scientific Committee*



**Secondo piano**

**Second Floor**

**GIUSEPPE SANTOMASO**  
(Venezia, 1907-1990)

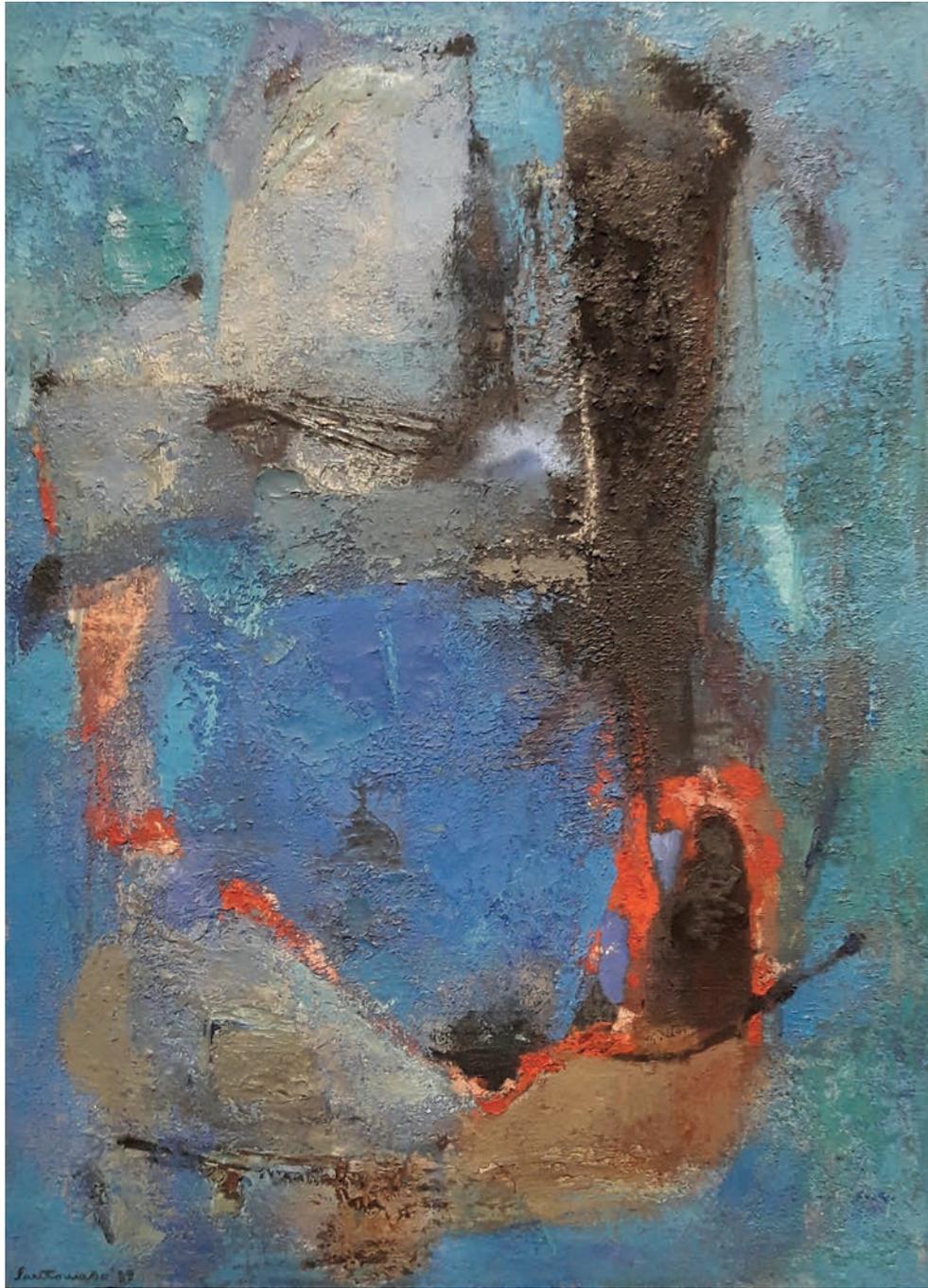
***Costellazione sul lago*, 1959**

olio su tavola | oil on board  
cm 100 x 73  
Collezione privata  
Private collection

Nel suo percorso artistico, Giuseppe Santomaso assimila suggestioni diverse, dalla libertà cromatica del post-impressionismo lagunare alla scomposizione dell'immagine delle avanguardie francesi, dalla riflessione del Fronte Nuovo delle Arti all'espressionismo materico dell'Informale, per poi arrivare, negli anni Settanta, a una purificazione minimale del dato visivo. *Costellazione sul lago*, in particolare, è espressione della versione personalissima che l'artista dà della stagione dell'Informale. Le pennellate, dense e materiche, talvolta veri grumi di colore, non rispondono infatti alle connotazioni drammatiche del periodo, ma definiscono una struttura armonica ed equilibrata, in cui «segni e tracce [suggeriscono] il formarsi dell'immagine come accadimento nel tempo» (Stringa 2017). Santomaso rivisita dunque impressioni spaziali e vibrazioni luminose attraverso uno sguardo intriso di emotività che restituisce il dato oggettivo esterno come durata soggettiva.

[F.D.L.]

During his artistic career, Giuseppe Santomaso assimilated a variety of approaches, from the chromatic freedom of Venice-centric post-Impressionism to a decomposition of the image of the French avant-gardes, from the reflections of Fronte Nuovo delle Arti to the material expressionism of Art Informel, to then achieve a minimalist purification of visual data in the Seventies. *Costellazione sul lago* is an expression of the artist's highly-personal version of Art Informel. His dense, textured brushstrokes, sometimes veritable dollops of colour, fall outside the dramatic connotations of the period, defining a harmonious and balanced structure in which “signs and traces [evoke] the formation of the image as it occurs over time” (Stringa 2017). Returning external objective data as subjective duration, Santomaso revisits spatial impressions and luminous vibrations through a gaze imbued with emotivity.



**TOTI SCIALOJA**  
(Roma, 1914-1998)

**Senza titolo, 1962**

cartoncino, garza, carta di giornale, vinilico |  
cardboard, gauze, newspaper, vinyl  
cm 50 x 65

Roma, Fondazione Toti Scialoja  
Rome, Toti Scialoja Foundation

Pittore, poeta, scrittore di rime per bambini, scenografo, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma, Scialoja è stato un artista a trecentosessanta gradi. «Ultimo sopraggiunto sulla scena dell'Espressionismo figurativo romano, ma pronto a capire che bisognava ormai seguire le nuove strategie dell'Espressionismo astratto statunitense» (Barilli 2007, pp. 421-422), Scialoja ha esplorato nel corso della sua carriera tecniche e materiali diversi, creando un linguaggio personalissimo.

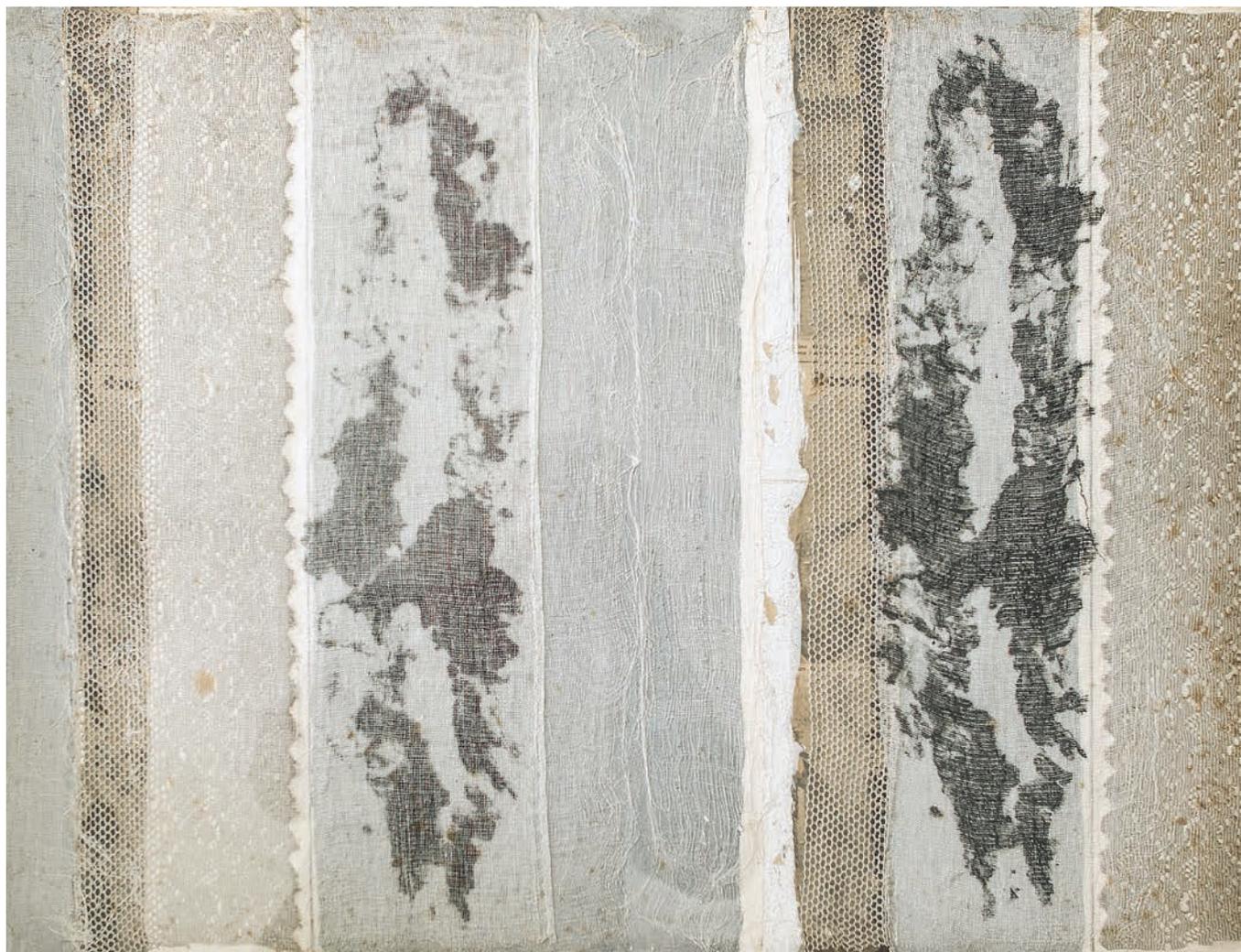
*Senza titolo* del 1961 fa parte della serie delle "impronte", opere in cui il colore si fa striscia, una chiazza intervallata da un mélange di diversi materiali. Scialoja dipinge con uno straccio per realizzare questi lavori, a cui si ispirerà Jannis Kounellis, suo allievo all'Accademia di Belle Arti di Roma.

Ritorna l'esercizio di un ritmo verticale, ma cambiano completamente le scelte cromatiche, nella tela *Otto su rosa n. 2*, di dieci anni successiva. Qui il colore si fa geometria, componendo otto rettangoli su un fondo rosa, isole concettuali compresse sulla tela.

All-round artist Scialoja was a painter, poet, writer of children's rhymes, set designer and Director of the Accademia di Belle Arti in Rome. "He was the last to appear on the scene of Roman Figurative Expressionism yet he was quick to understand the need to follow the new strategies of American Abstract Expressionism" (Barilli 2007, pp. 421-422) throughout his career Scialoja explored different techniques and materials, developing a highly-personal stylistic approach. *Senza titolo* from 1961 belongs to his series of 'imprints', works in which the colour is a stripe or a slick, interspersed with a mélange of different materials. Scialoja painted with a rag to make these works, providing inspiration to Jannis Kounellis, who studied under him at the Accademia di Belle Arti in Rome.

The vertical rhythm returns in the canvas *Otto su rosa n. 2* from ten years later, but the colour choices are completely different. Here colour becomes geometry, forming eight rectangles against a pink background that are, conceptual islands compressed onto the canvas.

[S.A.]



**TOTI SCIALOJA**  
(Roma, 1914-1998)

***Otto su rosa n. 2***, 1972

tela di canapa, vinilico, matita | hemp canvas,  
vinyl, pencil  
cm 99,3 x 150  
Roma, Fondazione Toti Scialoja  
Rome, Toti Scialoja Foundation



**CARLO LEVI**  
(Torino, 1902 - Roma, 1975)

***Ulisse e Circe*, 1967**

tempera su carta intelata | tempera on canvas  
cm 153 x 388  
Roma, Fondazione Carlo Levi  
Rome, Carlo Levi Foundation

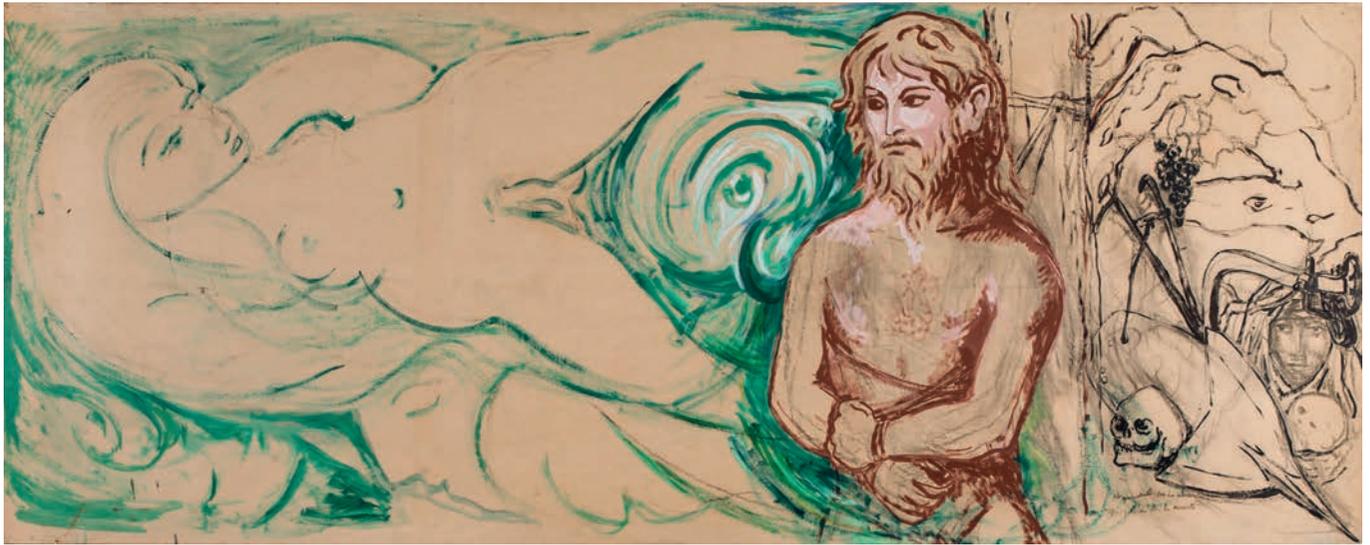
Scrittore e politico antifascista, Carlo Levi è stato anche notissimo pittore. Alla radice del suo percorso artistico c'è la frequentazione dello studio dell'artista torinese Felice Casorati e i ripetuti soggiorni a Parigi, dove ha modo di approfondire i lavori degli impressionisti. Fa parte del Gruppo dei Sei di Torino.

La mitologia – spesso associata alla tematica della vita contadina – è una delle costanti della sua opera, e ritorna nella tempera *Ulisse e Circe*. Nonostante il titolo, il tema della composizione sembra invece essere tratto dal Libro XII dell'*Odissea*, quando l'eroe greco giunge con i suoi compagni nei pressi dell'isola delle Sirene. Levi interpreta il celebre mito assegnando a un gruppo indistinto di figure femminili toni del verde e dell'azzurro, linee morbide e sinuose che si avvolgono su loro stesse, quasi a simboleggiare i cicli della terra e la creatività scaturiti da un sesso femminile. Al di là di questo gruppo, Ulisse è invece legato all'albero della sua nave per non farsi ammaliare dal canto delle Sirene. È la razionalità che si oppone all'istintività, la radice ben piantata: non a caso aveva costruito a partire da un tronco di ulivo il suo talamo nuziale, quindi la stabilità della sua casa, rappresentata dalla coppia alla destra della tela che rimanda a Penelope e Telemaco.

[S.A.]

Anti-fascist writer and politician Carlo Levi was also a well-known painter. His artistic development was influenced by his experience in the studio of Turin artist Felice Casorati, followed by multiple stays in Paris, where he had the opportunity to further appreciate the works of the Impressionists. He became a member of the Six from Turin.

Often associated with themes of rural life, mythology is a constant in his work, as we see in the tempera *Ulisse e Circe*. Despite the title, the compositional theme seems to come from Book XII of the *Odyssey*, when the Greek hero and his companions approach the island of the Sirens. Levi interprets the famous myth by assigning an indistinct group of female figures tones of green and blue, soft and sinuous lines intertwining as if to symbolize the cycles of the earth and creativity, which stem from the female sex. Beyond this group, Ulysses is tied to the ship's mast in order not to be bewitched by the Sirens' song. He represents rationality making a stand against instinctual action; he is the firmly-planted root. It is no coincidence that he built his nuptial bed – and therefore the stability of his household, represented at the right of the tempera by the couple recalling Penelope and Telemachus – out of the trunk of an olive tree.



## RUGGERO SAVINIO

(Torino, 1934)

### *Distanza dal paesaggio*, 1974

acrilico su tela | acrylic on canvas  
cm 92 x 82

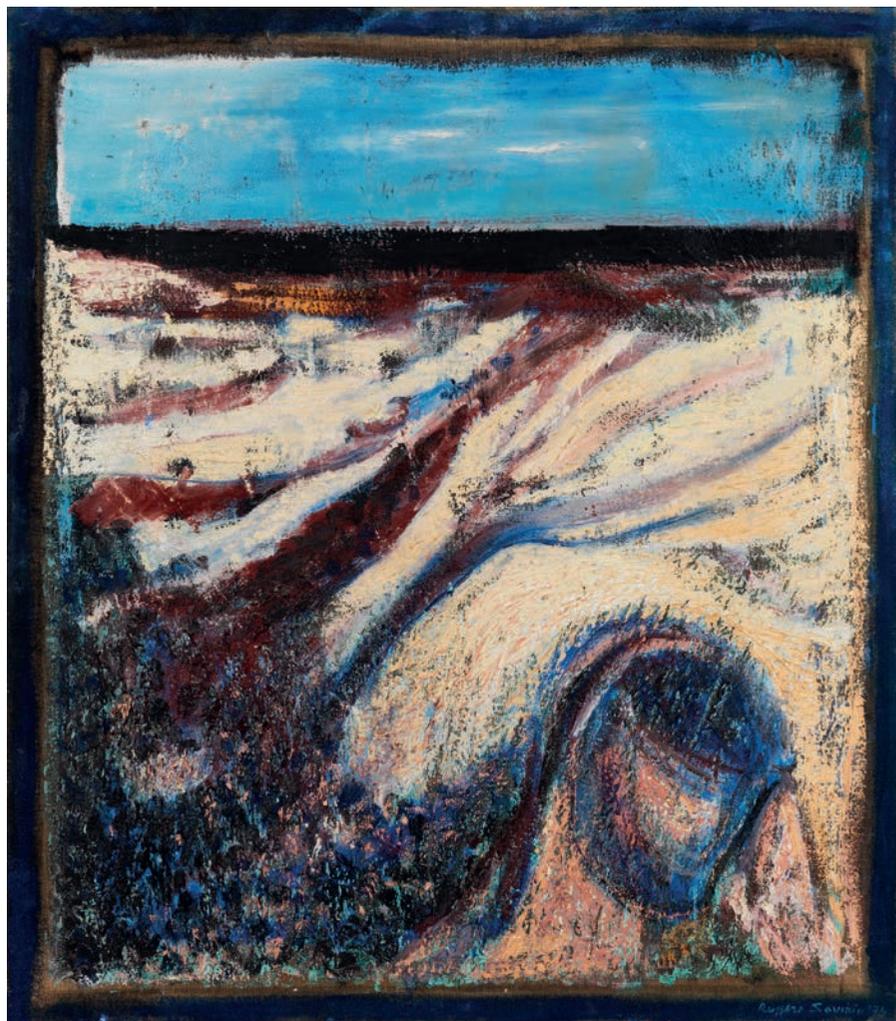
Pavia, Fondazione Sartirana Arte  
Pavia, Sartirana Arte Foundation

Figlio di Alberto Savinio e nipote di Giorgio de Chirico, cresce a Roma nel *milieu* artistico e culturale della sua celebre famiglia. Studia Lettere all'Università di Roma "La Sapienza" e soggiorna a lungo a Parigi. È stato nominato membro dell'Accademia di San Luca nel 1995 e ha esposto in gallerie nazionali e internazionali. Con la sua opera pittorica indaga – tra gli altri temi – la compenetrazione tra luce, colore e figura umana.

Nell'opera *Distanza dal paesaggio*, parte di un ciclo di tele con lo stesso titolo, la figura umana è in realtà assente, eppure percepibile: quello di Ruggero Savinio è un paesaggio che racconta una storia vissuta, sentieri calpestati, edifici familiari. Con linee smarginate e con i colori della terra l'artista dipinge la lontananza non solo da un paesaggio ma anche da un tempo di gioia e armonia.

[S.A.]

Ruggero, son of Alberto Savinio and nephew of Giorgio de Chirico, grew up in Rome in the artistic and cultural milieu surrounding his famous family. He studied Literature at the 'La Sapienza' University of Rome and for many years lived in Paris. He was elected a member of the Accademia di San Luca in 1995 and has exhibited in national and international galleries. Among other themes, in his paintings he investigated the interpenetration of light, colour and the human figure.



In the work *Distanza dal paesaggio*, part of a cycle of canvases of the same title, the human figure is absent yet perceptible. Ruggero Savinio's is a landscape that tells of a lived story, paths walked and familiar buildings. Using blurred lines and earthen colours, the artist depicts distance not just from landscape but from a time of joy and harmony.

**MAURIZIO VALENZI**  
(Tunisi, 1909 - Acerra, 2009)

**Nudo**, 1935

olio su tela | oil on canvas  
cm 60 x 70  
Napoli, Fondazione Valenzi  
Naples, Valenzi Foundation

Il percorso di Maurizio Valenzi, pittore e scrittore, è strettamente legato al suo impegno politico. Antifascista, è stato torturato e incarcerato in Algeria dal regime di Vichy; dopo la guerra ricopre diversi incarichi istituzionali: senatore del PCI dal 1953 al 1968, segretario alla Presidenza del Senato, vicepresidente della Commissione Esteri e vicepresidente della Commissione di Vigilanza sulla RAI, sindaco di Napoli dal 1975 al 1983, membro del Parlamento europeo dal 1984 al 1989.

Da giovane frequenta l'École des Beaux-arts di Tunisi, poi aderisce alle correnti dell'avanguardia. Si dedica alla pittura durante tutta la sua vita, ma principalmente in due momenti: all'inizio degli anni Trenta, periodo in cui ha uno studio a Roma, e poi dal 1968, quando al tema dei ritratti, già trattato in precedenza, si affiancano i paesaggi, la rappresentazione delle memorie della prigionia e diverse opere a tema teatrale. Nel 1999, in occasione dei suoi novant'anni, gli è stata dedicata una mostra antologica al Maschio Angioino a Napoli. Il castello è oggi sede della fondazione a lui dedicata.

L'olio su tela *Nudo* ha in comune alle altre opere coeve di Valenzi una chiara ascendenza da Matisse, Cézanne e Gauguin. A differenza di altre sue pitture, però, qui lo sfondo al ritratto di donna distesa non è un interno borghese o un esterno definito, ma un groviglio di linee su cui la figura pare sospesa.

[S.A.]



The path pursued by painter and writer Maurizio Valenzi was intense with political commitment. An anti-fascist, he was tortured and imprisoned in Algeria by the Vichy regime. After World War II, he held various institutional positions, as a senator for the Italian Communist Party from 1953 to 1968, secretary to the Presidency of the Senate, vice-president of the Foreign Affairs Commission, vice-president of the Supervisory Commission of RAI (the national public broadcaster), Mayor of Naples from 1975 to 1983 and a member of the European Parliament from 1984 to 1989. As a young man, he attended the École des Beaux-arts in Tunis, and then threw in his lot with avant-garde movements. He was a lifelong devotee of painting, focused mainly into two periods of his life: at the beginning of the

Thirties, when he had a studio in Rome, and then from 1968, when alongside portraits he started producing landscapes, representations of his memories of imprisonment and various works linked to the theatre. In 1999, to mark his ninetieth birthday, an anthological exhibition was held at the Maschio Angioino castle in Naples. The castle subsequently housed the foundation that bears Maurizio Valenzi's name.

Valenzi's oil on canvas *Nudo* is clearly indebted to Matisse, Cézanne and Gauguin, just like his other works from the same period. Unlike his other paintings, however, here the background of the portrait of a reclining woman does not represent a middle-class interior or a defined exterior, but a tangle of lines against on which the figure appears to be suspended.

**OLIVIERO RAINALDI**  
(Caramanico Terme, 1956)

***Pierrot*, 2007**

tecnica mista su tavola | mixed media on board  
cm 220 x 150  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Oliviero Rainaldi si avvicina alla scultura, per la quale è maggiormente noto, solo nella maturità, a partire dagli anni 2000: i suoi esordi sono infatti legati alla pittura. È stato allievo di Emilio Vedova all'Accademia di Venezia e di Fabio Mauri all'Accademia dell'Aquila. Alla pittura continua inoltre a dedicarsi durante tutto il suo percorso artistico, come testimoniato da questo *Pierrot* del 2007. Le sperimentazioni di Rainaldi spaziano dal vetro al piombo e dal marmo al bronzo e al gesso. La costante della sua ricerca è la figura umana, non in quanto corpo o materia: il suo interesse si rivolge invece alla trascendenza. Al centro dei suoi lavori, ci sono infatti “persone”, la cui complessità spirituale trova riscontro nell'essenzialità formale, nella sintesi estrema dei volumi. Le opere di Rainaldi sono riflessioni filosofiche, spesso a sfondo teologico. Nel caso specifico, *Pierrot* è un personaggio dalla forte connotazione caricaturale e viene presentato da Rainaldi, in linea con una certa tradizione otto-novecentesca, come metafora dell'uomo contemporaneo e della sua involontaria tragedia.

Oliviero Rainaldi nasce nel 1956 a Caramanico Terme. Attualmente vive e lavora a Roma. Durante il Giubileo del 2000, è stato nominato da Papa Giovanni Paolo II membro della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon.

[S.Q.]

Oliviero Rainaldi approached sculpture, for which he is best known, only in his maturity, starting in the 2000s: earlier in his career, he focused exclusively on painting. He studied under Emilio Vedova at the Accademia di Belle Arti in Venice and under Fabio Mauri at the Accademia di Belle Arti in L'Aquila. He has continued to dedicate himself to painting throughout his entire artistic career, as attested to by this *Pierrot* dated 2007. Rainaldi has experimented with lead glass, marble, bronze and plaster. The human figure is a constant in his research, not as body or matter, but rather with an interest in transcendence. At the centre of his work are “people” whose spiritual complexity is reflected in their formal essentiality, in the extreme synthesis of their volumes. Rainaldi's works are philosophical reflections, often with a theological background. In this specific case, *Pierrot* is a character with a strong caricatural connotation. Rainaldi portrays him in line with a certain nineteenth- and twentieth-century tradition, as a metaphor for the involuntary tragedy of contemporary man.

Oliviero Rainaldi was born in 1956 in Caramanico Terme. He lives and works in Rome. During the 2000 Jubilee, Pope John Paul II appointed him to the Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi.



**MAURO REGGIO**  
(Roma, 1971)

***Piazza Vittorio*, 2008**

olio su tela | oil on canvas  
cm 80 x 120  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Sin dalla metà degli anni Novanta, il lavoro di Mauro Reggio ruota attorno alla rappresentazione del paesaggio cittadino contemporaneo, soprattutto romano. Rovine classiche e architetture moderne, tangenziali e palazzi barocchi sono parte di una figurazione urbana in cui il tempo pare annullarsi e le diverse epoche confluiscono in un unico presente, sospeso nella luce arancione che caratterizza le opere dell'artista. Attraverso un uso della prospettiva che rinvia agli studi rinascimentali, Reggio ci mette di fronte a paesaggi antropizzati, ma privi di ogni elemento umano. Queste moderne città ideali sono però un insieme di vestigia ormai vuote della nostra civiltà e, sottratte alla loro dimensione quotidiana e viva, appaiono come gabbie inquietanti e prive di senso. *Piazza Vittorio* è un esempio eloquente della poetica di Reggio: il cuore del quartiere Esquilino, centro multietnico della capitale, è raffigurato come un susseguirsi di palazzi disabitati, vere e proprie quinte che alludono anche alla dimensione teatrale e cinematografica di Roma, ovvero al suo essere prigioniera del proprio simulacro.

[F.D.L.]

Since the mid-Nineties, Mauro Reggio's work has focused on representing the contemporary city landscape, particularly Rome. Classical ruins and modern architecture, ring roads and baroque buildings are all part of an urban figuration in which time seems to cancel itself out, the various different eras merging into a single present, suspended in the orange light characteristic of Reggio's work. Through a use of perspectives that recalls the Renaissance studies, Reggio confronts us with man-made landscapes bereft of all human elements. His modern ideal cities are an assemblage of now-empty vestiges of our civilization. Removed from their everyday, living dimension, they appear as disturbing and meaningless cages. *Piazza Vittorio* is an eloquent example of Reggio's poetics: it is the heart of the Esquiline district and the multi-ethnic centre of Italy's capital, and is portrayed as a succession of uninhabited buildings, like a theatrical backdrop that alludes to Rome's theatrical and cinematographic disposition, to its status as a prisoner of its own simulacrum.



**GIUSEPPE MODICA**  
(Mazara del Vallo, 1952)

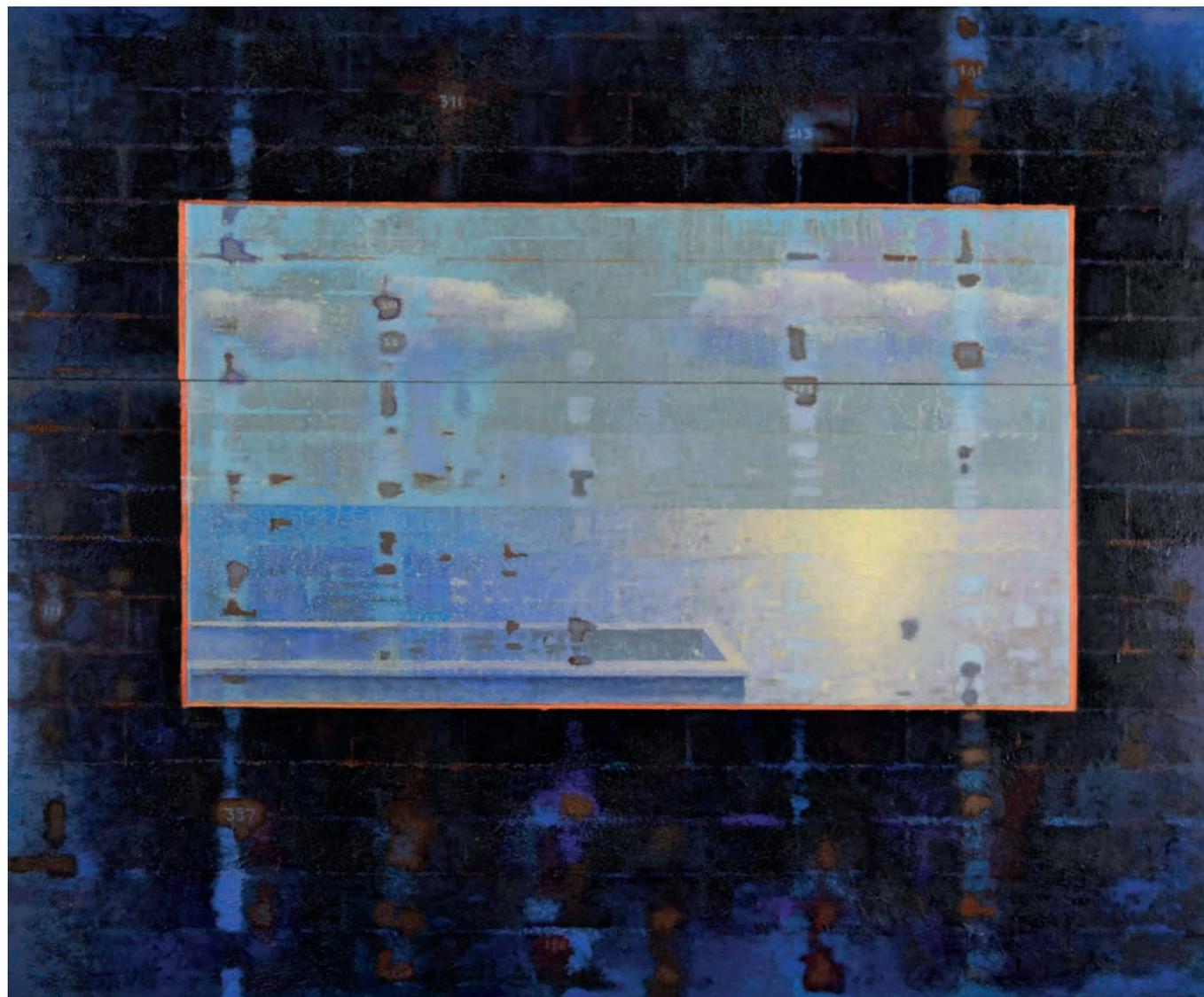
***La luce e il buio*, 2018**

olio su tavola | oil on board  
cm 90 x 110  
Collezione privata  
Private collection

Assimilato da Maurizio Fagiolo al gruppo De Metaphisica (composto da Guarienti, Ferroni, Paolini, Bonichi e Luino), Giuseppe Modica ha portato avanti nel corso degli anni un percorso artistico personalissimo inseguendo un'idea di pittura capace di coniugare impulso intellettuale e attenzione alla figurazione. I suoi lavori, ereditando l'attitudine concettuale dominante negli anni Sessanta e Settanta, per cui l'arte è il farsi opera di un pensiero, riflettono sul rapporto tra realtà e rappresentazione e sul dipingere stesso. A tale scopo, Modica distilla elementi desunti dalla tradizione pittorica (la struttura dei polittici medievali, la luce di Piero della Francesca, la composizione di Velázquez, le pennellate di Pellizza, l'uso di elementi enigmatici di de Chirico e Magritte) in un precipitato adatto a esprimere anche suggestioni intime come la luce marina della sua Sicilia, al centro de *La luce e il buio*. In quest'opera, un muro in mattoncini, dipinto in negativo, inquadra un luminosissimo panorama azzurrino. Più che di una finestra, si tratta di una raffigurazione che, in parte, sembra incollata al muro, condividendone le increspature e le imperfezioni, in parte, se ne distacca e lo trasfigura. L'opera allude allora al rapporto sempre dinamico tra arte e materia, al costante, e mai definitivamente risolto, tentativo della prima di superare la seconda.

[F.D.L.]

Associated with the De Metaphisica group (Guarienti, Ferroni, Paolini, Bonichi and Luino) by Maurizio Fagiolo, over the years Giuseppe Modica has pursued a highly-personal artistic pathway, adopting an approach to painting capable of combining intellectual impulse with a focus on figuration. Inheriting the conceptual attitude dominant in the Sixties and Seventies, for which art was a thought made concrete, his works reflect on the relationship between reality and representation, and indeed, on painting itself. Modica distills elements he plucks from pictorial tradition (the structure of medieval polyptychs, Piero della Francesca's use of light, Velázquez's composition, Pellizza's brushstrokes, and de Chirico's and Magritte's use of enigmatic elements) and turns them into a precipitate suitable for expressing intimate evocations, such as the marine light of his Sicily in *La luce e il buio*. In this work, a brick wall painted in negative, frames a very bright blue panorama. More than a window, it is a representation that in part seems glued to the wall, sharing its ripples and imperfections, and in part detaches itself from it and thus transfigures the wall. The work alludes to the ever-dynamic relationship between art and matter, to that constant, never definitively resolved attempt of the former to overcome the latter.



**UBALDO BARTOLINI**  
(Montappone, 1944)

***Paesaggio*, 1997**

olio su tela | oil on canvas  
cm 190 x 140  
Macerata, Collezione dell'artista  
Macerata, Artist's collection

Questo *Paesaggio* è un'opera emblematica della produzione pittorica di Bartolini, artista nato a Montappone (Ascoli Piceno) nel 1944. È esponente di spicco di quella stagione pittorica di stampo post-moderno, sorta fra gli anni Settanta e Ottanta e che, in particolare in Italia, annovera, fra gli altri, Paola Gandolfi, Omar Galliani, Franco Piruca, Alberto Abate, Stefano di Stasio, Carlo Maria Mariani, Carlo Bertocci, Lorenzo Bonechi, Gérard Garouste. Tale stagione è stata di volta in volta definita “degli anacronisti”, “pittura colta” o “ipermanierismo”. A differenza dei pittori sopracitati, Bartolini si concentra sul paesaggio eliminando quasi completamente la figura umana e ogni riferimento alla narrazione. Gli echi rinascimentali, più precisamente veneti, da Tiziano, sino alle suggestioni simboliste, sono esasperati nel tentativo di restituire al paesaggio quella centralità visiva che la tradizione aveva ridotto al ruolo di sfondo, di quinta. Bartolini celebra dunque il paesaggio come stato d'animo, porzione dello sguardo che, pur esulando dall'uomo, in esso si specchia e inabissa. Attraverso una tecnica analitica da antico maestro, egli conferisce alle sue pitture a olio quell'artificialità che è nella natura stessa della loro definizione.

[S.Q.]

This *Paesaggio* is emblematic of Bartolini's pictorial output. Born in Montappone (Ascoli Piceno) in 1944, he is a leading exponent of the postmodern period of painting that came to the fore in the Seventies and Eighties, in Italy in particular through (among others) Paola Gandolfi, Omar Galliani, Franco Piruca, Alberto Abate, Stefano di Stasio, Carlo Maria Mariani, Carlo Bertocci, Lorenzo Bonechi and Gérard Garouste. These artists over the years were dubbed 'anachronists', exponents of 'cultured painting' or 'hypermannerism'. Unlike the other painters in this list, Bartolini focuses on landscape, almost completely stripping out the human figure and any reference to narrative. Echoes of the Renaissance, specifically from Veneto via Titian through to Symbolist evocations, are exaggerated in an attempt to restore the visual centrality of landscape which tradition had reduced to a backdrop. Bartolini celebrates the landscape as a state of mind, a portion of the gaze that, though extraneous to man, is reflected and folded into human being. Employing an analytical technique like some ancient master, he imbues his oil paintings with the artificiality that is part of the very nature of their definition.



**STEFANO DI STASIO**  
(Napoli, 1948)

***Scoperta del mare*, 1995**

olio su tela | oil on canvas  
cm 150 x 80  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Romano a tutti gli effetti, dato che vive nella capitale fin dall'infanzia, Di Stasio appartiene al gruppo dei cosiddetti pittori anacronisti (o citazionisti o colti), cioè di quegli artisti – tra cui Franco Piruca, Alberto Abate e Carlo Maria Mariani – che negli anni Ottanta ritornano alla tecnica della pittura e alla figuratività in opposizione all'arte concettuale. Rispetto agli altri, l'influenza di de Chirico è forse ancora più evidente in Di Stasio, non solo per la carica evocativa delle immagini scelte, ma anche per l'uso delle geometrie e dei colori.

*Scoperta del mare* è un esempio dell'armonia – solo in apparenza paradossale – tra realismo e simbolismo propria alle opere dell'artista. Il risultato è una personalissima mitologia, in cui figura umana, forme geometriche e natura coesistono nella verticalità. La tela rappresenta quasi il proscenio di un teatro, da cui l'uomo è intento ad affacciarsi, e allo stesso tempo una zattera che naviga in una prospettiva impossibile.

[S.A.]

Having lived in the Italian capital since childhood, and therefore Roman to all intents and purposes, Di Stasio belongs to the group of so-called anachronistic (or appropriationist or cultured) painters, i.e., artists such as Franco Piruca, Alberto Abate and Carlo Maria Mariani who in the 1980s returned to the technique of painting and figurative representation as opposed to conceptual art. Compared with the others, the influence of De Chirico is perhaps at its most evident in Di Stasio, not just for the evocative charge of the images he chooses, but for his use of geometries and colours.

*Scoperta del mare* is an example of the merely apparent paradox of the harmony between realism and symbolism intrinsic to the artist's works. The result is a highly personal mythology in which the human figure, geometric shapes and nature coexist in verticality. The canvas appears to represent the proscenium of a theatre from which a man attempts to peer out; at the same time, it is a raft navigating an impossible perspective.



**OMAR GALLIANI**  
(Montecchio Emilia, 1954)

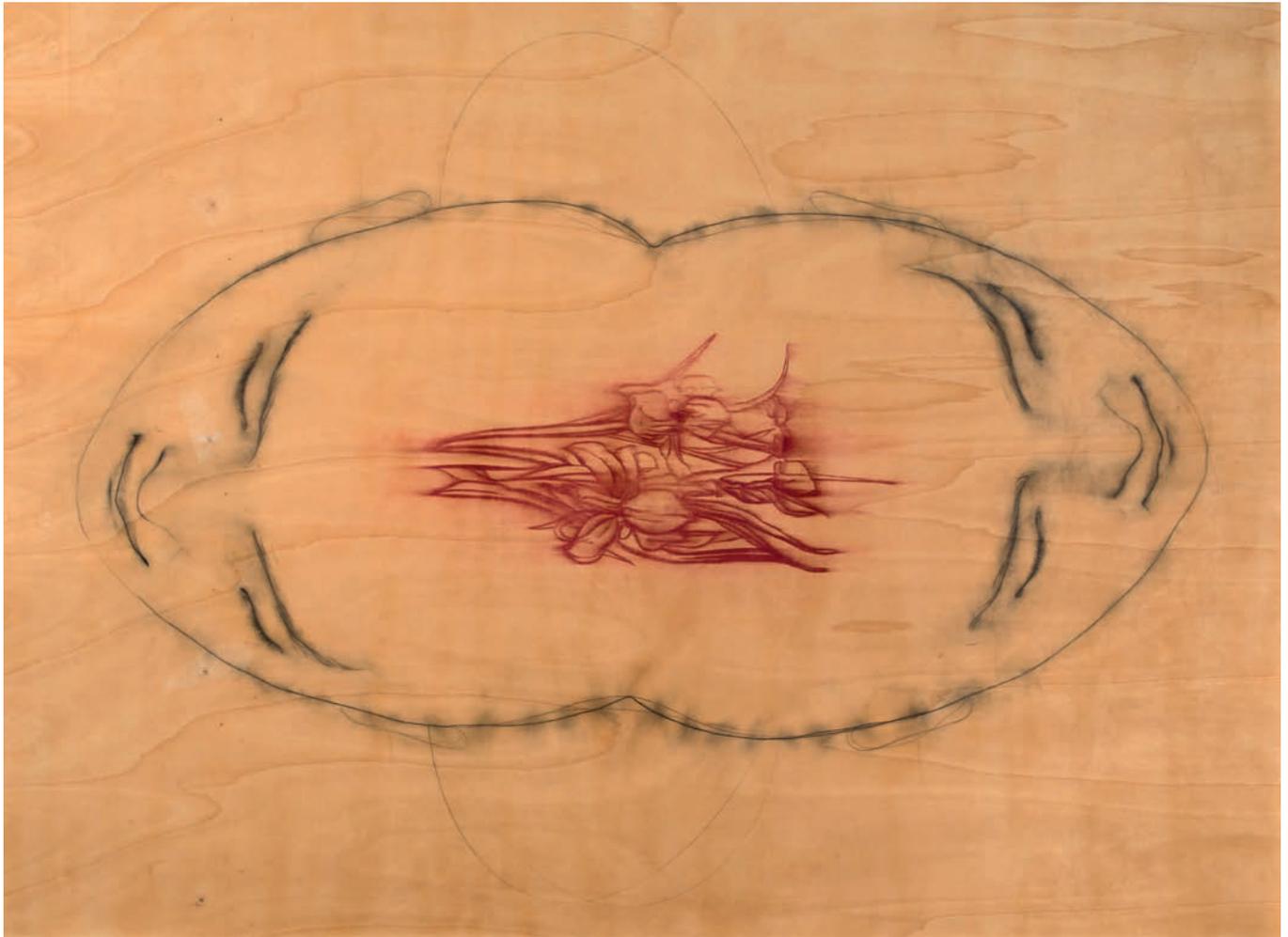
***Nuove anatomie*, 2003**

matita e pastelli su tavola | pencil and pastels  
on board  
cm 185 x 251  
Montecchio Emilia, Collezione dell'artista  
Montecchio Emilia, Artist's collection

Omar Galliani, artista appartenente alla scuola pittorica degli Anacronisti, ha saputo trovare una specificità stilistica nel disegno, tecnica di cui è un indiscusso maestro. Fin dagli esordi il suo linguaggio si è basato su una dualità tecnica e contenutistica fondata sul contrasto. Si tratta di una tecnica sublime al servizio della sua poetica: il mondo nero e minerale della grafite, della matita, incontra quello bianco e vegetale del legno, supporto d'elezione delle sue rappresentazioni. Un supporto che è scelto per la sua intrinseca caducità, per il processo inesorabile di invecchiamento capace di creare quella patina che contribuisce alla trasfigurazione del reale. La natura figurativa delle sue rappresentazioni è infatti pura evocazione. Non arte mimetica, non rappresentazione, ma sublimazione, così come avviene nei pittori della tradizione a cui sembra ispirarsi, Correggio su tutti. Il tema della dualità si riflette anche a livello contenutistico, come viene esemplificato dalle due opere presenti in Collezione, *Nuove anatomie* e *Disegno siamese*. Il disegno si sdoppia, si specchia in se stesso, secondo un *modus operandi* caro all'artista e nato per caso. L'artista ricorda un aneddoto ai tempi della sua formazione all'Accademia di Bologna, quando un suo studio della mano dell'*Annunciazione* di Leonardo si trasferì per contatto sul foglio adiacente a causa dell'umidità. Da quel momento in poi la sua arte si è sempre confrontata con il tema dello sdoppiamento e dell'alterità. In senso lato, questo trova riflessi anche nel bisogno dell'altrove, dell'esotico, tema che innerverà costantemente la sua poetica. Omar Galliani è nato a Montecchio Emilia nel 1954, si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna e insegna pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera.

[S.Q.]

Omar Galliani, an artist who belongs to the Anachronist movement, has found stylistic specificity in drawing, a technique in which he is an undisputed master. Right from the start, he has based his stylistic approach on a technical and content-related duality based on contrast. His sublime technique is at the service of poetics: the black and mineral world of graphite, of the pencil, meets the white, vegetal world of wood, the medium he favours for his representations. He chose this support for its intrinsic transience, for its inexorable process of ageing, capable of creating a patina that contributes to a transfiguration of reality. In actual fact, the figurative nature of his representations is pure evocation: not art as mimesis or representation, but art as sublimation, as with the traditional painters who appear to be his inspiration, Correggio first and foremost. The theme of duality is also reflected in the content of his painting, as exemplified by the two works in the Collection, *Nuove anatomie* and *Disegno siamese*. The drawing doubles, mirrored in itself as the result of a *modus operandi* dear to the artist's heart, even if he developed this approach quite by chance. The artist recounts an anecdote from his days studying at the Accademia di Belle Arti in Bologna, when due to humidity one of his studies of the hand of Leonardo's *Annunciation*, was transferred through contact with an adjacent sheet of paper. Ever since, his art has featured the theme of splitting and otherness. In a broad sense, this is reflected in a need for the elsewhere, for the exotic, a theme that constantly informs his poetics. Omar Galliani was born in Montecchio Emilia in 1954. He graduated from the Accademia di Belle Arti in Bologna and currently teaches painting at the Accademia di Belle Arti di Brera.



**OMAR GALLIANI**  
(Montecchio Emilia, 1954)

***Disegno siamese***, 2008

pastelli policromi su tavola | polychrome pastels  
on board  
cm 100 x 200 (dittico) (diptych)  
Montecchio Emilia, Collezione dell'artista  
Montecchio Emilia, Artist's collection



**PAOLA GANDOLFI**  
(Roma, 1949)

***The Thames Secret*, 2005**

olio su tela | oil on canvas  
cm 190 x 190  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Studia presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove espone le sue prime opere negli anni Settanta, poi torna a Roma dove tuttora vive e lavora. Usa una pluralità di tecniche e strumenti: pittura, scultura, installazioni, video. Ha fatto parte del gruppo dei pittori colti (o citazionisti o anacronisti), ma in seguito – seppur continuando a prediligere la figuratività – la sua arte non è stata più riconducibile a un unico movimento. Ha preso parte a numerose collettive e le sono state dedicate personali a Roma, New York, Venezia, solo per citarne alcune. La sua ricerca attinge a piene mani dagli studi psicanalitici e da quelli femministi. Le suggestioni che ricrea con le sue opere ricordano il surrealismo e producono una mitologia moderna, fatta di corpi di donne, mappe urbane, giochi di doppi.

In *The Thames Secret* il fiume Tamigi è un ventre materno che accoglie Londra e nutre una figura ibrida. La specularità siamese del gatto e del bambino rimanda alla specularità tra la mappa nella parte superiore della tela – la città che si fa carne – e il fondo nero della parte inferiore – uno spazio onirico, il buio del nostro inconscio.

[S.A.]

Gandolfi studied at the Accademia di Belle Arti in Bologna, where she exhibited her first works in the Seventies. She later returned to Rome, where she still lives and works. The artist uses a plurality of techniques and tools: painting, sculpture, installations and video. She was part of the group of cultured painters (also known as appropriationists or anachronists) but later, although continuing to prefer a figurative approach, her art could no longer be ascribed to any single movement. She has taken part in numerous group exhibitions and has had solo exhibitions in Rome, New York and Venice to name just a few. Her research draws heavily on psychoanalytic and feminist studies, its evocations recalling surrealism as it recreates a modern mythology of women's bodies, urban maps and doubles.

In *The Thames Secret*, the River Thames becomes a womb that embraces London, nourishing a hybrid figure. The Siamese specularity of the cat and the child references the specularly between the map in the upper part of the canvas (the city that becomes flesh) and the black background lower down, a dreamlike space, the darkness of our unconscious.



**FRANCO PIRUCA**  
(Catania, 1937 - Roma, 2000)

***Zefiro (il villino)*, 1983**

olio su tela | oil on canvas  
cm 80,5 x 90,5  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Negli anni Cinquanta studia all'Accademia di Belle Arti di Roma, e – dopo un periodo di pausa della sua produzione artistica – è negli anni Ottanta tra i protagonisti della pittura colta o citazionista insieme ad Alberto Abate, Carlo Maria Mariani, Stefano Di Stasio, Ubaldo Bartolini e Paola Gandolfi. Il movimento, teorizzato dal critico Maurizio Calvesi e che Piruca chiama piuttosto “anacronista”, propone il recupero dell'arte figurativa, rifacendosi a temi e tecniche tradizionali che acquistano così il significato di rifiuto della modernità. La pittura di Piruca è infatti piena di memorie di luoghi e tempi intimi, così anche nella tela *Zefiro (il villino)*. Qui si nota la commistione di ascendenza dechirichiana di temi epico-mitologici (la personificazione del vento Zefiro, le vele sull'orizzonte) e scene domestiche e quotidiane (le coppie dell'anziano e del cane sul terrazzo e della donna col bambino incorniciati dalla finestra). Da un lato l'artista sembra dipingere un vero e proprio gruppo scenico, incassato nella finzione di una quinta teatrale, ma dall'altro la malinconica luce del crepuscolo che domina la tela riporta il villino e i suoi personaggi alla sincerità di un passato intimo e ancora tangibile.

[S.A.]

In the Fifties, Piruca studied at the Accademia di Belle Arti in Rome. After taking a sabbatical from art, in the Eighties he became one of the leading lights of the cultured, or appropriationist, movement, alongside Alberto Abate, Carlo Maria Mariani, Stefano Di Stasio, Ubaldo Bartolini and Paola Gandolfi. Theorized by critic Maurizio Calvesi (and later viewed by Piruca as being rather ‘anachronistic’), this movement proposed the recovery of figurative art, referring to traditional themes and techniques that thus took on the meaning of rejecting modernity. Piruca's painting is full of memories of intimate times and places, as in his canvas *Zefiro (il villino)*. Here, we see a mixture of epic and mythological themes indebted to De Chirico (personification of the wind Zephyr, sails on the horizon) and domestic and daily scenes (the old man and the dog on the terrace, the woman and child framed by the window). On one hand, the artist seems to be painting a real staged group, embedded against the fiction of a theatrical backdrop, while on the other the melancholic twilight that dominates the canvas ties the villa and its characters into the sincerity of an intimate, still-tangible past.



**FELICE LEVINI**  
(Roma, 1956)

***Autoritratto con occhio luminoso*, 1991**

tavola fotografica su pannelli | photographic  
board on panels  
cm 210 x 100  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti, fonda nel 1978, insieme a Giuseppe Salvatori, Claudio Damiani, Vittorio Messina e Mariano Rossano, lo spazio artistico di via S. Agata dei Goti a Roma, città dove si forma e dove inizia a presentare le sue prime opere. Fa poi parte del movimento dei Nuovi-Nuovi, lanciato nel 1980 in occasione di una mostra alla Galleria d'arte moderna di Bologna curata da Renato Barilli. Ha esposto – tra gli altri luoghi – alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma e alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma; sue personali si sono tenute in Italia e all'estero.

*Autoritratto con occhio luminoso* rappresenta una sorta di muro rivestito da una carta da parati; sembra cioè lo spazio di un interno su cui è stato appeso un quadro. Dentro la cornice, un autoritratto dell'artista come guerriero rock: il contrasto tra l'abbigliamento e l'elmo crinito è solo uno dei giochi di conflitti dell'opera. Levini – che esplora abitualmente diversi strumenti e tecniche, dalle installazioni, alla performance, ai disegni – si fa protagonista della sua opera e al tempo stesso si nasconde dietro la stessa, mostrando solamente parte del suo viso e il suo occhio luminoso delimitati da una finta cornice a sua volta circondata da piccoli teschi.

After studying at the Accademia di Belle Arti, in 1978 Levini founded – together with Giuseppe Salvatori, Claudio Damiani, Vittorio Messina and Mariano Rossano – an artistic space in Via Sant'Agata dei Goti in Rome, the city where he studied and began showing his earliest works. Levini was also part of the 'Nuovi-nuovi' movement, launched in 1980 on occasion of an exhibition curated by Renato Barilli at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Bologna. Among others, he has exhibited at the Venice Biennale, the Rome Quadriennale and the Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rome, as well as solo exhibitions both in Italy and abroad. *Autoritratto con occhio luminoso* represents what seems to be a wall covered in wallpaper; that is, it looks like an interior, where a painting has been hung. The frame contains a self-portrait of the artist as a rock'n'roll warrior: the contrast between his clothing and crested helmet is just one of the conflicting items in the work. Accustomed to exploring a variety of tools and techniques, from installations to performance and drawings, Levini becomes the protagonist of his work, while at the same time hiding behind it, revealing only a portion of his face and his bright eye, bordered by a fake frame edged with small skulls.

[S.A.]



**RENATO MAMBOR**  
(Roma, 1936-2014)

***Osservatore e cielo sabbioso*, 1992**

tecnica mista su tela tamburata | mixed media  
on canvas  
cm 175 x 123,5  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Il percorso artistico di Renato Mambor nasce all'interno della Scuola di Piazza del Popolo, ovvero di quell'esperienza che, nella Roma della seconda metà degli anni Sessanta, promuove il ritorno al figurativo a partire dall'influsso della Pop Art. In particolare, quella cercata da Mambor è una figuratività fredda, analitica, che riduce la realtà ai suoi elementi essenziali grazie a una grammatica elementare fondata sulla linea e sul colore. Più che corpi, Mambor disegna forme, studiandone il funzionamento quali meccanismi dinamici, indipendenti dagli oggetti reali a cui fanno riferimento. In questo modo, «Mambor insiste sulla autonomia del segno iconico, sulla frattura che lo separa dalle cose, sulla sua differenza, insomma» (Menna 1976).

Negli anni Novanta, Mambor realizza la serie degli *Osservatori*, cui appartiene *Osservatore e cielo sabbioso*, attraverso la quale l'artista riflette sul guardare e sull'interazione tra piano soggettivo e oggettivo, giustapposti l'uno accanto all'altro. Alla solita freddezza con cui è ritratta la figura umana, vista dall'esterno nella sua iconica staticità, si contrappongono le suggestioni impressionistiche e i cromatismi quasi monetiani, utilizzati per rappresentare il "cielo sabbioso" così com'è filtrato dallo sguardo del soggetto.

[F.D.L.]

Renato Mambor began his artistic career with the Scuola di Piazza del Popolo, an experience that promoted a return to figuration inspired by Pop Art, in Rome during the late Sixties. Using an elementary grammar based on line and colour, Mambor sought an approach of a cold, analytical figurative nature that broke reality down into its essential elements. More than bodies, Mambor drew shapes, studying how they work as dynamic mechanisms, independent of their real objects of reference. Thus, "Mambor insists on the autonomy of the iconic sign, on the fracture that separates it from things... In short, on its difference" (Menna 1976).

In the 1990s, Mambor created his *Osservatori* series, to which the *Osservatore e cielo sabbioso* belongs, in which the artist reflects on gazing and the interaction between the subjective and objective planes, juxtaposed one against another. His usual coldness in portraying the human figure, seen from the outside in its iconic static nature, is contrasted by impressionistic evocations and the almost Monet-like colours he uses to represent the 'sandy sky' filtered through the subject's gaze.



**LUIGI MAINOLFI**  
(Rotondi, 1948)

***Ultimo verde d'estate*, 1990**

tecnica mista su tavola | mixed media on board  
cm 94 x 68  
Collezione privata  
Private collection

Luigi Mainolfi nasce nel 1948 a Rotondi, in provincia di Avellino. Già nel 1973 si trasferisce a Torino, città allora al centro di importanti sperimentazioni artistiche. Nel capoluogo piemontese realizza tutta la propria carriera artistica. Figura centrale della ricerca artistica italiana, Luigi Mainolfi ha attraversato gli anni del concettuale dedicandosi alla riflessione sul corpo e sul gesto artistico attraverso numerose attività performative. È seguita poi una fase di “ritorno all’arte tattile” in cui trova compiutamente espressione la sua attitudine di scultore, plasmatore di materia. Pur attraversando diverse temperie artistiche, Mainolfi ha mantenuto una coerenza espressiva profondamente lirica, basata sulla ricerca della spiritualità della natura e dell’uomo come parte di essa. Si è sempre definito un artista mediterraneo e, dalle culture dell’Europa meridionale e del Medio Oriente, ha mutuato il suo amore per la terracotta, il bronzo, il gesso, la pietra, il legno, incarnandoli in una nuova mitologia delle forme organiche. Così ha affermato in un’intervista: «un albero lo considero sempre più bello di qualsiasi marmo del Quattrocento, del manufatto dell’uomo» (Tecce 1996).

Con il lavoro *Ultimo verde d'estate*, Mainolfi ritorna alla grafica, linguaggio a cui si era dedicato febbrilmente all’inizio della sua carriera. La tela racconta di un preludio alla trasformazione delle stagioni perché l’arte è sempre un percorso e non un traguardo.

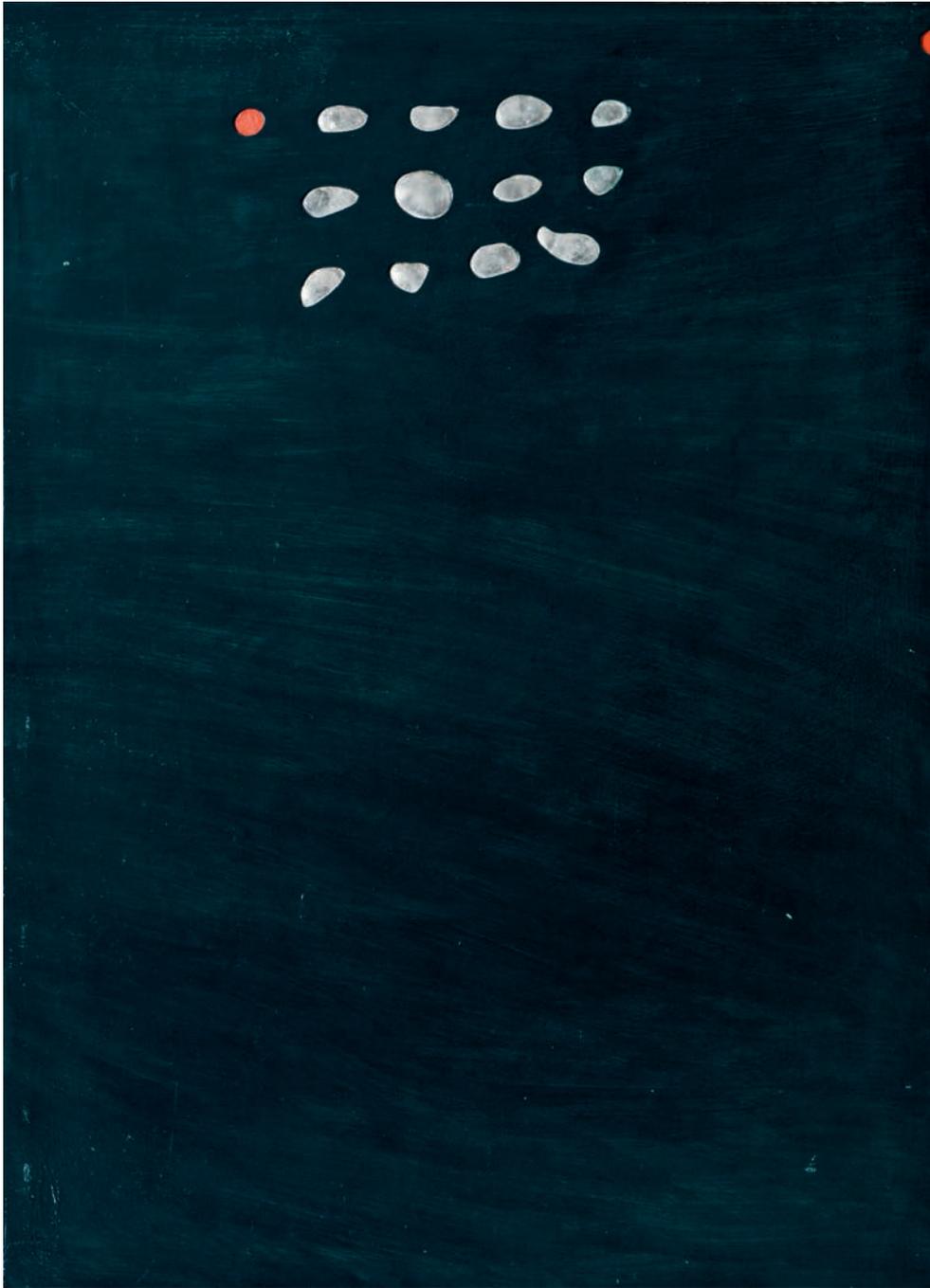
Luigi Mainolfi è membro dell’Accademia Nazionale di San Luca dal 2007.

[S.Q.]

Luigi Mainolfi was born in 1948 in Rotondi, in the province of Avellino. By 1973, he had moved to Turin, the city then at the epicentre of Italian artistic experimentation. He has lived in the Piedmont capital for his entire artistic career. A central figure in Italian artistic research, Luigi Mainolfi spent the years of conceptual art devoting himself to reflection on the body and the artistic gesture in numerous performance-related activities. This was followed by a phase of a ‘return to tactile art’, during which his aptitude as a sculptor and moulder of matter found full expression. In these different artistic climates, Mainolfi has maintained a deeply lyrical expressive coherence based on his search for the spirituality of nature and for that of man as an integral part of nature itself. He has always defined himself as a Mediterranean artist, inheriting his love of terracotta, bronze, plaster, stone and wood from the cultures of Southern Europe and the Middle East, and embodying them in a new mythology of organic forms. In an interview, he said: “I always consider a tree more beautiful than any fifteenth-century marble piece, than any creation of man.” (Tecce 1996)

In *Ultimo verde d'estate*, Mainolfi returns to graphics, a language to which he devoted himself feverishly in his early days. The canvas hints at a prelude to the transformation of the seasons, as art is always a path rather than a goal.

Luigi Mainolfi has been a member of the Accademia Nazionale di San Luca since 2007.



**GIUSEPPE SALVATORI**  
(Roma, 1955)

***Il sogno di accattone*, 2005**

matita e tempera su tavola | pencil and tempera  
on board  
cm 200 x 120  
Mentana, Collezione dell'artista  
Mentana, Artist's collection

Presente alle maggiori rassegne della pittura negli anni Ottanta, Salvatori è stato inserito da Renato Barilli nel movimento pittorico dei Nuovi-Nuovi. La sua pittura spazia dalla storia alla letteratura, dalla natura all'architettura fino all'attualità, con una grande raffinatezza formale. Nei primi anni della sua ricerca, manifesta interesse per la metafisica italiana del primo Novecento, come traspare nei lavori realizzati con il pastello su tela. A partire dalla metà degli anni Ottanta oscilla tra figurazione e astrazione, fino agli anni Duemila in cui la componente simbolico-letteraria diventa lo stimolo per riflettere sulle fragilità dell'essere umano e sulle sue debolezze. Ha esposto in molte delle più importanti gallerie di ricerca italiane, tra le quali La Salita di G.T. Liverani e la Galleria Minini e nel 1990 ha partecipato alla Biennale di Venezia. In *Il sogno di accattone* il raffinato elemento grafico è frutto di una elaborazione formale tra figura ed astrazione. «La realtà non viene presa *tout-court* ma riconosciuta e investita di nuovi affetti attraverso una sapiente elaborazione formale» (Salvatori 2020).

[R.M.]

A regular at major Eighties painting exhibitions, Salvatori was included by Renato Barilli in the 'Nuovi-nuovi' painting movement. With great formal refinement, his painting ranges from history to literature, nature, architecture and current affairs. In his initial research, he showed an interest in early twentieth-century Italian metaphysics, as is evident in his pastel on canvas works. In the mid-Eighties, he varied between figuration and abstraction, until in the Two-thousands a symbolic-literary component became the stimulus for him to reflect on the fragility and weaknesses of the human being. The artist has exhibited at many of the most important Italian research galleries, including G.T. Liverani's La Salita and Galleria Minini. In 1990, he participated in the Venice Biennale. In *Il sogno di accattone* the refined graphic element is the result of a formal elaboration between figure and abstraction: "Reality is not taken as it stands, but is acknowledged and invested with new affects through a masterly formal elaboration" (Salvatori 2020).



**NINO LONGOBARDI**  
(Napoli, 1953)

***Senza titolo*, 2003**

tecnica mista su tela e tavola | mixed media on  
canvas and board  
cm 200 x 200  
Bologna, Galleria d'Arte Maggiore

Nino Longobardi esordisce alla fine degli anni Settanta nella galleria di Lucio Amelio. La sua produzione è fortemente segnata dal trauma del terremoto dell'Irpinia del 1980 che lo spinge a riflettere sulla fragilità della condizione umana e sul legame tra la vita e la morte, indagato grazie a un recupero della millenaria tradizione artistica campana. Le sue figurine maschili, disegnate a matita o a carboncino, si stagliano su fondi monocromatici di colori terrosi, quasi a ricordare le composizioni della pittura vascolare della Magna Grecia. Il disegno di Longobardi è però rapido e nervoso e accoglie spesso rinvii alla cultura mortuaria napoletana (teschi, ossa): come accade in *Senza titolo* i corpi, lungi dall'esprimere un olimpico equilibrio, sono corrosi da un fremito esistenziale che ne fissa il movimento in una posizione frontale, quasi da fotografia segnatica, lasciando trasparire un muto interrogativo sull'identità.

[F.D.L.]

Nino Longobardi made his debut at Lucio Amelio's gallery in the late Seventies. His output has been strongly characterized by the trauma associated with the 1980 Irpinia earthquake, which prompted him to reflect on the fragility of the human condition and the link between life and death, which he has investigated through a recovery of the Campania region's millenary artistic heritage. Drawn in pencil or charcoal, his male figurines stand out against monochromatic backgrounds of earthy colours, as if recalling compositions from Magna Graecia vase paintings. Longobardi's drawing, however, is rapid and nervous, often including references to Neapolitan mortuary culture (skulls, bones). In *Senza titolo*, far from expressing an Olympic balance, the bodies are corroded by an existential tremor that freezes their movements in a frontal position, almost like a mug shot, raising an unvoiced question of identity.



**DAVIDE BENATI**  
(Reggio Emilia, 1949)

***Terrazze*, 1996**

olio e acquerello su carta intelata | oil and  
watercolour on canvas-backed paper  
cm 180 x 140  
Bologna, Galleria d'Arte Maggiore

Davide Benati è attivo sin dai primi anni Settanta. Nella sua pittura, caratterizzata dall'uso pressoché esclusivo dell'acquerello, una sensibilità impressionistica nei confronti del reale si coniuga a una rarefazione di forme e colori che avvicina le sue opere all'astrattismo. In *Terrazze*, ad esempio, l'oggetto della rappresentazione è trasfuso in ampie pennellate di materia cromatica leggera, con le macchie di colore che, alludendo alla lontana a tende colorate o a panni stesi al sole, animano una rivisitazione mentale del vissuto. La linearità, ampia e veloce, è allora «l'esito combinato di molti misteriosi sommovimenti generati dall'interiorità da memorie che riaffiorano, o addirittura da qualche incontrollabile agente come il battito del cuore o il ritmo del respiro» (Parmiggiani 2010) e che però si sublima in fatto pittorico puro e impalpabile.

Inoltre, nelle opere di Benati c'è grande attenzione al supporto, una carta lavorata artigianalmente in Nepal che, nel corso degli anni, è diventata parte organica della sua pittura partecipando alla costruzione di quella leggerezza incantata, di quella matericità impalpabile, attraverso la quale l'artista dà forma alle sue impressioni memoriali.

[F.D.L.]

Active since the early Seventies, Davide Benati's painting is characterized by an almost exclusive use of watercolour, combining an impressionistic sensibility towards reality with a rarefaction of form and colour that propels his works closer to abstractionism. In *Terrazze*, for example, the object of representation has been transfused into broad brushstrokes of light chromatic material, patches of colour alluding to distant coloured curtains or pieces of cloth stretched out in the sun, in what is a re-animation of a mental interpretation of experience. His wide, rapid linearity is, "the combined result of many mysterious upheavals generated within as memories resurface, or by uncontrollable agents like the heartbeat or the rhythm of the breath", (Parmiggiani 2010), sublimated into pure, impalpable, pictorial fact. Moreover, in his works Benati focuses a great deal of attention on the support, paper handcrafted in Nepal that, over the years, has become organic to his painting, forming part of how he constructs an enchanted lightness, the impalpable materiality through which Benati gives shape to his sense-memory impressions.



**FRANCESCO IMPELLIZZERI**  
(Trapani, 1958)

***Dialoghi*, 1989**

acrilico su tela | acrylic on canvas  
cm 200 x 110  
Pavia, Fondazione Sartirana Arte  
Pavia, Sartirana Arte Foundation

L'opera è datata agli esordi del percorso artistico di Francesco Impellizzeri, artista noto per il suo eclettismo sia nei linguaggi utilizzati (pittura, scultura, attività performativa) che nei soggetti via via affrontati (dalla riflessione introspettiva alle tematiche più spiccatamente sociali). Sul finire degli anni Ottanta l'artista si dedica a cicli pittorici dedicati alla musica. Quest'ultima è stata da sempre una fonte di ispirazione primaria. Come l'artista stesso afferma: «Il mio lavoro artistico è fatto di musica che si trasforma in pittura» (Vannozzi 2017).

L'opera *Dialoghi* non fa eccezione: si ispira alla cultura musicale di cui l'artista si imbeve in quegli anni, Sarah Vaughan ed Ella Fitzgerald su tutti. Impellizzeri realizza infatti bozzetti che poi ingrandisce sulla superficie della tela con una tecnica libera attraverso la quale è percepibile il movimento musicale, gestito con un'orchestrazione perfetta di pochi toni cromatici. L'opera, di grandi dimensioni, viene presentata, corredata dal bozzetto, alla seconda edizione della biennale della Giovane Arte Contemporanea al Castello di Sartirana Lomellina (PV), inaugurata da Arnaldo Pomodoro e Ornella Vanoni.

[S.Q.]

This work dates back to the early days of Francesco Impellizzeri, an artist known for his eclecticism, both in his languages (painting, sculpture, the performing arts) and the subjects he has tackled over the years, from introspective reflection to markedly social themes. In the late Eighties, he dedicated himself to cycles of painting on music, which has always been a primary source of inspiration for him. He says: "My artistic work is made out of music turned into painting." (Vannozzi 2017) This work, *Dialoghi*, is no exception: it is inspired by the musical milieu in which the artist lived during those years, above all Sarah Vaughan and Ella Fitzgerald. He creates sketches that he then enlarges on the surface of the canvas using a free technique in which the musical movement is perceptible, managed through the perfect orchestration of a limited number of chromatic tones. This very large work was first exhibited, accompanied by its sketch, at the second edition of the Biennale della Giovane Arte Contemporanea at the castle of Sartirana Lomellina (Pavia), inaugurated by Arnaldo Pomodoro and Ornella Vanoni.



**SALVATORE CUSCHERA**  
(Scarlino, 1958)

**Grande radura**, 2002

ferro forgiato e patinato | forged and patinated iron  
cm 43,5 x 56,3 x 56,3  
Collezione dell'artista  
Artist's collection

**Omaggio a Paul Klee**, 2014

lamiera e ferro forgiato e patinato | forged and patinated iron  
cm 217,3 x 102,6 x 8,5  
Collezione dell'artista  
Artist's collection



L'arte di Salvatore Cuschera si interroga sull'essere: è pensiero che si fa forma attraverso l'uso di materiali elementari, carichi di risonanze primordiali. Il ferro forgiato, così come la creta, di cui Cuschera si serve a più riprese, rinviano infatti alla produzione di età minoico-micenea, che l'autore ha studiato a fondo nel corso della sua formazione, ma anche, come spiega l'artista, alla «pittura di Piero della Francesca, dalla pennellata quasi metallica». In particolare, Cuschera utilizza il ferro sia per i lavori propriamente scultorei e ambientali (come *Grande radura*) che per quelli da parete (è il caso di *Omaggio a Paul Klee*).

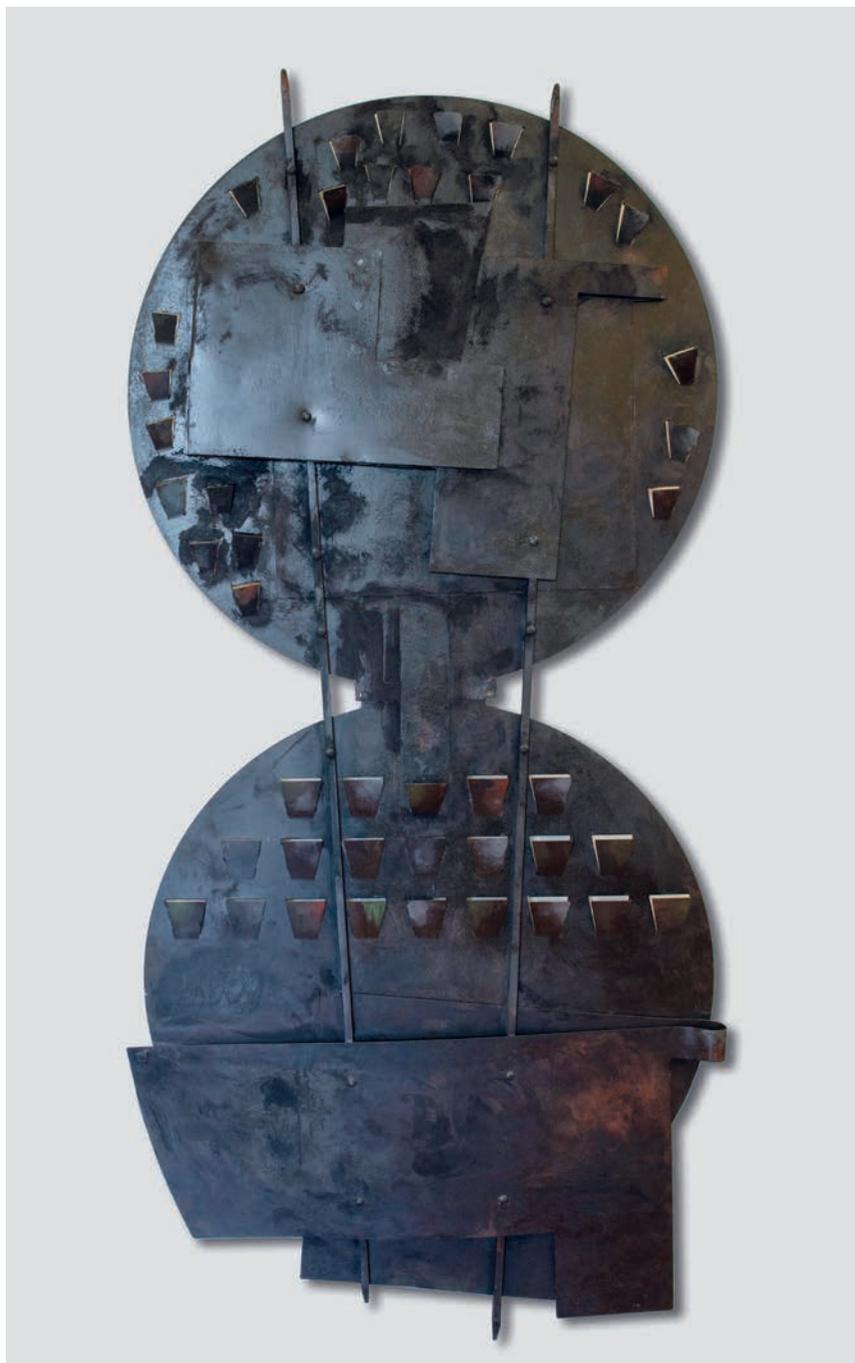
In *Grande radura*, il ferro è modellato in modo da definire uno spazio chiuso nel quale l'azione modellante della luce crea una sottile dialettica tra interno ed esterno. La luce «si raccoglie nel vuoto, nel centro della scultura, in un improvviso svelamento». L'opera richiama infatti sin dal titolo il concetto heideggeriano di “radura”, ovvero quel luogo nel quale, secondo il filosofo tedesco, l'uomo assiste alla rivelazione della luce per mezzo dell'ombra (si tratta di un'immagine con cui Heidegger spiega la conoscenza degli enti a partire dall'essere che, però, è un ni-ente). In questo senso, anche l'opera di Cuschera costituisce di per sé una radura perché è «orizzonte di possibilità, improvvisa apertura, centro di contrasti».

*Omaggio a Paul Klee* rappresenta invece una sorta di moderno totem costruito da elementi geometrici speculari sull'asse orizzontale. Anche in questo caso, la sagoma è aperta al vuoto e all'azione della luce che vibra, istituendo un dialogo con lo spazio esterno. In questo modo, Cuschera crea così un oggetto autonomo, misterioso, al contempo primitivo e moderno, ieratico e drammaticamente espressionista.

[F.D.L.]

Salvatore Cuschera's art ponders being: it is thought that becomes form through the use of elementary materials charged with primordial resonance. The forged iron and clay Cuschera has used on multiple occasions refer to the artefacts from Minoan Mycenaean times, a period the author studied in depth during his education. As he explains, these materials are also references to the "painting of Piero della Francesca, its almost metallic brushstrokes". In particular, Cuschera uses iron for his sculptural and environmental works (such as *Grande radura*) as well as his wall-mounted works (such as *Omaggio a Paul Klee*). In *Grande radura*, the iron is shaped to define a closed space in which the shaping action of light creates a subtle dialectic between inside and outside. Light "gathers in the void, in the centre of the sculpture, in a sudden revelation". Indeed, in its title the work recalls the Heideggerian concept of 'clearing', i.e., the place where, according to the German philosopher, man witnesses the revelation of light through shadow (it is an image Heidegger used to explain the knowledge of entities starting from being which, however, is a non-entity). In this sense, Cuschera's work constitutes a clearing in itself, "a horizon of possibility, a sudden opening, a centre of contrasts."

*Omaggio a Paul Klee* on the other hand represents a sort of modern totem built out of geometrical elements mirrored along the horizontal axis. Once again, the outline is open to the void and the action of the vibrating light, establishing a dialogue with external space. In this manner, Cuschera creates an autonomous, mysterious, at once primitive and modern, hieratic and dramatically expressionist object.



**ETTORE CONSOLAZIONE**  
(Roma, 1941)

***Bandiere***, 1975-2005

tele miste cucite | mixed sewn canvas  
cm 84 x 128  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

L'artista frequenta la facoltà di Architettura alla Sapienza di Roma, studia scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Roma e si iscrive ai corsi dell'Istituto Superiore di Grafica e Incisione di Urbino. Consolazione lavora alla grafica, si interessa alla fotografia e alla scultura, è protagonista di un fare che sintetizza il rapporto tra pittura-scultura-ambiente. Realizza opere di impatto ambientale usando diversi materiali: dalla terracotta al ferro, dalla stoffa al piombo. È un contemporaneo *homo faber* che trasforma la natura, memore delle sperimentazioni dell'arte povera, elaborando un codice artistico personale.

Sono presenti in collezione *Bandiera URSS*, *Bandiera Palestina*, *Bandiera USA*, *Bandiera Israele* (tutte 1975-2005) realizzate con materiali poveri che, nel loro vissuto, testimoniano e sottolineano la forza del messaggio dell'artista tra realtà e sogno, tra favola e quotidianità.

[R.M.]

The artist attended the Department of Architecture at the 'La Sapienza' University of Rome, studied stage design at the Accademia di Belle Arti in Rome and attended courses at the Istituto Superiore di Grafica e Incisione in Urbino. Consolazione works on graphics, is interested in photography and sculpture, and undertakes work that synthesizes the relationship between painting, sculpture and the environment. He creates environmental impact works using a variety of materials, from terracotta to iron, fabric and lead. He is a modern-day *homo faber* who transforms nature, mindful of the experiments of Arte Povera, and develops personal artistic code.

The Farnesina Collection features *Bandiera URSS*, *Bandiera Palestina*, *Bandiera USA*, *Bandiera Israele* (1975-2005), made using throwaway materials that through their lived experience testify to and emphasize the strength of the artist's message, which falls between reality and dream, fairytale and everyday life.



**MIMMO PALADINO**  
(Paduli, 1948)

***Senza titolo*, 2007**

olio su tela | oil on canvas  
cm 100 x 80  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Durante il suo percorso artistico, Mimmo Paladino, protagonista del ritorno alla pittura della fine degli anni Settanta e della stagione della Transavanguardia, sperimenta tecniche diverse. Dopo una prima fase, in cui si dedica alla ricerca di geometrie pittoriche, dimostrandosi capace di un sapiente colorismo di impronta matisiana, dalla metà degli anni Ottanta associa alle immagini dipinte oggetti di recupero e forme scolpite in legno e bronzo, per dedicarsi in seguito sempre di più alla scultura, alla scenografia, all'architettura ambientale. Filo conduttore della sua opera è la ricerca di una espressività ieratica attraverso l'uso di forme elementari che, richiamando le pitture rupestri, l'arte pre-classica, le culture orientali, caricano i suoi lavori di un sovrasenso allusivo. L'artista risemantizza cioè un complesso di tradizioni, acquisite in modo sincretico, senza limitarsi a una riflessione sull'arte in chiave post-moderna, ma provando a restituire all'arte stessa il suo originale valore misterico e sacrale.

In *Senza titolo*, ampie campiture di colore sono scandite da linee sottili che, a partire dalla figurina di cavallo al centro dell'opera, sembrano alludere a elementi essenziali (recipienti, forme vegetali, griglie/finestre e ambienti chiusi che hanno la forma di case) di un vivere primitivo.

[F.D.L.]

A leading light of the return to painting in the late Seventies and during the Transavanguardia period, during his artistic career Mimmo Paladino has experimented with different techniques. After initially devoting himself to research into pictorial geometries, proving himself capable of skillful Matisse-like colourism, since the mid-Eighties he has combined his painted images with salvage objects and shapes carved in wood or bronze, and devoted himself increasingly to sculpture, scenography and environmental architecture. A search for a hieratic expressiveness through the use of elementary forms is a guiding thread in his work, recalling cave and rock paintings, pre-classical art and Oriental cultures that give his works allusive overtones. Rather than limiting himself to reflecting on art in a post-modern key, the artist resemantizes an ensemble of traditions acquired in a syncretic way as he attempts to restore to art its original mysterious and sacred value.

In *Senza titolo*, wide colour swathes are marked by thin lines that, starting from a horse figurine in the centre of the work, seem to allude to essential elements (containers, plant shapes, grills/windows and closed rooms in the form of houses) of primitive living.



**MAURIZIO CANNAVACCIUOLO**  
(Napoli, 1954)

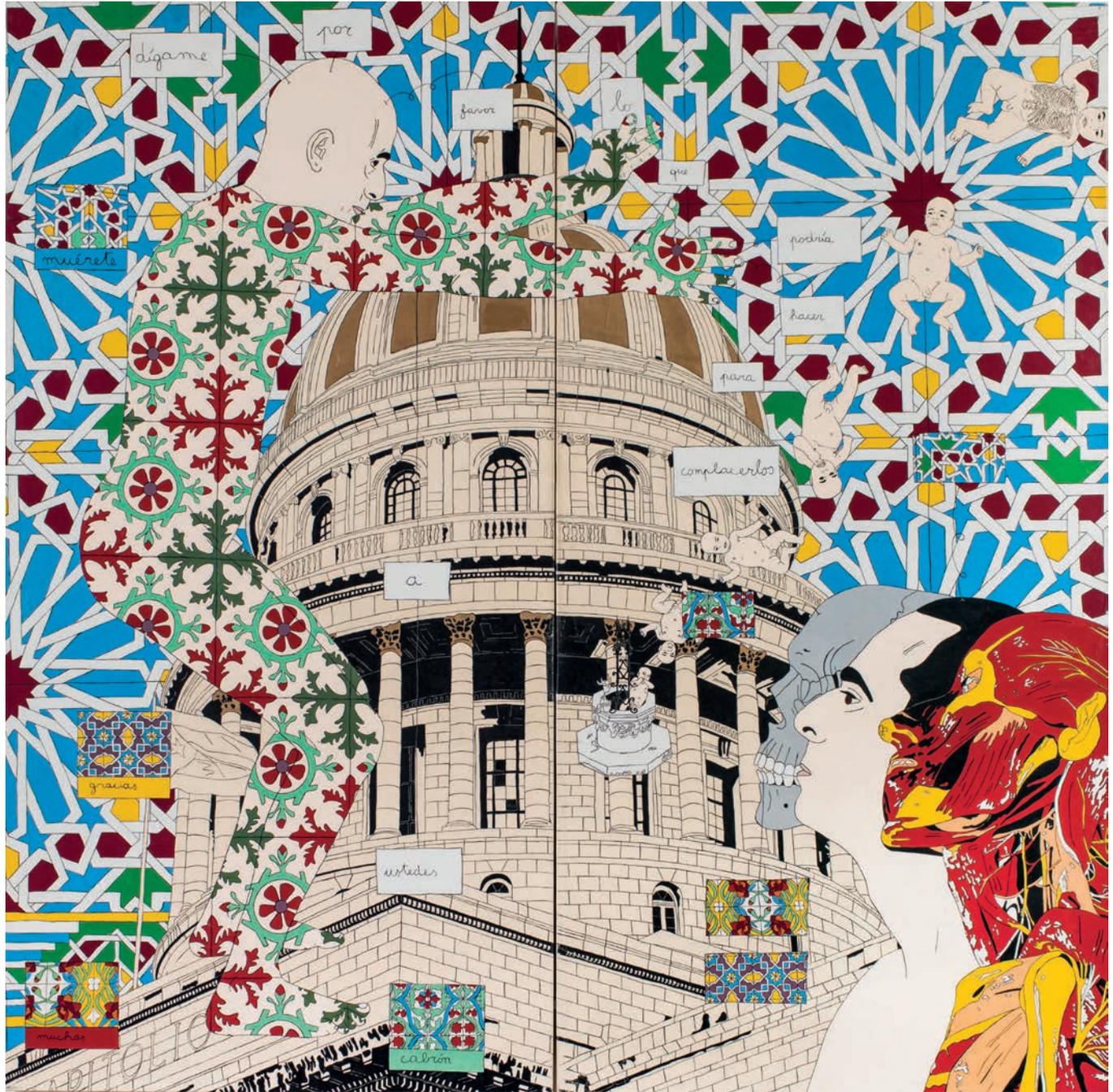
***Manuale di buone maniere*, 1997**

olio su tela | oil on canvas  
cm 186 x 186  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Maurizio Cannavacciuolo è nato a Napoli nel 1954. Inizia la carriera artistica già dagli anni Settanta e, in quarant'anni, si è mantenuto fedele a un modo di dipingere peculiare, solo apparentemente giocoso. Il pittore ama infatti ripetere che l'arte è un gioco come lo è la guerra per i bambini, esprimendo in questo modo il senso serio e profondo della propria creatività. Le sue tele sono organizzate in un impianto ornamentale preponderante, dipinto a partire dai colori primari, sviluppati in geometrie ossessive. L'artista costruisce le sue rappresentazioni con lo stratagemma della lanterna magica (detto correntemente *tracing*), generando un'atmosfera pop, puramente decorativa, che è solo un'illusione colorata in cui l'artista cela un attacco, sotto forma d'enigma, ai totem della contemporaneità, concorrendo alla decostruzione o alla dissacrazione di simboli religiosi, sessuali, sociali. Così è anche in questa grande tela, simbolicamente complessa, *Manuale di buone maniere*, del 1997, in cui compare la cupola del Campidoglio di Washington e, sullo sfondo, un tipico motivo geometrico islamico, circondato da immagini di bambini generati da un pozzo. Inoltre l'artista si rappresenta in tre distinte silhouette (volto, teschio e muscoli) e, qua e là, appare la scritta da cui prende ispirazione il titolo: DIGAME POR FAVOR LO QUE PODRIA HACER PARA COMPLACERLOS A USTEDES.

[S.Q.]

Born in Naples in 1954, Maurizio Cannavacciuolo began his artistic career in the Seventies. Over the last forty years, he has remained faithful to a particular if only apparently playful way of painting. Expressing the serious and deep sense of his creativity, he loves to repeat that art is a game the way war is a game for children. Cannavacciuolo's canvases are organised in a preponderantly ornamental arrangement, painted using primary colours that develop in obsessive geometries. The artist constructs his representations with the stratagem of the magic lantern (more commonly known today as *tracing*), generating a pop art and purely decorative atmosphere. This is merely a colourful illusion in which the artist conceals an attack, in the form of an enigma, on the totems of our contemporary world, helping to deconstruct or desecrate religious, sexual and social symbols. It is true of his large, symbolically complex canvas *Manuale di buone maniere* from 1997, in which the dome of the Washington Capitol appears against a background of typical Islamic geometric motifs, surrounded by images of children generated by a well. Moreover, the artist is represented in three distinct silhouettes (face, skull and muscles) and, here and there, the artwork bears the inscription that inspires its title: DIGAME POR FAVOR LO QUE PODRIA HACER PARA COMPLACERLOS A USTEDES [Can you please tell me what I can do to make you comfortable?].



**VITTORIO MESSINA**  
(Zafferana Etnea, 1946)

**5 Finestre d'Europa, 1991**

alluminio, vetro, gomma | aluminium, glass,  
rubber  
cm 204 x 54 x 20  
S. Polo dei Cavalieri, Collezione dell'artista  
S. Polo dei Cavalieri, Artist's collection

Studia all'Accademia di Belle Arti e alla Facoltà di Architettura di Roma: la commistione tra queste due aree di ricerca – arte e architettura – sarà una costante di tutta la sua produzione, che inizia negli anni Settanta. Nelle sue opere Messina usa una pluralità di strumenti e materiali, anche edilizi e industriali. Le sue sculture e installazioni indagano l'ambiente urbano e gli spazi periferici, e sono state esposte in diversi musei e gallerie in Italia e all'estero. Ha lavorato ripetutamente sulla “cella” come sorta di unità fondamentale architettonica. Unità che si trova e si ripete anche in *5 Finestre d'Europa*. L'opera, come scrive l'autore, è «la versione leggermente ridotta di *Finestre d'Europa*, sempre del 1991, eseguita per una mostra curata da Heiner Georgsdorf nel Kunstverein di Kassel, in Germania. In quella occasione l'opera, che venne esposta insieme ad una *Grande Cella* e un *Piombo* realizzati per la stessa mostra, contava sette elementi, e cioè due in più rispetto all'attuale. Tuttavia, poiché si tratta di un lavoro sull'idea di serialità, il suo significato originario non ne risulta in nessun modo modificato».

[S.A.]

Messina studied at the Accademia di Belle Arti and the Department of Architecture in Rome. Combining two areas of research, art and architecture, have been a constant in his output, which began in the Seventies. In his works, Messina uses a variety of tools and materials, including elements from construction and industry. Investigating the urban environment and its peripheral spaces, his sculptures and installations have been exhibited in many museums and galleries in Italy and abroad. He has repeatedly worked on the 'cell' as a kind of fundamental architectural unit. This kind of unit is found and repeated in *5 Finestre d'Europa*. As the artist writes, this work is “a slightly-reduced version of *Finestre d'Europa*, also from 1991, made for an exhibition curated by Heiner Georgsdorf at the Kunstverein in Kassel, Germany. On that occasion, the work was exhibited with a *Grande Cella* and a *Piombo* also made for the same exhibition, and therefore it had seven elements, two more than this one. However, since the work is about the idea of seriality, its original meaning remains unchanged”.



**ALBERTO GARUTTI**  
(Galbiate, 1948)

***Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato fino a qui, ora***, 2015

agglomerato cementizio, pigmento | cement  
agglomerate, pigment  
cm 132 x 85 x 6  
Collezione dell'artista  
Artist's collection

Alberto Garutti nasce a Galbiate, in provincia di Lecco, il 18 maggio 1948. Ha da sempre creduto all'arte come *modus vivendi* e non come *modus operandi*. Lo ha dimostrato innanzitutto con le sue opere, ma anche attraverso il suo pluridecennale ruolo di insegnante presso l'Accademia di Bologna e quella di Brera, dove rimarrà per ben 23 anni, fino al 2013, formando più di una generazione di artisti. Attualmente insegna sia al Politecnico di Milano che allo IUAV di Venezia. Garutti è un artista concettuale non nel senso storico-politico del termine, ma puramente etimologico. Ha esplorato le infinite relazioni che l'arte intrattiene con il suo pubblico. L'idea è il cuore della sua ricerca artistica e la forma ne è la sua parte accidentale, mentre la relazione sociale che ne scaturisce è il prodotto finale. È un pioniere dell'arte pubblica, ovvero l'arte che lascia gli spazi sicuri della galleria, dove le regole del gioco sono chiare, per gli spazi della città, dove il confronto con lo spettatore è più complesso e problematico. In questo rapporto Garutti ha saputo scrivere pagine altamente liriche della sua ricerca estetica. Su tutti, merita di essere ricordato il progetto *I nati oggi*, proposto in numerose città del mondo, che si basa sulla semplice accensione dei lampioni di un particolare spazio urbano quando un neonato viene alla luce in un determinato ospedale. La stessa poetica si rivela con il blocco di cemento presente nella Collezione Farnesina: il titolo-didascalia *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato fino a qui, ora* spiega il senso lirico di questo semplice gesto. Il lavoro dell'artista diventa opera d'arte solo quando lo sguardo dello spettatore glielo consente.

Alberto Garutti was born in Galbiate, in the province of Lecco, on 18 May 1948. He has always believed in art as a *modus vivendi* rather than a *modus operandi*. First and foremost, he has shown this in his works and in his decades of teaching at the Accademia di Belle Arti in Bologna and the Accademia di Brera, where he worked for twenty-three years, until 2013, educating generations of artists. He currently teaches at both the Politecnico di Milano and the IUAV in Venice. Garutti is a conceptual artist in the purely etymological rather than historical-political sense of the term, exploring the boundless relationships art has with its audience. This idea lies at the heart of his artistic research, the form of which is accidental because the resulting social relationship is the final product he seeks. He is a pioneer of public art: art that breaks out of the safe confines of the gallery with its clear rules, preferring the spaces of the city, where the impact on viewers is more complex and problematic. Through developing this relationship between art and its audience, Garutti has performed some of his most lyrical research into aesthetics. Of particular interest is his *I nati oggi* project, which he has staged in many cities around the world, based on the simple idea of lighting up street lamps in a given urban space when a baby is born at a nearby hospital. The same poetics shine through in the concrete block in the Farnesina Collection, its title/caption reading *Tutti i passi che ho fatto nella mia vita mi hanno portato fino a qui* [Every step I have taken in my life has led me here, now], an explanation of the lyrical meaning of this simple gesture. An artist's work becomes a work of art only when the viewer's gaze makes it so.

[S.Q.]

tutti i passi che ho fatto  
nella mia vita  
mi hanno portato qui, ora

**GRAZIA VARISCO**  
(Milano, 1937)

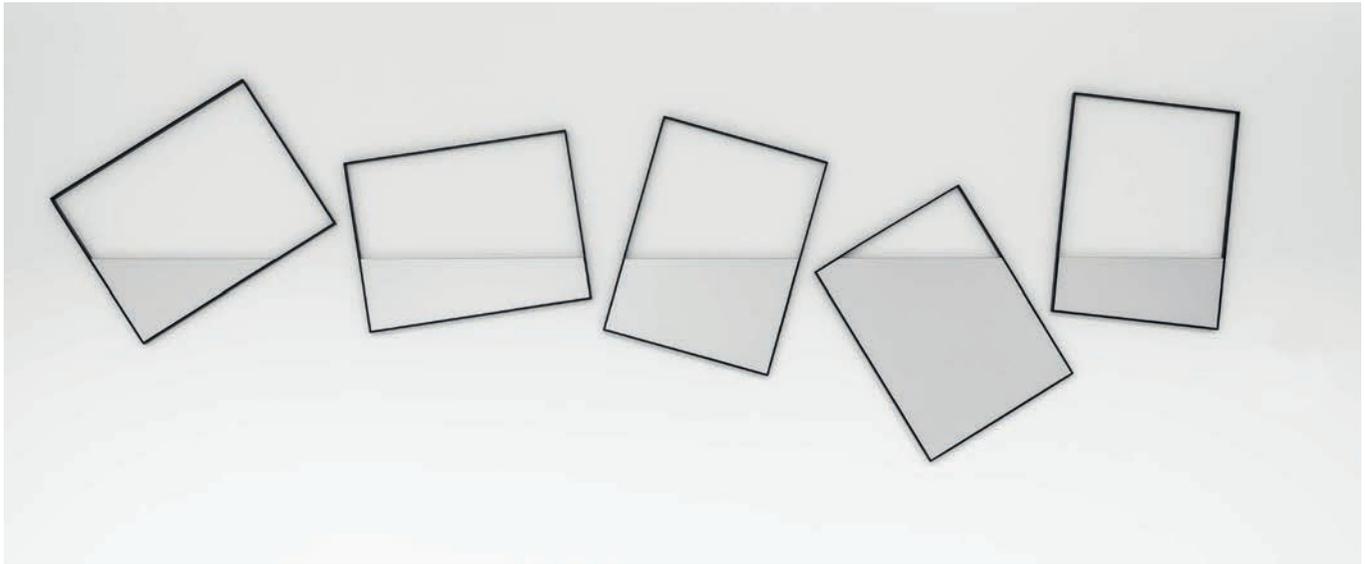
***Quadri comunicanti*, 2008**

5 telai in ferro e alluminio | Five iron and aluminium frames  
cm 64 x 49, installazione a parete di circa 5 metri | wall installation, c. 5 metres  
Milano, Archivio Varisco  
Milan, Varisco Archive

Studia all'Accademia di Belle Arti di Brera. Negli anni Sessanta co-fonda il Gruppo T di Milano e partecipa alle serie di mostre *Arte Programmata*. Sempre negli anni Sessanta è progettista grafica per La Rinascente di Milano e collabora con la rivista *Abitare*. Partecipa a importanti rassegne nazionali e internazionali, tra cui la Biennale di Venezia nel 1964 e nel 1986. Insegna teoria della percezione all'Accademia di Belle Arti di Brera fino al 2007, anno in cui riceve il Premio Presidente della Repubblica per la scultura dell'Accademia di San Luca. Le sue opere sono esposte in Italia (alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, al MAMbo di Bologna, tra le altre sedi) e all'estero (al MoMA di New York e al Centre Georges Pompidou di Parigi, tra le altre sedi). La sua ricerca si rivolge principalmente all'arte cinetica e programmata; oggetti della sua indagine sono l'elemento giocoso nell'arte e le forme geometriche e tridimensionali. Così ad esempio in *Quadri comunicanti*, uno degli esemplari della serie omonima, in cui la rigidità della geometria del rettangolo si scontra con l'inquietudine di un ritmo ondulatorio, e la linea retta non è altro che un'illusione, un *divertissement* tra pieni e vuoti in precario equilibrio.

[S.A.]

Grazia Varisco studied at the Accademia di Belle Arti di Brera. In the Sixties, she co-founded Gruppo T in Milan, participating in the *Arte Programmata* series of exhibitions. During the Sixties she worked as a graphic designer for La Rinascente in Milan and with the magazine *Abitare*. She took part in major national and international exhibitions, including the Venice Biennale in 1964 and 1986. She was Professor of Theory of Perception at the Accademia di Belle Arti di Brera until 2007, the year she was awarded the President of the Italian Republic Prize for Sculpture by the Accademia di San Luca. Her works are exhibited in Italy (at the Galleria Nazionale di Arte Moderna in Rome and MAMbo in Bologna, among others) and internationally (at MoMA in New York and the Centre Georges Pompidou in Paris). Her research focuses mainly on kinetic and programmed art, her objects of investigation are the playful element in art and geometric, three-dimensional shapes. So, for example, in *Quadri comunicanti*, a work from the series of that name, the rigidity of the rectangle's geometry clashes with the restlessness of an undulating rhythm, the straight line being nothing more than an illusion, a *divertissement* between full and empty spaces in precarious balance.



**SANDRO SANNA**  
(Macomer, 1950)

***Vele a Bisanzio*, 1994**

tecnica mista su tela | mixed media on canvas  
cm 225 x 178  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

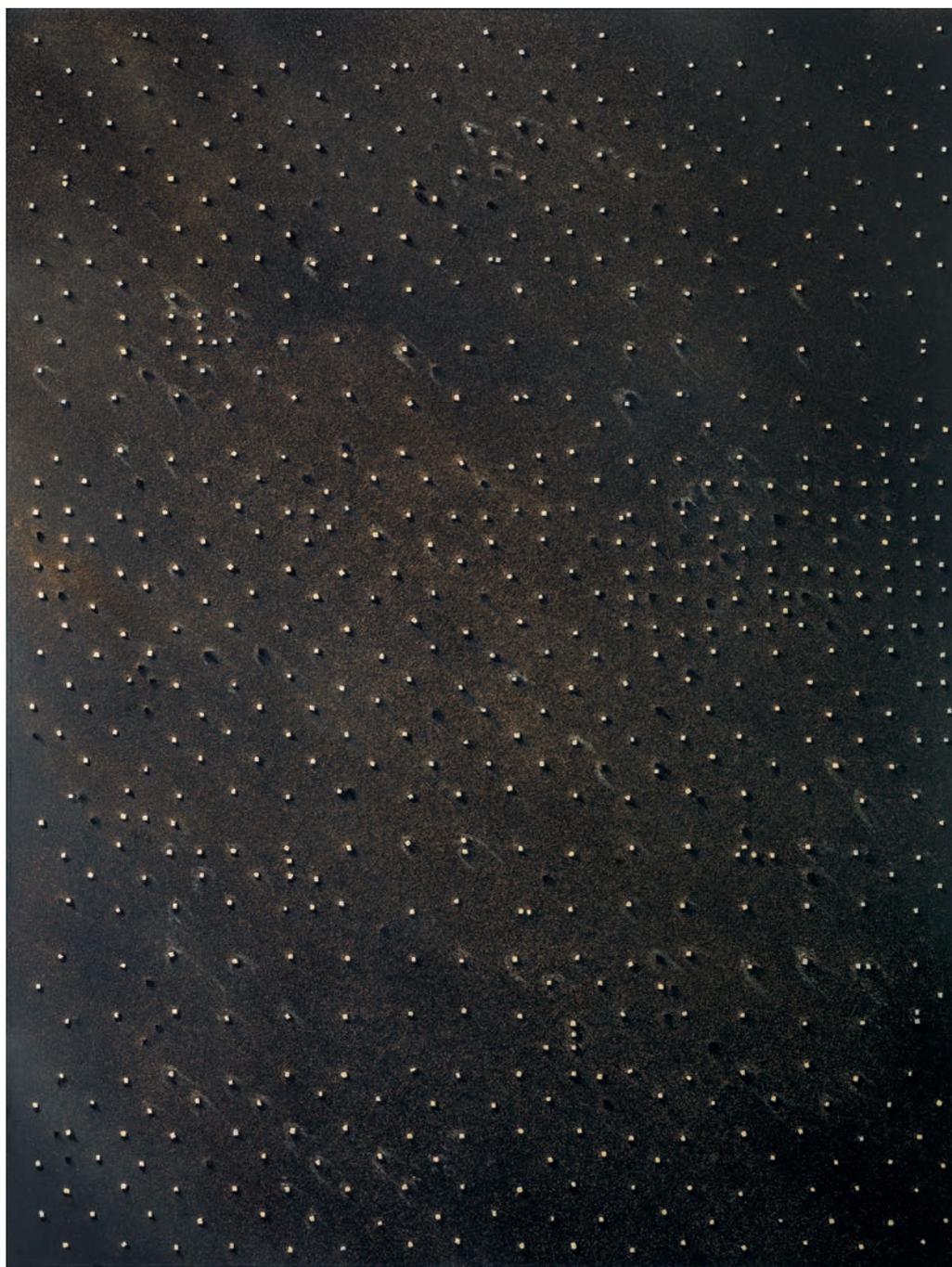
Nelle sue opere, Sandro Sanna lavora il piano verticale in modo da dare vita a uno spazio tridimensionale. L'artista vuole cioè proporre un'esperienza immersiva che sospenda la percezione del presente e proietti il suo pubblico in una dimensione altra, carica di suggestioni sensoriali e memoriali. Per farlo, da un lato, si serve della carica espressiva intrinseca della materia, che pone in risalto evitando l'uso del colore; dall'altro, sfrutta il potere modellante della luce che, con ombre e riflessi sugli elementi metallici spesso presenti nelle sue opere, crea profondità, rendendo peraltro l'immagine dinamica e aperta al dialogo con ciò che la circonda.

*Vele a Bisanzio* appartiene alla serie *Bisanzio*, realizzata a metà degli anni Novanta. In queste opere, caratterizzate dalla presenza di oggetti dorati (ma talvolta anche colorati) su una tela brunita, «ogni superficie conduce oltre se stessa. È [...] spazio della speranza differita, pari a quella di Cézanne, che vede infinitamente sfuggirgli il motivo e infinitamente ci torna sopra» (Meneghelli 1994). Sanna crea cioè una successione di suggestioni spaziali fondata sul variare di ombre e geometrie, provando così a cogliere lo stesso soggetto a partire da diversi stati di coscienza.

[F.D.L.]

In his works, Sandro Sanna relies on the vertical plane to breathe life into a three-dimensional space. The artist is keen to propose an immersive experience that suspends our perception of the present, projecting viewers into another dimension that is full of sensorial and memorial evocation. To achieve this, on one hand he uses the intrinsic expressive power of matter, highlighted through his avoidance of colour; on the other, he exploits the shaping power of light to create depth from the shadows and reflections on the metal elements that often feature in his works, rendering the image dynamic and open to dialogue with its surroundings.

*Vele a Bisanzio* belongs to the artist's mid-Nineties *Bisanzio* series. Characterized by the presence of golden (sometimes coloured) overhangs on burnished canvas, in these works "each surface leads beyond itself. It is [...] a space of deferred hope, equal to that of Cézanne's, who infinitely sees reason escaping him yet infinitely returns to it." (Meneghelli 1994) Attempting to capture the same subject from different states of consciousness, Sanna creates a succession of spatial evocations based on a variation of shadows and geometries.



**GIANNI ASDRUBALI**  
(Tuscania, 1955)

**Zoide, 2000**

acrilico su tela | acrylic on canvas  
cm 290 x 260  
Roma, Galleria d'Arte Marchetti  
Rome, Galleria d'Arte Marchetti

Lo *Zoide* del 2000 di Gianni Asdrubali non rappresenta nulla se non l'energia stessa. Come in tutta la sua pittura, non si tratta di un mero segno sulla superficie, ma è il vuoto della superficie che viene racchiuso dal segno. *Zoide* non ha principio né fine: non è unico, ma parte di una catena, elemento di una continuità quantica. Può sembrare un gigantesco graffito, anche alla luce della sua forma irrazionale, non delimitata dallo standard della tela. Non è il frutto di una performance pittorica, ma un parto della natura stessa la cui azione genera uno scontro, fino all'implosione di molteplici superfici, come il soffietto di una fisarmonica schiacciata sul piano. *Zoide* ha l'architettura di un frattale che, se ingrandito o rimpicciolito, scomposto o sezionato, non perde le proprie caratteristiche fisiche. Non ha bisogno di uno spazio per imporsi perché è esso stesso creatore di spazio; «un frammento di un *continuum* gestuale/pittorico che si svolge, almeno due volte, col bianco e col nero, nello spazio vuoto e abitato, chiuso o aperto, naturale o infrastrutturato, squallido o composto, che lo circonda. Il "quadro" si dà quando il suo gesto, articolato dal pennello e dal pigmento, incontra la superficie, un ostacolo, e si fissa in figura, in stralcio» (Lux 1992).

Gianni Asdrubali è stato per tutta la sua carriera refrattario alle definizioni, incapace di essere ricondotto a un movimento pittorico predefinito. Non ha studiato arte, ma si è appassionato fin da giovane alla fisica. È nato a Tuscania, in provincia di Viterbo, nel 1955. Ha esposto nei più importanti musei italiani ed internazionali. Nel 2011 ha partecipato al Padiglione Italia della 54° Biennale di Venezia.

[S.Q.]

Gianni Asdrubali's 2000 *Zoide* simply represents energy itself. As with all his paintings, it is not a mere sign on the surface but the emptiness of that surface enclosed by the sign. *Zoide* has no beginning and no end: it is not unique but part of a chain, an element of quantum continuity. It may look like a giant graffito, in part perhaps because of its irrational shape, which is not delimited by the canvas standard. It is not the result of a pictorial performance, but birthed out of nature itself, its very action causing a clash that ends in the implosion of multiple surfaces, like an accordion bellows crushed against a flat surface. *Zoide* features the architecture of a fractal which never loses its physical characteristics, whether it is enlarged or shrunk, decomposed or dissected. It does not need a space to impose itself because it is itself the creator of space; "a fragment of a gestural/pictorial continuum occurring at least twice, in black and white, within the empty and inhabited space, the closed or open, natural or infrastructural, squalid or compound space that surrounds it. Articulated by brush and pigment, the 'painting' is complete when its gesture meets the surface, an obstacle, and is fixed in the figure, in an excerpt" (Lux, 1992). Throughout his career, Gianni Asdrubali has defied definition, too original to be ascribed to a predefined pictorial movement. He did not study art, and from a young age was passionate about physics. He was born in Tuscania, in the province of Viterbo, in 1955. He has exhibited at top Italian and international museums. In 2011, he showed in the Italian Pavilion at the 54th Venice Biennale.



**PAOLO COTANI**  
(Roma, 1940)

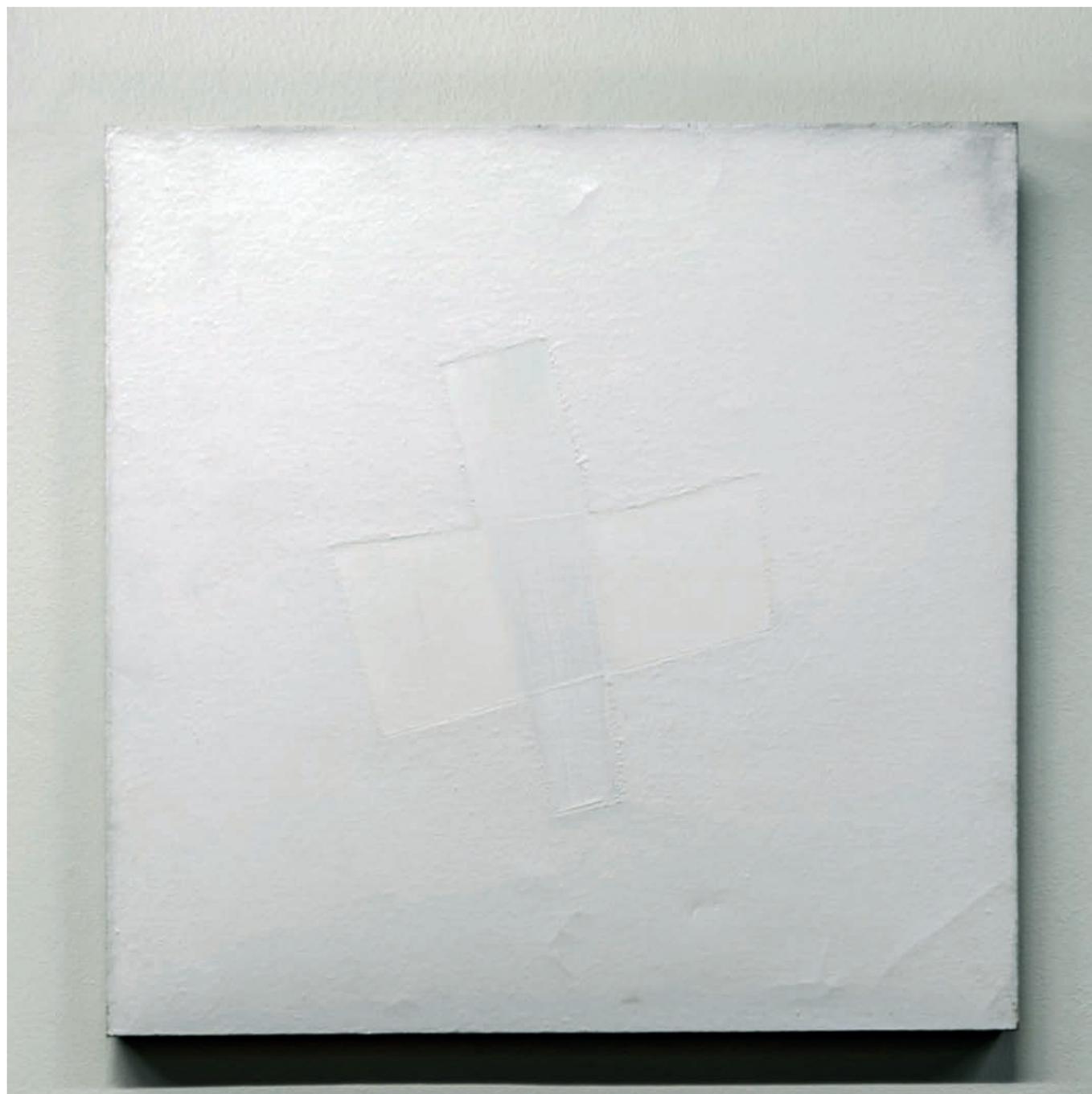
***Senza titolo*, 1992**

olio su tela | oil on canvas  
cm 80 x 80  
Collezione privata  
Private collection

Il nome di Paolo Cotani è spesso legato alla pittura analitica, quella corrente preconizzata da Filiberto Menna che coinvolgerà più o meno inconsapevolmente una generazione di pittori nati fra gli anni Trenta e Quaranta e attivi negli anni Sessanta e Settanta. È però una generalizzazione che sta stretta all'artista: il suo è un tentativo di andare oltre la transavanguardia, il minimalismo, lo spazialismo, l'informale, l'astrazione geometrica, per ritornare all'essenza stessa della pittura, restituendo centralità a quell'attività creativa primaria che era stata messa in discussione dalle avanguardie del dopoguerra. Famose sono le sue "tensioni" o "torsioni", opere composte da bende dipinte, avvolte a un telaio metallico da cui si tendono e si contorcono. Cotani declina questo bisogno di ritorno alla pittura attraverso la semplicità della forma e l'essenzialità del colore, così come è esemplificato da questa opera monocroma, testimonianza perfetta della poliedricità della ricerca pittorica in Italia intorno al finire del XX secolo.

Paolo Cotani's name is often associated with Analytical Painting, the movement advocated by Filiberto Menna, by which the entire generation of painters born between the Thirties and Forties, who were active in the Sixties and Seventies, were more or less unconsciously swept up. This is, however, a generalization that does not fit well with this artist and his attempt to go beyond the Transavantgarde, Minimalism, Spatialism, Art Informel and Geometric Abstraction to return to the very essence of painting, restoring centrality to this primary creative activity that had been questioned by the postwar avant-garde. The artist's 'tensions' or 'twists', works composed of painted bandages, wrapped in a metal frame from which they stretch and twist, are well-known. Cotani articulates this need for a return to painting through simplicity of form and essentiality of colour, as exemplified by this monochrome work, a perfect testimony to the versatile nature of pictorial research in Italy during the late twentieth century.

[S.Q.]



**CLAUDIO VERNA**  
(Guardiagrele, 1937)

**Coralla**, 1979

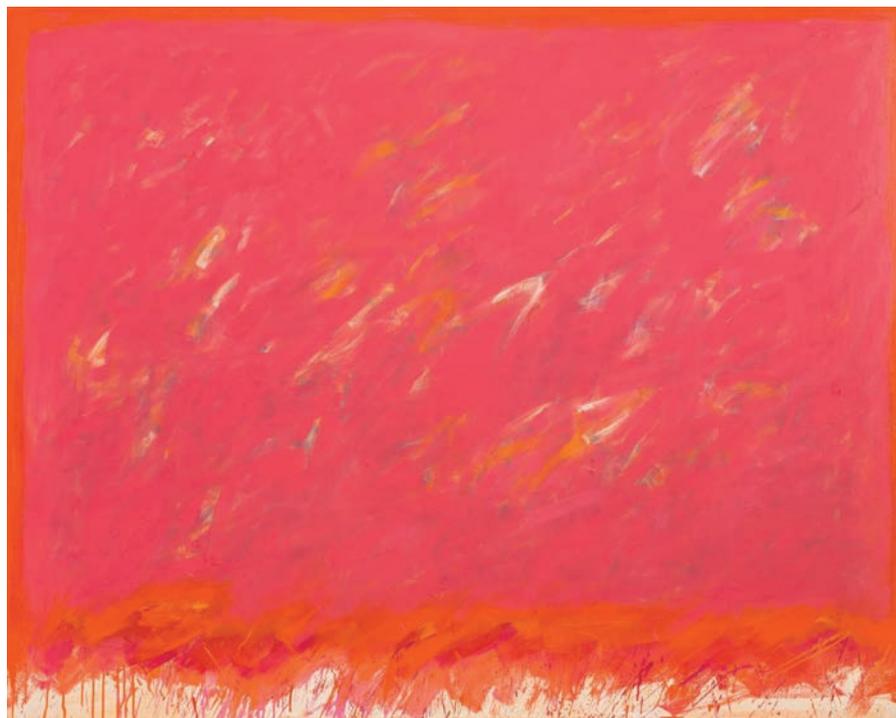
olio su tela | oil on canvas  
cm 140 x 80  
Collezione privata  
Private collection

**Senza parole**, 1996

olio su tela | oil on canvas  
cm 200 x 190  
Collezione privata  
Private collection

Claudio Verna è esponente di punta del movimento Pittura Analitica che, negli anni Settanta e Ottanta, riporta il quadro e il dipingere al centro della riflessione sull'arte, in opposizione alle tendenze dell'epoca, che ruotavano attorno alla progettazione concettuale o alla dimensione performativa. Oggetto delle sue opere è il dipingere stesso ovvero l'atto che, instaurando un rapporto materico e cromatico tra supporto, impasto pittorico e pennello, sintetizza l'idea della composizione, razionalmente definita, e l'impulso profondo, istintivo, nei confronti della pittura stessa. Nelle opere di Verna, di forte influsso rothkiano, il colore, nelle sue infinite declinazioni tonali, è il motore e il punto d'arrivo della composizione: in *Coralla*, luminescenze giallastre sembrano emergere da una bruma rosso corallo, racchiusa a sua volta in un quadro arancione. Quest'ultimo, *mise en abyme* dell'opera stessa, delimita lo spazio dell'evento cromatico ritratto, ovvero il distinguersi dei colori puri dalla trama di sfumature.

*Senza parole* è costituito da un insieme delicato di rapporti e trasparenze sui toni del giallo, del bianco, del rosa, che definiscono un linguaggio espressivo non verbale. I tratti di pennello, ora densi, ora appena velati, si affastellano sullo sfondo nero e formano un paesaggio evanescente che si



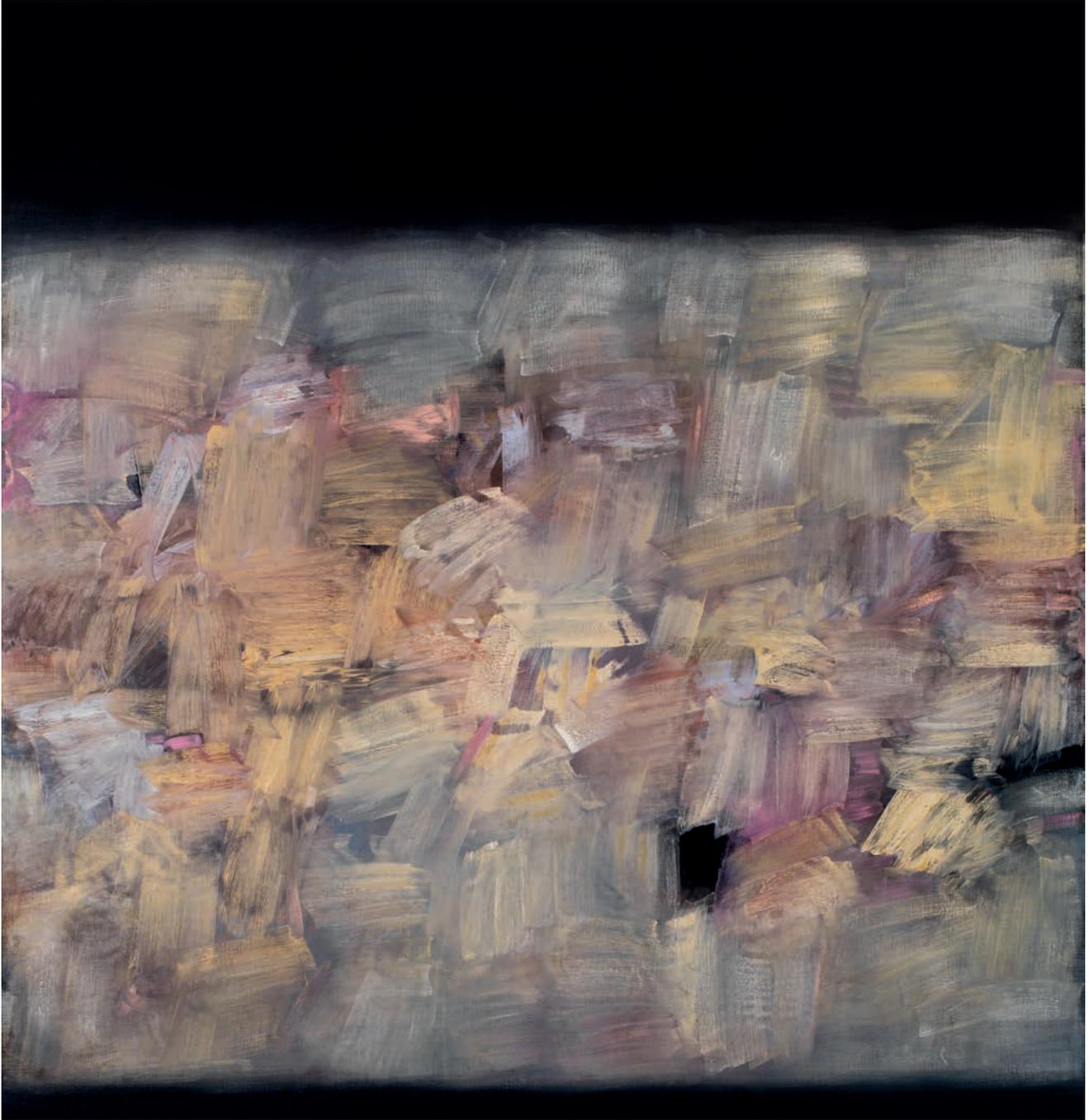
impone, “parla”, sul silenzio monocromo. Quelle di Verna «sono opere non da leggere, ma da guardare, la cui forza risiede nel proiettare lo spettatore in uno spazio nuovo, lo spazio di colore» (Tomassoni 2018).

[F.D.L.]

Claudio Verna is a leading exponent of the Analytical Painting movement which, in the Seventies and Eighties, brought painting and pictures back to the centre of artistic thought, in opposition to the trends of the day, which revolved around conceptual design and the performative dimension. Painting itself is the subject of his works, i.e., the act which, establishing a material and chromatic relationship between support, pictorial impasto and brush, synthesizes an idea of a rationally-defined composition with a deep, instinctive impulse towards painting itself. In

Verna's works, strongly influenced by Rothko, colour in its infinite tonal interpretations is both the composition's driving force and point of arrival: in *Coralla*, yellowish luminescences seem to emerge from a coral-red mist, in turn enclosed within an orange painting. The latter is a *mise en abyme* by the work itself, delimiting the space of the chromatic event portrayed, i.e., the distinction of pure colours from a nuanced weft.

*Senza parole* triggers a delicate set of relationships and transparencies in shades of yellow, white and pink, defining nonverbal expressive language. The now dense, now barely veiled brushstrokes pile up against the black background, forming an evanescent landscape that imposes itself, that 'speaks to' the monochrome silence. Verna's "are works not to be read but to be looked at, their strength lies in projecting the viewer into a new space: the space of colour" (Tomassoni 2018)



## GIANFRANCO NOTARGIACOMO

(Roma, 1945)

### *Allegoria*, 2000

smalto su tela con lamiera | enamel on canvas  
with sheet metal  
cm 250 x 370  
Roma, Galleria d'arte Marchetti  
Rome, Galleria d'arte Marchetti

Laureato in filosofia e diplomato all'Istituto d'Arte di Roma, è titolare dal 1979 della cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti de L'Aquila; insegna poi dal 1984 a Firenze e dal 1999 e fino al 2011 a Roma. La ricerca dell'artista risente di molteplici influssi, dalle avanguardie storiche all'espressionismo astratto, ed è frutto di un'elaborazione del fare arte dal punto di vista filosofico, linguistico e gestuale. Il suo lavoro prevede l'uso di svariati materiali, quali metalli, gesso, legno, tessuti, plastilina, e di diverse tecniche, quali pittura, scultura, performance e altro. Al 1971 risale la sua prima mostra personale alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis dove espone la celebre installazione *Le nostre divergenze*: più di duecento omini di plastilina colorata orientati verso l'ingresso della galleria che si rivolgono agli spettatori. Dopo gli *Autoritratti* e la serie dei ritratti di filosofi, alla fine degli anni Settanta l'artista si spinge verso l'astrazione fino a diventare uno dei protagonisti della cosiddetta post- astrazione o neo-informale. Crea i *Takète*: grandi sculture dinamiche, dipinte ad acrilico su lamiera o legno.

L'opera *Allegoria* è una sintesi tra il gesto rappresentato dalla pennellata energica e la forma evidenziata dal colore che dà spessore al lavoro. L'artista la descrive in questo modo: «È sempre stato così: pensavo un quadro e lo consideravo fatto. Il resto era lavoro. Realizzando un'opera pensata, e quindi già conclusa, era come allontanarsene: allontanarsi dalla sua conoscenza immediata. So bene che esiste un altro grado di conoscenza che è proprio quello del fare. Si conosce ciò che si fa, solo mentre si fa. È una conoscenza profonda e complessa, ma è un'altra cosa rispetto al lampo, meglio a quella serie di lampi che è pensarla. Ma come avvicinare i due momenti senza che il primo si diluisca troppo nell'altro? A me è venuto naturale correre veloce».

[R.M.]

After graduating in Philosophy and completing his course at the Istituto d'Arte in Rome, Notargiacomo held the Chair of Painting at the Accademia di Belle Arti in L'Aquila from 1979; he has taught since 1984 in Florence and from 1999 to 2011 in Rome. The artist's practice is informed by multiple influences, from the historical avant-garde to abstract expressionism; Notargiacomo makes art from a philosophical, linguistic and gestural point of view. His work involves using a variety of materials, whether it be metals, plaster, wood, textiles or plasticine, and various techniques that include painting, sculpture, performance and more. He held his first solo exhibition in 1971 at the Galleria La Tartaruga owned by Plinio De Martiis, where he exhibited his famous installation *Le nostre divergenze*, more than two hundred little men made of coloured plasticine turned towards the gallery entrance to face the public. He went on to make a series of *Autoritratti*, followed by a series of portraits of philosophers. In the late Seventies, the artist moved towards abstraction, becoming a leading figure in what was known as post-abstraction or Neo- Informel art. His *Takete* series is a creation of large dynamic sculptures, acrylic painted onto sheet metal or wood.

*Allegoria* is a synthesis of gesture (represented by energetic brushstrokes) and shape (highlighted by colour that imbues the work with depth). The artist says, "It has always been like this: when I think up a painting I consider it done. The rest is work. To execute a work I've conceived, one that was therefore already finished, is like moving away from it: moving away from its immediate knowledge. I am well aware another degree of knowledge exists, specifically, that of doing. You only know what you are doing while you are doing it. Deep and complex knowledge it may be, but it is different to the lightning bolt of inspiration, or rather, the series of inspirations that comes during the thinking about it stage. How can we bring the two moments closer together without one diluting the other too much? It comes naturally to me to race ahead".



**TURI SIMETI**  
(Alcamo, 1929)

***Trittico grigio*, 2015**

acrilico su tela sagomata | acrylic on shaped  
canvas  
cm 130 x 130, 3 tele | 3 canvases  
Collezione dell'artista  
Artist's collection

Il monumentale trittico di Turi Simeti del 2015 si innesta a pieno titolo nel percorso stilistico dell'artista che, con estrema coerenza, a partire dagli anni Sessanta, si concentra sugli effetti spaziali delle estroflessioni della forma ellittica. Un percorso lineare, certo, ma fatto di continue evoluzioni all'interno di una solo apparente rigidità creativa. Dagli esordi informali ispirati alle sperimentazioni di Burri, sino al suo inserirsi in una più ampia tradizione spazialista (Lucio Fontana) o minimalista (Enrico Castellani e Agostino Bonalumi), Simeti ha focalizzato la sua ricerca sulla piatta superficie monocromatica, alterata dagli effetti luminosi che la forma ovale produce. Il purismo formale delle opere dell'artista è frutto di un sapiente uso della tecnica: la tela di puro cotone è montata su telai rinforzati; è poi imbastita, pressata, tirata e ritirata, fino a raggiungere quell'elasticità necessaria a permetterne l'estroflessione. L'assolutezza del colore è invece ottenuta con numerose mani di pittura acrilica, stesa a pennello, levigata e ripassata sino all'annullamento di ogni tonalità. Lo spazio del quadro si perde così nell'infinito, mosso solo dal gioco di luce e ombra che il bassorilievo dell'ellissi produce. Turi Simeti è nato a Alcamo il 5 agosto 1929; attualmente vive e lavora a Milano.

Turi Simeti's monumental 2015 triptych is a vital step along the artist's stylistic pathway. With extreme consistency, since the Sixties he has focused on the spatial effects of extroflexing the elliptical form. A linear and sure path, but made up of continuous evolutions within this apparently overarching creative rigidity. From his Art-Informel beginnings inspired by Burri's experimentations to taking his place among the wider spatialist (Lucio Fontana) or minimalist (Enrico Castellani and Agostino Bonalumi) traditions, Simeti has focused his research on flat monochromatic surfaces, modified by the luminous effects produced by the oval shape. The formal purism in the artist's works is the result of his skillful wielding of technique. His pure cotton canvases are mounted on reinforced frames, tacked up, pressed, pulled and then pulled back until they achieve the necessary elasticity for extroflexion. He achieves an absoluteness of colour by applying numerous coats of acrylic paint with a brush, smoothing and re-polishing until all nuances are eliminated. The space of the painting is thus lost in infinity, moved only by the play of light and shadow generated by the bas-relief ellipse. Turi Simeti was born in Alcamo on 5 August 1929; he lives and works in Milan.

[S.Q.]



**BRUNO DI BELLO**

(Torre del Greco, 1938 - Milano, 2019)

**Senza titolo, 1975**

tecnica mista su tela | mixed media on canvas  
cm 90 x 120

Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

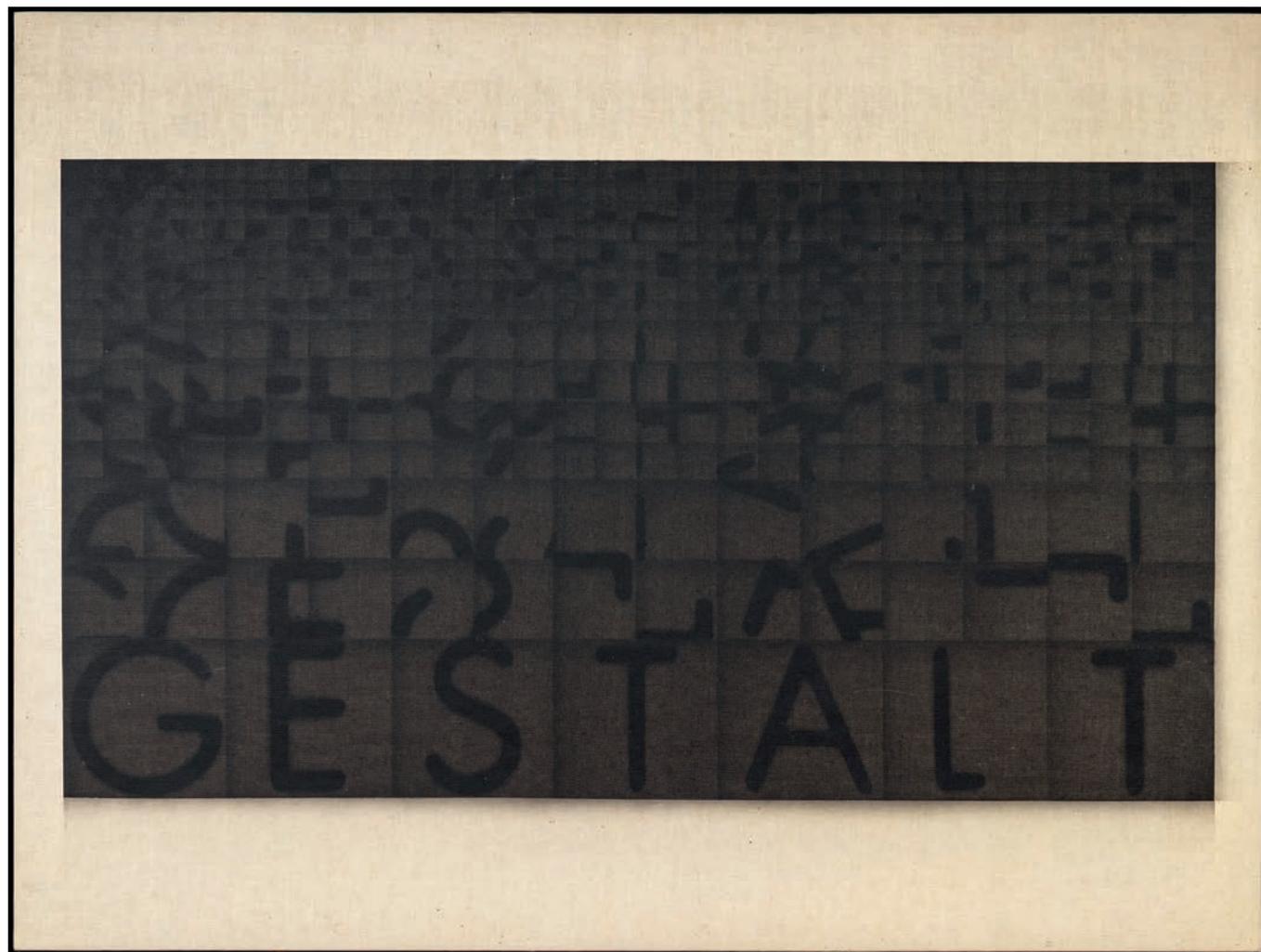
Formatosi all'Accademia di Belle Arti di Napoli, è uno dei protagonisti del fermento culturale che negli anni Cinquanta anima la sua città, ed è partecipe di tendenze artistiche internazionali. Stringe con gli artisti locali un sodalizio che porta alla creazione del Gruppo '58, in stretto raccordo con il movimento dell'arte nucleare di Enrico Baj a Milano. È uno dei redattori della rivista *Documento Sud* che segna un passaggio importante nello scambìo culturale, non scontato per l'epoca, tra Napoli e Milano e che sottolinea l'allontanamento dall'astrazione pittorica in favore di una figurazione più vicina all'uomo. L'artista, dai primi anni Sessanta, comincia a scomporre le parole, svuotando le stesse di ogni significato comunicativo, trasformandole in puri segni visivi. La sua vasta produzione tocca il suo apice nelle sperimentazioni fotografiche, in cui la luce è trattata come materia, nell'assunto che l'arte debba essere in ogni tempo in stretta relazione con la realtà culturale, tecnologica e politica della società.

L'opera *Senza titolo* appartiene al gruppo di lavori realizzati negli anni Settanta, quando l'artista comincia un percorso di sperimentazione sulla forza del segno vicino all'analisi del linguaggio e alla poesia visiva di derivazione strutturalista. Qui la parola perde di significato comunicativo diventando puramente un elemento analitico-estetico.

[R.M.]

Trained at the Accademia di Belle Arti in Naples, Di Bello was a leading light in the cultural ferment that enlivened his home town in the Fifties, and was part of more international artistic trends. Working with local artists, he helped set up the Gruppo '58, closely associated with Enrico Baj's Nuclear Art movement in Milan. He was one of the editors of the *Documento Sud* magazine, an important step in a nascent cultural exchange between Naples and Milan, something that was far from the norm in those days, underlining his estrangement from pictorial abstraction in favour of figuration closer to man. In the early Sixties, the artist started to break up words, emptying them of any communicative meaning and transforming them into pure, visual signs. His wide-ranging output reached its apex with photographic experimentation, in which he treats light as matter, on the assumption that at all times art should enjoy a close relationship with the cultural, technological and political reality of society.

This work, *Senza titolo*, belongs to a group of works created in the Seventies, when the artist embarked upon a path of experimentation into the strength of signs along the lines of language analysis and visual poetry of structuralist derivation. Here, the word loses its communicative meaning to become a purely analytical and aesthetic element.



**GIUSEPPE MARANIELLO**  
(Napoli, 1945)

***At-tratti*, 2018**

assemblaggio (legno, corda, tempera) | assembly  
(wood, rope, tempera)  
cm 122 x 269  
Collezione dell'artista  
Artist's collection

Dopo i primi lavori fotografici, esposti a Napoli e a Milano, Giuseppe Maraniello, dalla metà degli anni Settanta, passa a far dialogare i linguaggi tradizionali dell'arte (pittura e scultura). In questo modo, da un lato, apre la superficie bidimensionale del "quadro" a incursioni volumetriche e, dall'altro, articola la costruzione dello spazio a partire dall'intersecarsi dinamico di piani ben riconoscibili.

La ricerca di Maraniello, vicina a quella del gruppo dei Nuovi-Nuovi, con i quali egli espone nel 1980, ha anzitutto carattere linguistico. Le suggestioni mitologiche (classiche e medievali), frutto della reinterpretazione di un immaginario arcaico, gli oggetti quotidiani, i materiali di recupero così come le ampie campiture di colore, tipiche della sua opera, sono infatti unità di significato che l'artista associa a partire da una ricerca di equilibrio formale sempre nuova. In particolare, come accade in *At-tratti*, Maraniello utilizza colori primari, che stende a falde larghe, accostandoli a riquadri bianchi o a elementi cromatici complementari: si vedano, in questo caso, i sottili tratti verdi sia a destra (proseguito dalle asticelle rosse) che in basso a sinistra.

Maraniello crea dunque una dialettica degli opposti che ruota attorno al contrasto tra colori, tra pieno e vuoto, tra quotidiano e arcaico. In questo modo, produce oggetti aperti a una pluralità di letture, per i quali la stessa verticalità appare in dubbio: un po' finestre su un mondo altro, un po' tavoli di lavoro da guardare dall'alto, un po' ponti, un po' zattere, le opere dell'artista richiamano, infine, il viaggio, il tempo, la transitorietà.

[F.D.L.]

After exhibiting initial photographic works in Naples and Milan in the mid-Seventies, Giuseppe Maraniello moved on to foster dialogue between the traditional languages of art (painting and sculpture). On the one hand, he has opened up the two-dimensional surface of the 'painting' to volumetric incursions while, on the other, he has articulated a construction of space, starting with the dynamic intersection of clearly-recognizable planes.

Maraniello's research, which was close to the 'Nuovi-nuovi' group with whom he exhibited in 1980, is first and foremost linguistic in character. His evocations of (classical and medieval) mythology, the result of reinterpreting the archaic collective imagination, everyday objects, salvage materials as well as the wide colour backgrounds typical of his work, are in fact all units of meaning for the artist, starting with his search for an ever-new formal balance. In particular, as in *At-tratti*, Maraniello uses primary colours spread in broad layers, placed next to white squares or complementary chromatic elements: notice, for example, the thin green strokes both on the right (a continuation of the red bars) and bottom left.

Maraniello thus creates a dialectic of opposites that revolves around the contrast among colours, between fullness and emptiness, between the everyday and the archaic. In this manner, he produces objects open to various readings, of which the verticality itself appears to be in doubt. The artist's works recall travel, time and transience, somewhat like a window onto another world, worktables looked at from above, bridges, or a raft.



**ELISA MONTESSORI**  
(Genova, 1931)

***Conchiglia marina*, 1998**

olio e pastello grasso su tela | oil and oil pastels  
on canvas  
cm 200 x 100  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Dopo la laurea in Lettere presso l'Università di Roma "La Sapienza", negli anni Cinquanta frequenta lo studio di Mirko Basaldella, dove intraprende il suo percorso artistico. Lavora con diverse tecniche (tempere, incisioni, mosaici, acquerelli) e materiali (ad esempio ceramica, carta e oro). Due sono le principali suggestioni che irradiano le sue creazioni: da un lato l'influsso delle culture orientali e dall'altro il nesso tra arte e letteratura. Le sue opere sono esposte, tra gli altri spazi, anche al MACRO e alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma.

Nell'opera *Conchiglia marina* è evidente l'influsso dell'arte cinese. L'ambiente acquatico richiama un luogo e un tempo dedicati alla spiritualità, grazie alle pennellate bianche che infondono luce sulla tela, popolata da elementi che sembrano galleggiare. Le forme sono essenziali: in questa inquadratura ravvicinata di uno squarcio di mare domina il colore, che è il medium per rappresentare una natura senza orizzonte.

[S.A.]

After graduating in Literature from the 'La Sapienza' University of Rome, in the Fifties Montessori frequented Mirko Basaldella's studio and began her artistic career. She works in a variety of techniques (tempera, engravings, mosaics, watercolours) and materials (e.g., ceramics, paper and gold). Two main evocations radiate from her creations: on one hand, the influence of Eastern cultures, on the other links between art and literature. Her works have been shown at venues including MACRO and the Galleria Comunale d'Arte Moderna in Rome.

The influence of Chinese art is evident in this work, *Conchiglia marina*. The aquatic environment recalls a place and a time dedicated to spirituality, its white brushstrokes infusing light onto the canvas, which is populated by elements that seem to float. Montessori's forms are essential: in this close-up, we get a glimpse of the sea in which colour predominates, the medium representing nature without a horizon.



**GIOSETTA FIORONI**  
(Roma, 1932)

***Loro mi baciano***, 1999-2000

tecnica mista su tela | mixed media on canvas  
cm 150 x 100  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Artista di particolare rilievo nel panorama artistico italiano degli anni Sessanta. Si avvicina giovanissima alla pittura e all'arte dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti di Roma, dove è allieva di Toti Scialoja. Frequenta l'ambiente artistico legato alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis a Roma, dove approfondisce i rapporti con De Kooning e Rauschenberg. In una personale nel 1961 alla Tartaruga con Umberto Bignardi, inizia a esporre tele realizzate con colori industriali, alluminio e oro, recanti segni, scritte, simboli. Frequenta il gruppo del Verri e il Gruppo '63, i principali collettivi di Neoavanguardia in Italia nella seconda metà del Novecento. Collabora con poeti e scrittori, come Alberto Arbasino e Guido Ceronetti, ideando con loro libri e opere grafiche. Figura di riferimento e unica artista donna della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo insieme a Franco Angeli, Mario Schifano, Tano Festa. Espone alla Biennale di Venezia del 1964 invitata da Maurizio Calvesi. L'artista ha sviluppato in oltre sessanta anni di attività un percorso artistico anticonvenzionale sperimentando tra pittura, disegno, ceramica, teatro, video, performance, moda.

Nell'opera *Loro mi baciano* si ritrovano alcuni elementi ricorrenti nel lavoro dell'artista come la dimensione metaforica della fiaba, la tensione letteraria, oltre a figure, oggetti, collage, frasi e scritte che creano atmosfere stranianti e angoscianti e che accompagnano il pubblico nel mondo dell'artista.

[R.M.]

An artist of particular importance in the Italian Sixties artistic panorama, when very young she became involved in painting and art after studying at the Accademia di Belle Arti in Rome as a student of Toti Scialoja's. She frequented the artistic milieu associated with Plinio De Martiis' Galleria La Tartaruga in Rome, where she deepened her relationship with De Kooning and Rauschenberg. In a personal exhibition in 1961 at the Tartaruga Gallery with Umberto Bignardi, she began showing canvases with industrial colours, aluminium and gold, marked with signs, writings and symbols. She frequented the Verri group and Gruppo '63, the leading Neoavanguardia collectives in Italy in the postwar period, working with poets and writers such as Alberto Arbasino and Guido Ceronetti, creating books and graphic works with them. She was a reference figure and the only female artist in the ACD Scuola di Piazza del Popolo, together with Franco Angeli, Mario Schifano and Tano Festa. She exhibited at the 1964 Venice Biennale, after being invited by Maurizio Calvesi. Over a career spanning more than sixty years, the artist has trod a non-conventional artistic path, experimenting with painting, drawing, ceramics, theatre, video, performance and fashion. *Loro mi baciano* features some recurring elements from the artist's work, such as the metaphorical dimension of fairy tale, literary tension and figures, objects, collages, phrases and writings that create the alienating and distressing atmospheres of the artist's world.



**GIANNI BERTINI**  
(Pisa, 1922 - Caen, 2010)

***Sotto il parasole*, 1973**

mec-art su tela | mec-art on canvas  
cm 162 x 114  
Firenze, Frittelli Arte Contemporanea  
Florence, Frittelli Arte Contemporanea

Bertini è matematico di formazione e inizia a esporre già sul finire degli anni Quaranta, avvicinandosi ai pittori di Forma 1 e al Movimento per l'Arte Concreta. La sua attività artistica si sviluppa senza interruzioni. Esplora la poesia visiva e l'informale, ma trova maggiore riconoscimento nei decenni successivi quando si avvicina alla "mechanical art" o Mec Art, movimento che basa il fare arte sull'idea di riproduzione industriale teorizzata dal critico francese Pierre Restany. Per Bertini, l'arte non è rappresentazione o idealizzazione, ma pura cronaca. Ne è un esempio perfetto la tela *Sotto il parasole*, del 1973, in cui è evidente il ricorso alla tecnica del riporto fotografico sul quale l'artista interviene pittoricamente. Si ottiene così un prodotto artistico riproducibile all'infinito, manifesto di una concezione democratica dell'arte. In questo modo, Bertini si avvicina per tematiche e sensibilità grafica alla Pop Art americana, ma con esiti originali: nella sua opera le tematiche del racconto quotidiano si innestano nel processo di demistificazione del concetto stesso di aura.

[S.Q.]

Bertini was a mathematician by training who began exhibiting in the late 1940s, initially close to the Forma 1 painters and the Movimento per l'Arte Concreta (MAC, the Concrete Art Movement). His artistic development continued ceaselessly: he explored visual poetry and Art Informel, but found greater recognition in later decades after he approached 'mechanical art' (Mec Art), a movement that based artmaking on the idea of industrial reproduction theorized by French critic Pierre Restany. For Bertini, art was not representation or idealization, but pure chronicle. A perfect example is his 1973 canvas *Sotto il parasole*, in which his pictorial intervention takes place via a photographic reproduction technique. The result is an artistic product that may be reproduced infinitely, a manifesto for a democratic conception of art. In following this approach, Bertini hewed close to American Pop Art in terms of themes and graphic sensibility, while still achieving original results: in his work, the themes of everyday narrative are grafted onto the process of demystifying the concept of aura.



**BRUNO CECCOBELLI**  
(Montecastello di Vibio, 1952)

*In sogno veritas*, 1991

tecnica mista su legno | mixed media on wood  
cm 154 x 265  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Nei primi anni Ottanta, insieme ad altri artisti e compagni di studi, si insedia nell'ex-pastificio Cerere, un grande spazio industriale abbandonato situato nel quartiere San Lorenzo di Roma. Del gruppo, poi noto come Nuova Scuola Romana o Gruppo di San Lorenzo o Officina San Lorenzo, fanno parte anche Piero Pizzi Cannella, Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Gianni Dessì, Nunzio Di Stefano e Domenico Bianchi. A Roma frequenta l'Accademia di Belle Arti dove è allievo di Toti Scialoja, dal quale apprende la teoria dell'astrattismo nella ricerca di puri valori formali. La sua arte si inserisce nel contesto del più generale "ritorno alla pittura" che caratterizza la sua generazione di artisti. Ceccobelli si interessa di teosofia, alchimia e filosofie orientali; ciò traspare nelle sue opere dove è forte l'elemento simbolico. L'artista scrive: «Non mi interessa essere alla moda ma appartenere a tutti i tempi ed è per questo che credo in un'arte preveggenete, non storica né letteraria o sociologica, né stilistica; credo in un'arte simbolica, che dia un messaggio e sia di pacificazione con il mondo» (Ceccobelli 2003).

*In sogno veritas* è un'installazione che l'artista chiama "mobil": «dovuta al fatto che si possono modificare a piacimento le aper-

ture della struttura scultorea, a seconda di un proprio gusto o intuizione. Il titolo dell'opera suggerisce che il personaggio che guarda attraverso un buco di un tubo di rame potrebbe osservare una sfera che però non è al suo posto, ma da un'altra parte, come nei sogni si vive in un'altra realtà. Così la verità di quel sogno potrebbe essere sempre sfuggente a chi non crede profondamente nel sognare» (*ibid.*).

L'altro lavoro, dal titolo *A spasso con la natura*, come scrive l'artista «rappresenta un personaggio stravagante e fantastico che si fa carico della propria natura nelle sue varie sfaccettature e colori: una natura naturale. Un paesaggio che diventa individuo pittoresco, la sua anima passeggia dentro ad un uomo. Quella sensazione che Jacopone da Todi definiva con la parola "smisurato", il Dio che cerca di entrare nell'uomo. Un mondo che cammina con gli occhi di un uomo, dentro una curiosità e una soddisfazione che ricorda la meraviglia» (*ibid.*).  
[R.M.]

In the early Eighties, alongside fellow artists and students, Ceccobelli took up residence at the former Cerere pasta factory, a large abandoned industrial space in Rome's San Lorenzo district. Later known as the Nuova Scuola Romana, the Gruppo di San Lorenzo (or Officina San Lorenzo) also included Piero Pizzi Cannella, Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Gianni Dessì, Nunzio Di Stefano and Domenico Bianchi. In Rome, he attended the Accademia di Belle Arti, where he studied under Toti Scialoja, learning the theory of abstractionism in the search for

pure formal values. Ceccobelli's art belongs to a more general 'return to painting' characteristic of his artistic generation. Ceccobelli is interested in theosophy, alchemy and Oriental philosophies, as is clear from the strong symbolic elements in his works. He wrote: "I am uninterested in being fashionable, I am interested in belonging to all time. I believe in prescient art: art that is neither historical nor literary, sociological or stylistic. I believe in symbolic art that has a message to convey and is at peace with the world" (Ceccobelli 2003).

*In sogno veritas* is an installation that the artist says to be 'mobile', "because you can modify the openings of the sculptural structure at will, according to your own taste or intuition. The title of the work suggests that the character looking through the hole in a copper pipe may be looking at a sphere that is out of place, somewhere else, as in a dream when you are living in another reality. The truth of that dream may always be elusive to those who do not believe deeply in dreaming." (*ibid.*).

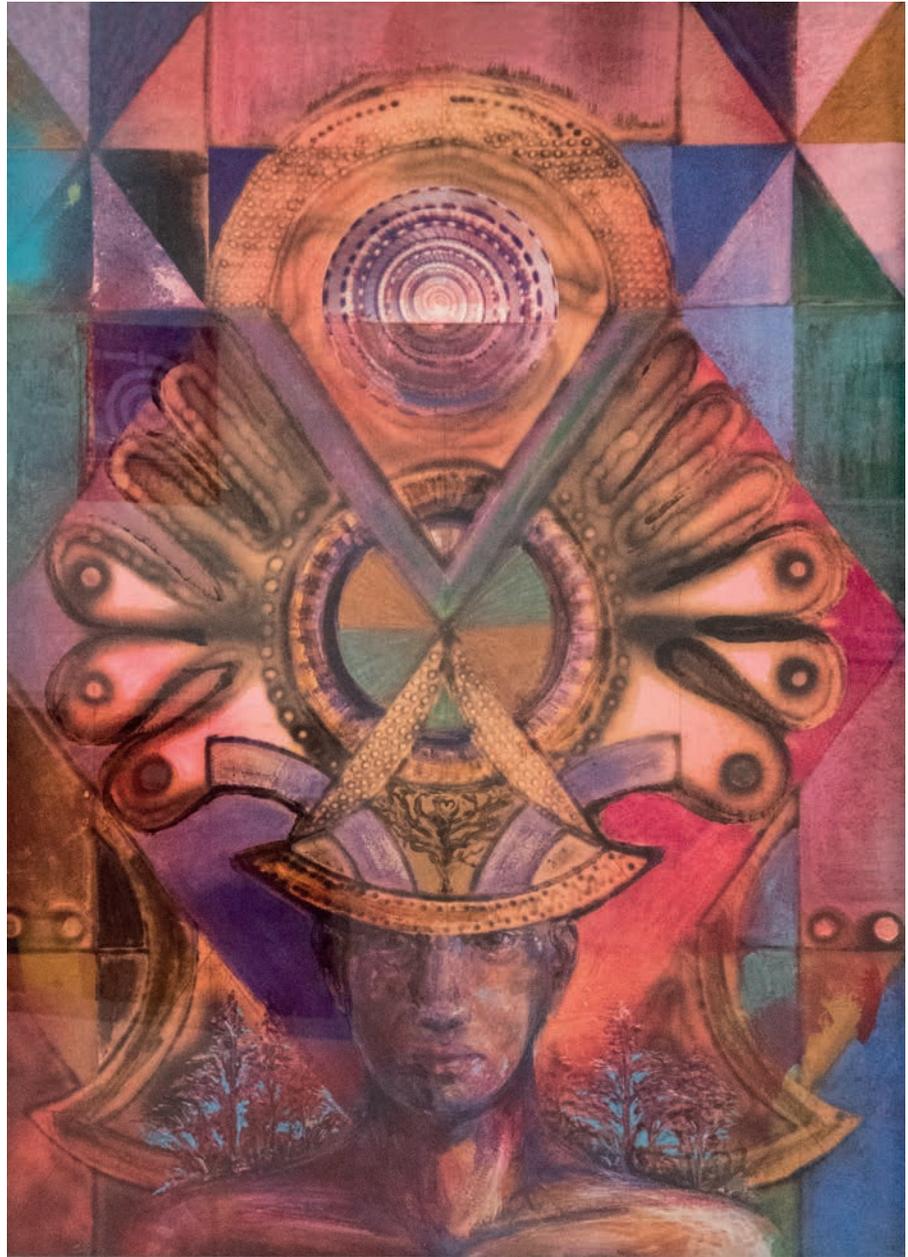
On the other work in the collection, *A spasso con la natura*, the artist wrote that it "represents an extravagant and fantastic character taking charge of his own nature through various facets and colours: a natura naturans. The landscape becomes a picturesque individual, its soul walking within the man, that feeling Jacopone da Todi defined in the word 'measureless': God, seeking to enter man. A world that walks with a man's eyes, with a curiosity and satisfaction redolent of awe" (*ibid.*).



**BRUNO CECOBELLI**  
(Montecastello di Vibio, 1952)

***A spasso con la natura***, 1999

tecnica mista | mixed media  
cm 103 x 73  
Collezione privata  
Private collection



**LICIA GALIZIA**  
(Teramo, 1966)

**Asole, 2007**

legno, lastre mobili in forex verniciato e inciso, vernice serigrafica | wood, painted and engraved movable forex boards, screen printing paint 70 x 70 cm cadauno (trittico) | each (triptych)  
Roma, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna  
Rome, Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna

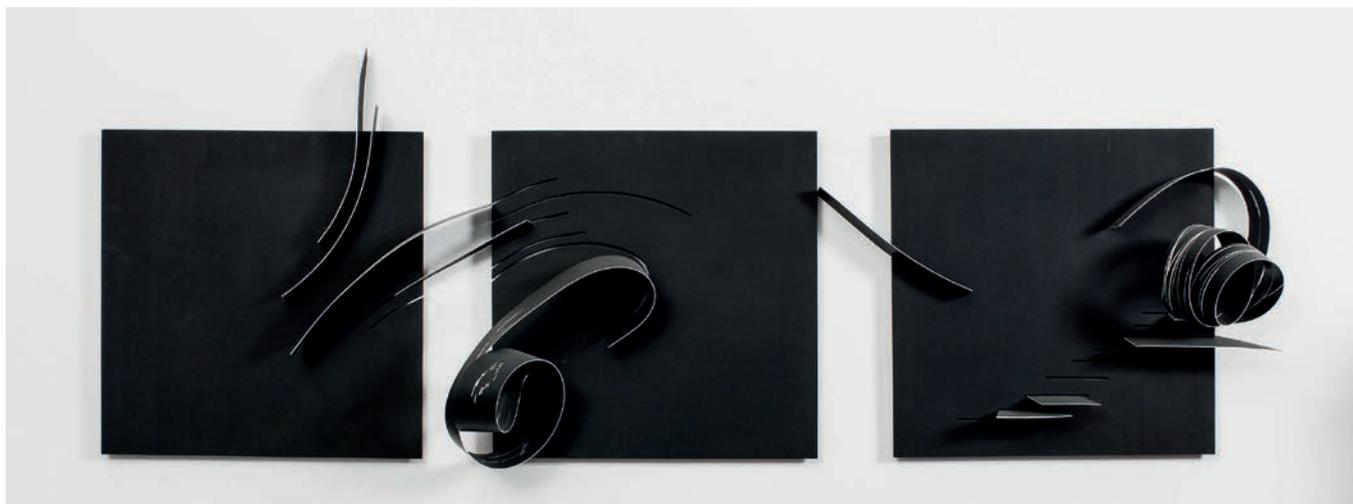
I suoi primi lavori risalgono agli inizi degli anni Novanta, dopo il diploma di pittura all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila e la fase di formazione con Fabio Mauri e Piero Pizzi Cannella. Collabora con musicisti, compositori e lavoratori dello spettacolo, promuovendo continue connessioni tra i suoi lavori e le arti performative. Le sono state dedicate numerose mostre personali, in Italia e all'estero, e ha partecipato a varie collettive.

Nei suoi lavori usa una molteplicità di materiali che le permettono di indagare volumi e architetture. Nella seconda metà degli anni Zero la sua ricerca sulle forme ammicca all'arte della tessitura, alla narrazione che le tecniche del cucire portano con sé. Sono di quegli anni le varie *Cerniere*, i *Rotoli* e le *Asole*. Il trittico dispiega l'esercizio di ascendenza futurista della rappresentazione del movimento nello spazio e nel tempo. I pannelli neri si animano, non riuscendo a contenere un ritmo senza confini, una prova di comunicazione concettuale in frammenti.

[S.A.]

Licia Galizia's earliest works date back to the early Nineties, after she graduated from the Accademia di Belle Arti in L'Aquila and studied with Fabio Mauri and Piero Pizzi Cannella. Seeking ongoing connections between her work and the performing arts, she has worked with musicians, composers and performing artists. She has had numerous solo exhibitions in Italy and abroad, and participated in a number of collective exhibitions.

In her works she uses a variety of materials that allow her to investigate volumes and architecture. In the second half of the Noughties, her research on forms overlapped with the art of weaving and the narrative that sewing techniques bring with them. Her various *Cerniere*, *Rotoli* and *Asole* are from this period. This triptych reveals an exercise of Futurist inspiration, representing movement in space and time. The black panels come alive, unable to contain the boundless rhythm, providing proof of fragmented conceptual communication.



**GIUSEPPE GALLO**  
(Rogliano, 1954)

***I principi*, 1992**

olio su tela | oil on canvas  
cm 200 x 380  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Vive a Roma, dove nel 1976 esordisce con la sua prima personale. Fa parte della Scuola di San Lorenzo, consacrata dalla mostra *Ateliers* del 1984 curata da Achille Bonito Oliva. Le sue opere sono esposte in numerosi spazi in Italia e nel mondo, tra i quali il Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, la Galleria d'arte moderna e contemporanea di Torino e il Museum of Modern Art di New York. La sua ricerca artistica indaga sia il campo della pittura che quello della scultura, in un gioco di equilibri tra figurazione e simbolismo dove dominano i colori accesi.

Una processione di figure è protagonista della tela *I principi*, dove l'incedere del nero sullo sfondo rosso è spezzato dal verde di una foglia stilizzata (elemento simbolico ricorrente nella sua produzione). A proposito dell'opera l'artista scrive: «I principi o principî sono sette: umanità, imparzialità, neutralità, indipendenza, volontariato, unità ed universalità. Cerco di rispettarli ma spesso ne salto qualcuno. I principi di noi pittori sono i colori: rosso, giallo, verde, violetto, arancione ed indaco. Questi non li rispetto mai».

[S.A.]

Resident in Rome, the artist made his debut in 1976 with his first solo exhibition as part of the Scuola di San Lorenzo, consecrated by the *Ateliers* exhibition of 1984 curated by Achille Bonito Oliva. Gallo's Works have been exhibited in many spaces in Italy and around the world, including the MART (Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto), the Galleria d'arte moderna e contemporanea in Turin and the Museum of Modern Art in New York. His artistic research spans investigations of the fields of painting and sculpture, pursued via striking a balance between figuration and symbolism in which bright colours dominate.

A procession of figures populates the *I principi* canvas, the black against a red background broken up by the green of a stylized leaf, a recurring symbolic element in Gallo's output. The artist writes this about the work: "The principles or beginnings are seven in all: humanity, impartiality, neutrality, independence, volunteerism, unity and universality. I try and respect them all but I can wind up skipping a few. For us painters, the principles and beginnings are colours: red, yellow, green, violet, orange and indigo. I never respect them".



**PIERO PIZZI CANNELLA**  
(Rocca di Papa, 1955)

***Ferro battuto*, 1994**

olio su tela | oil on canvas  
cm 180 x 240  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Piero Pizzi Cannella è uno dei maestri della pittura figurativa italiana a cavallo fra XX e XXI secolo. È membro della Scuola di San Lorenzo, denominazione che discende dal quartiere romano dove si trovano gli atelier degli artisti Bruno Ceccobelli, Nunzio, Marco Tirelli (tutti all'interno dell'Ex Pastificio Cerere), piuttosto che da una reale affinità stilistica. Pizzi Cannella ha saputo raggiungere risultati originali pur nel solco di una più ampia tendenza di ritorno alla pittura. Inizia a dipingere negli stessi anni in cui si afferma la figurazione degli artisti "anacronisti", ma attuando un personale approccio rivolto a nuove sperimentazioni. Il passato dell'arte mediterranea si fonde con gli esiti dell'informale postbellico: crea così una nuova tradizione il cui approdo è la pittura stessa, come più volte ha affermato. Le sue tele partono spesso dall'ispezione di uno spazio chiuso, con suggestioni che nascono all'interno del suo atelier, ma nel corso degli anni hanno saputo aprirsi all'esterno. L'opera monumentale *Ferro battuto* ne è un perfetto esempio: si tratta in questo caso di un paesaggio urbano soltanto evocato, quasi nascosto in una plumbea astrazione.

[S.Q.]

Piero Pizzi Cannella is a master of Italian figurative painting at the turn of the twentieth and twenty-first centuries. He is a member of the Scuola di San Lorenzo, a group that, rather than any true stylistic affinity, references the Roman quarter where the ateliers of artists Bruno Ceccobelli, Nunzio and Marco Tirelli are all located, within the former Cerere pasta-making factory. Pizzi Cannella has achieved original results against the backdrop of a wider trend of a return to painting. He began painting during the years when the 'anachronistic' artists affirmed themselves through figuration, while he implemented a personal approach through new forms of experimentation. In his work, he blends past Mediterranean art with the results of the postwar Art Informel to create a new tradition whose aim is, as has repeatedly been stated, painting itself. His canvases often start with an inspection of an enclosed space, with evocations arising inside his studio; over the years, these have opened up to the outside. His monumental work *Ferro Battuto* is a perfect example of this: an urban landscape barely evoked, almost hidden in leaden abstraction.



**GIANNI DESSÌ**  
(Roma, 1955)

***Isola sola*, 1982**

olio su tela | oil on canvas  
cm 220 x 180 x 10  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Gianni Dessì nasce a Roma nel 1955. Allievo di Toti Scialoja, all'Accademia di Roma inizia a esporre sul finire degli anni Settanta. Prende parte alla mostra *Atelier*, organizzata nel 1984 dal critico Achille Bonito Oliva con Domenico Bianchi, Bruno Ceccobelli, Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Nunzio e Piero Pizzi Cannella. Da quel momento è un esponente di spicco della cosiddetta Scuola di San Lorenzo. Ha esposto in Europa e nel mondo nelle più prestigiose istituzioni museali. Dal 2008 è membro dell'Accademia Nazionale di San Luca divenendone Presidente per il biennio 2017-2018; è inoltre Docente all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Ha lavorato assiduamente intorno al concetto di *camera picta*, ovvero l'opera d'arte pittorica che circonda lo spettatore nelle tre dimensioni, coinvolgendolo non solo dal punto di vista visivo, ma plurisensoriale. La pittura, secondo una tecnica che ha sperimentato in più di una occasione, diventa in Dessì un'occasione per entrare in dialogo con la scultura. Il fulcro della sua ricerca rimane l'intervento su supporti differenti di grandi e piccole dimensioni. Una pittura senza progetto, aconcettuale, libera di esprimersi senza i vincoli delle formalizzazioni critiche. *Isola sola* è una tela di grandi dimensioni costellata da un universo di segni in cui si intravede in filigrana l'idea stessa di memoria.

[S.Q.]

Gianni Dessì was born in Rome in 1955. After studying with Toti Scialoja, in the late Seventies he began exhibiting at the Accademia di Belle Arti in Rome. He took part in the *Atelier* exhibition, staged in 1984 by critic Achille Bonito Oliva, alongside Domenico Bianchi, Bruno Ceccobelli, Marco Tirelli, Giuseppe Gallo, Nunzio and Piero Pizzi Cannella. Since then, he has been a prominent member of the Scuola di San Lorenzo, exhibiting at prestigious museum institutions in Europe and around the world. Since 2008, he has been a member of the Accademia di San Luca, of which he was President for a two-year term in 2017-2018; he is also a Lecturer at the Accademia di Belle Arti in Carrara. He has worked assiduously on the concept of the *camera picta*, i.e., of the pictorial work of art that surrounds the viewer in three dimensions, involving them not just visually but multi-sensorially. Experimenting with one particular technique on more than one occasion, in Dessì painting becomes an opportunity to enter into dialogue with sculpture. At the heart of his research is an ongoing desire to work on different supports of varying dimensions, large and small. His painting is project-free, aconceptual, free to express itself beyond the constraints of critical formalization. *Isola sola* is a large canvas studded with a universe of signs in which the very idea of memory may be glimpsed in filigree.



**MARCO TIRELLI**  
(Roma, 1956)

***Senza titolo*, 1994**

tempera su tavola (5 pannelli) | tempera on  
board (5 panels)  
cm 176 x 380  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Marco Tirelli nasce a Roma nel 1956. Allievo di Toti Scialoja, inizia subito una folgorante carriera di pittore che lo porterà nel corso degli anni a esporre nelle più importanti istituzioni museali italiane ed internazionali. È accolto nella mostra *Atelier*, organizzata nel 1984 dal critico Achille Bonito Oliva con Domenico Bianchi, Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio e Piero Pizzi Cannella. Da quella mostra sarebbe nata la Scuola di San Lorenzo, che prende nome dal quartiere di Roma dove si trova l'Ex Pastificio Cerere, eletto da quegli artisti a sede dei loro studi. Più che di un movimento, si trattò però di un sodalizio artistico in quanto queste personalità non erano accomunate da una poetica condivisa. Difatti, Tirelli porterà avanti, nel corso di quarant'anni di attività, un'indagine personale sulla dimensione trascendente della pittura. Una pittura del silenzio, in cui la superficie della tela si fa soglia di un mondo ignoto, quasi metafisico. Le opere di Marco Tirelli sono illusioni di forme tridimensionali, scultoree, quasi fossero solidi platonici che vengono rappresentati con la stessa tecnica "a levare" della scultura michelangeloesca. La luce affiora dalla tela, sfuma attorno alla forma e dà corpo a una pittura formalmente iperrealista. A ben guardare, questa illusione è puramente mentale così come nell'opera presente in collezione, *Senza titolo*, del 1994, che suggerisce cinque sezioni coniche, cinque raggi luminosi, persi nell'oscurità di un notturno.

[S.Q.]

Marco Tirelli was born in Rome in 1956. Straight after studying with Toti Scialoja, Tirelli began a dazzling career as a painter that has led him to exhibit at top Italian and international museums. He made his debut at the *Atelier* exhibition, organised in 1984 by critic Achille Bonito Oliva with Domenico Bianchi, Bruno Ceccobelli, Gianni Dessì, Giuseppe Gallo, Nunzio and Piero Pizzi Cannella. That exhibition spawned the Scuola di San Lorenzo, named after the Rome neighbourhood where the former Cerere pasta-making factory was located, where these artists had built their studios. Rather than a movement, theirs was an artistic fellowship, given that the artists involved did not share the same poetics. In fact, over more than forty years of activity, Tirelli has always continued his personal investigation into the transcendent dimension of painting. His painting is one of silence, in which the surface of the canvas becomes the threshold of an unknown and almost metaphysical world. Marco Tirelli's works are illusions of three-dimensional, sculptural forms, almost as if they were Platonic solids represented with the same 'subtractive' (a levare) technique as Michelangelo's sculpture. Light emerges from the canvas and fades around the form in his embodiment of formally hyper-realist painting. On closer inspection, the illusion is purely mental, as we may see in the 1994 work in the Collection, *Senza titolo*, which suggests five conical sections, five rays of light, lost in the darkness of a night scene.



**PIERO RASPI**  
(Spoleto, 1926)

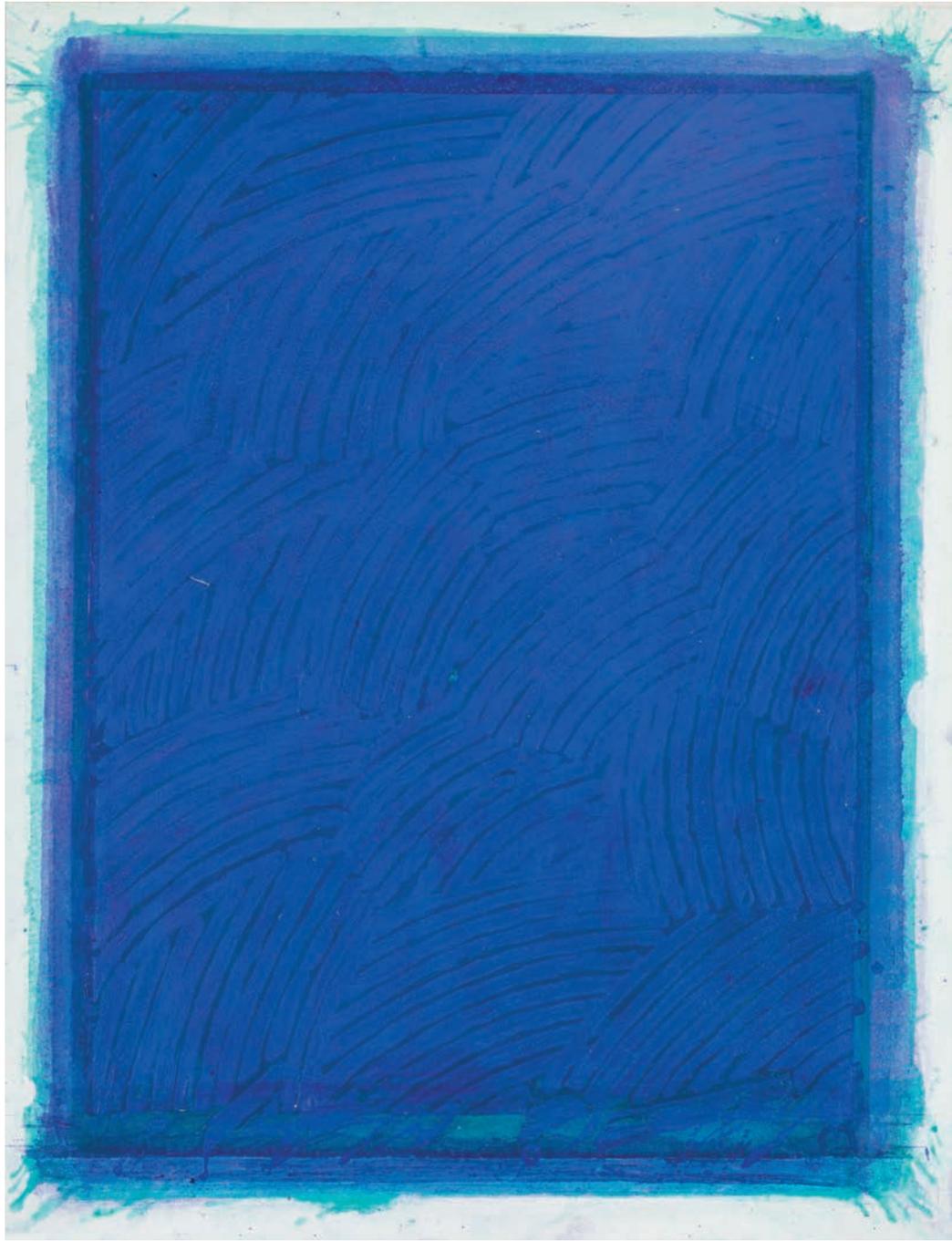
***Agona*, 1998**

tempera su carta | tempera on paper  
cm 65 x 45  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Studia architettura all'Università di Roma "La Sapienza", ma è nella sua città natia che ha inizio la sua carriera artistica: nel 1951 vi fonda, infatti, il Gruppo di Spoleto. Legato prima al post-cubismo, dalla seconda metà degli anni Cinquanta Raspi si avvicina alla pittura informale, per poi indagare – da quando si trasferisce temporaneamente negli Stati Uniti negli anni Sessanta – anche le tecniche della Pop Art. Il lavoro sul cromatismo è infine il principale, ma non unico, protagonista delle sue opere dalla fine degli anni Settanta fino a oggi. Ha esposto regolarmente nella Galleria L'Attico di Roma, poi alla Biennale di Venezia, alla Quadriennale di Roma e in numerose città in tutto il mondo. Il lavoro su tempera *Agona* è parte di un ciclo di opere (tempere e acrilici) con lo stesso titolo. Raspi imprime sulla carta un motivo di linee arcuate, che si compongono quasi a formare un ritmo. Il gioco è tutto sul colore, che taglia la carta, ne compone lo spazio, ma allo stesso tempo non lo definisce, poiché crea esso stesso un'illusoria cornice che non delimita nulla.

[S.A.]

Piero Raspi studied architecture at 'La Sapienza' University of Rome, but he began his artistic career in his home town, where in 1951 he founded the Spoleto Group. Initially associated with post-cubism, in the late Fifties Raspi approached informal painting. After moving to the United States for a spell in the Sixties, he delved into Pop Art techniques. Without it being the only strand in his works since the late Seventies, his chromatism-based work predominates. Raspi has been a regular at the Galleria L'Attico in Rome and exhibited at the Venice Biennale, the Rome Quadriennale, as well as in many cities around the world. His tempera *Agona* belongs to a cycle of tempera and acrylic works that share the same title. Raspi impresses a pattern of curved lines onto paper, composed almost in rhythm. Colour predominates, cutting across the paper, composing its own space yet not defining it, creating an illusory frame that delimits nothing.



**VASCO BENDINI**

(Bologna, 1922 - Roma, 2015)

**Della serie *Gesto e materia*, 1961**

olio su tela | oil on canvas

cm 162 x 130

Bologna, Galleria d'Arte Maggiore



**VASCO BENDINI**  
(Bologna, 1922 - Roma, 2015)

**11 febbraio, 2004**

tempera acrilica su tela | acrylic tempera on canvas  
cm 200 x 180  
Firenze, Frittelli Arte Contemporanea  
Florence, Frittelli Arte Contemporanea

Formatosi a Bologna con Morandi e Guidi, Vasco Bendini è esponente di punta dell'Informale italiano. Sin dai primi anni Cinquanta, dopo alcune prove nelle quali la rappresentazione si sfalda sotto le spinte di una gestualità rapida ed evanescente, l'artista predilige infatti una pittura materica, tesa a creare uno spazio astratto, ma evocativo di energie della natura, del cosmo e della psiche umana. Appartengono a questa stagione, che si prolunga nei primi anni Sessanta, i dipinti della serie *Gesto e materia* nei quali, talvolta mediante tempera, più grafica, talvolta, come nel caso dell'opera presente in Collezione, mediante grumi di pittura a olio, Bendini lascia che la tela sprigioni la forza intrinseca del gesto artistico.

A partire da tali premesse, non stupirà che il percorso di Bendini viri presto verso nuove sperimentazioni che ruotano in modo sempre più esplicito attorno all'interrogativo sul senso del fare arte. L'autore bolognese «fa saltare la gabbia del quadro» (Barilli 1978) e si cimenta in installazioni e *performance* che assimilano l'esperienza del New Dada e dell'arte concettuale, con particolare attenzione ai lavori di Joseph Beuys.

Tuttavia, dagli anni Settanta, Bendini torna alla pittura, ora liquida e multiforme, forse più congeniale a proseguire quella sorta di diario visivo, iniziato già alla metà degli anni Cinquanta, cui appartiene *11 febbraio* del 2004, e a incarnare la testimonianza del suo vivere nella storia. Rispetto a quest'ultima, l'artista afferma: «Impossibile non smarrirsi. In questi frammenti nascono i miei neri: canti della notte, matrice di speranza. E sorgono i miei bianchi, naturali immagini di attesa».

[F.D.L.]

Vasco Bendini studied in Bologna under Morandi and Guidi, and was a leading exponent of Italian Informel. After experiments with representations that broke into flakes under the thrust of rapid and evanescent gestures, from the early Fifties onwards the artist preferred textured painting, seeking to create an abstract space evocative of the energies of nature, the cosmos and the human psyche. The paintings from his series *Gesto e materia* are from this period, which continued into the early Sixties. Sometimes using tempera in a more graphic manner, at other times, as in the work in the Collection, using dollops of oil-based paint, Bendini enables the canvas to emit the intrinsic force of artistic gesture.

From his beginnings, Bendini's path not surprisingly soon turned towards new experimentation, ever more explicitly questioning the meaning of making art. The artist "blows up the cage of the painting" (Barilli 1978), venturing into installations and *performances* similar to the experience of New Dada and conceptual art, particularly the works of Joseph Beuys.

In the Seventies, Bendini returned to painting, now liquid and multiform, perhaps more congenial to continuing his visual diary, which he began as far back as the mid-Fifties, from which *11 febbraio*, from 2004, comes, embodying how he bears witness to his time in history. On this topic, the artist says: "It is impossible not to get lost. My blacks come out of these moments: songs of the night, a matrix of hope. My whites too, as natural images of waiting."



**ANGELO RINALDI**  
(Padova, 1942)

***Rosso di sera*, 2001**

acrilico su tela | acrylic on canvas  
cm 120 x 70  
Pavia, Fondazione Sartirana Arte  
Pavia, Sartirana Arte Foundation

Il percorso di Angelo Rinaldi si muove nel solco del Nuovo Astrattismo che, a partire dagli anni Sessanta, integra il rigore compositivo e la ricerca geometrica di artisti come Radice e Rho all'uso di materiali tipicamente scultorei e artigianali quali il bronzo, l'acciaio e il vetro. In particolare, Rinaldi è solito servirsi di quest'ultimo per creare sculture aeree, leggerissime, come *Figure nello spazio*, presente anch'essa in Collezione Farnesina.

Al contempo, l'opera di Rinaldi segue anche strade diverse, segno della volontà dell'autore di sperimentare molteplici linguaggi. *Rosso di sera*, appartenente a un ciclo di opere diverse «che affrontano la solitudine e l'incomunicabilità dei nostri tempi», testimonia infatti il suo perdurante interesse per la pittura. Nell'opera, strutturata a partire dalla contrapposizione violenta di tre colori (il rosso, il bianco e il nero), privi di sfumature, ma addensati in increspature materiche e accompagnati da bagliori gialli e arancioni, viene suggerito un crepuscolo misterioso in una realtà aliena nella quale «i personaggi sono distanziati e freddi, avvolti in un'atmosfera irrealista» che pare il risultato di un'energia primordiale indistinta.

[F.D.L.]

Angelo Rinaldi followed the trail blazed by the New Abstractionists, which during the Sixties integrated the compositional rigour and geometric research of artists such as Radice and Rho with the use of typically sculptural and artisanal materials like bronze, steel and glass. In fact, Rinaldi uses glass to make very light aerial sculptures, such as *Figure nello spazio*, which is also in the Farnesina Collection.

Rinaldi's work has followed a variety of paths as he has experimented with different stylistic approaches. *Rosso di sera* belongs to a cycle of works that "tackle the loneliness and incommunicability of our times," and bears witness to his enduring interest in painting. In this work that is structured by the violent contrast of three colours (red, white and black), devoid of nuance and thickened in ripples, accompanied by yellow and orange flashes, a mysterious twilight creates an alien reality in which "the characters are distant and cold, wrapped in an unreal atmosphere" that looks like it might be the result of some indistinct primordial energy.



**BIZHAN BASSIRI**  
(Teheran, 1954)

***Evaporazione*, 2003**

cartapesta e terre colorate su tavola di legno |  
papier-mâché and coloured earth on wooden  
board

cm 120 x 210

San Casciano dei Bagni, Collezione dell'artista  
San Casciano dei Bagni, Artist's collection

Nato a Teheran nel 1954, vive tra Roma e Chiusi (Siena). Giunge a Roma nel 1975 e matura la sua esperienza artistica a contatto con Toti Scialoja e la generazione a cavallo degli anni Ottanta e Novanta. Da questo incontro tra la cultura orientale e occidentale, l'artista matura un linguaggio personale che utilizza materiali diversi: acciaio, bronzo, superfici in cartapesta, elementi lavici. Comincia a esporre nel 1981 partecipando a mostre personali e collettive, rappresentando il suo Paese d'origine con una installazione alla 57ª Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. L'artista è interessato a raffigurare il flusso della vita coniugando il linguaggio artistico con quello poetico, letterario, teatrale e musicale. La sua ricerca si fonda sul *Manifesto del Pensiero Magmatico*: «Trovandomi nella prima volta sul cratere, ho sentito la condizione magmatica come fosse il sangue che circolava nelle vene e il cervello nella sua condizione creativa» (Bassiri 2013). Nelle sue sculture-installazioni, rielaborazioni di rappresentazioni di arte antica, si ritrova un'energia primitiva senza tempo che accompagna il visitatore in una sorta di viaggio mistico, così come in *Evaporazione*.

[R.M.]

Born in Tehran in 1954, Bassiri lives between Rome and Chiusi (Siena). He first came to Rome in 1975, gaining artistic experience through contact with Toti Scialoja and the generation that came of age at the turn of the Eighties and Nineties. The artist has developed a personal language out of the meeting between Eastern and Western cultures, using a variety of materials: steel, bronze, papier-mâché surfaces and lava elements. He began exhibiting in 1981, participating in solo and group exhibitions. He represented his country of origin with an installation at the 57th International Art Biennale in Venice. Bassiri is interested in depicting the flow of life by combining artistic language with poetic, literary, theatrical and musical languages. His research is based on the *Manifesto of Magmatic Thought*: "Finding myself for the first time on the crater, I felt the magmatic situation like the blood circulating in my veins and brain in its creative condition." (Bassiri 2013). His sculpture-installations, re-elaborations of representations of ancient art, release a timeless primitive energy that accompanies the visitor on a sort of mystical journey. *Evaporazione* is a case in point.



**ALDO BERTOLINI**  
(Salsomaggiore Terme, 1951)

***Favola Metropolitana*, 2007**

tecnica mista | mixed media  
cm 100 x 140  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Insieme ai pittori Bruno Aller e Marisa Facchinetti, fonda nel 2001 a Roma l'associazione culturale I Diagonali. Vive e lavora nella capitale, le sue opere sono state esposte in Italia e all'estero. La sua indagine artistica si concentra sulle diverse combinazioni di colori e materiali (acrilici, colle e terre, tra gli altri).

Queste le parole dell'artista a proposito dell'opera *Favola Metropolitana*: «Il quadro, primo di una serie – ancora attuale – di opere su fogli di rame e alluminio, nasce, dopo un soggiorno a New York, dalle mie impressioni della grande città metropolitana. Ho cercato di coniugare lo skyline della città, le pulsioni e gli accadimenti dentro la stessa, le storie e i racconti, le favole e i drammi, approfittando della durezza del metallo, della sua capacità di ridare il senso di ferite e cicatrici e della drammaticità di ossidi di rame e velature di bitume».

[S.A.]

Alongside fellow-painters Bruno Aller and Marisa Facchinetti, Bertolini founded the *I Diagonali* cultural association in 2001 in Rome, the city where he lives and works. His artistic investigation focuses on various combinations of colours and materials (acrylics, glues and earth, among others). His artworks have been exhibited in Italy and abroad.

About his work *Favola Metropolitana*, the artist said: "This painting is the first in an ongoing series of works on copper and aluminium foil, and was born after a period I spent in New York, working through my impressions of that great metropolitan city. I have tried to combine the city's skyline, its pulsations and events, the stories and tales, fairytales and dramas, taking advantage of the hardness of metal, its ability to restore a sense of wounding and scarring, and the dramatic nature of copper oxides and bitumen glazes".



**MICHELANGELO CONTE**  
(Spalato, 1913 - Roma, 1996)

***Due tempi*, 1961**

polimaterica su tela | polymaterial on canvas  
cm 160 x 120  
Roma, Collezione privata  
Rome, Private collection

Dagli anni Trenta agli anni Novanta, l'opera di Michelangelo Conte, pur attraversando periodi diversi (dal costruttivismo alle composizioni astratte nell'ambito della sua adesione al M.A.C. e al Gruppo Forma 1, fino alle sperimentazioni materiche successive), ruota sempre attorno alla ricerca del ritmo. Le sue opere sono scandite da masse, siano esse le forme geometriche dei primi anni, i grumi della piena maturità o le lamine dell'ultimo periodo.

In *Due tempi*, una composizione con sviluppo verticale, i vari elementi si richiamano da una parte all'altra, definendo una sorta di contrappunto musicale tra il fluttuare di masse della porzione superiore e il più rigoroso inquadramento geometrico di quella inferiore. In questo modo, Conte indaga la spazialità intrinseca della materia e ne scopre la dimensione oggettuale. Quest'ultima non esiste di per sé, ma «è lo stesso contatto umano [...] che opera nella materia questo processo di alchimia, che la trasforma, la purifica, mette in luce la legge della sua organizzazione interna» (Argan 1963).

[F.D.L.]

From the Thirties to the Nineties, traversing different periods (from Constructivism to abstract composition when he was part of the M.A.C. and Gruppo Forma 1, up to his later material experiments), Michelangelo Conte's work always revolved around his search for rhythm. His works are marked by masses, either the geometric shapes of his early years, textures characterizing his maturity, or the foils from his final period.

In the vertically-developing composition *Due tempi*, the various elements interact, defining a sort of musical counterpoint between the fluctuating masses of the upper portion and the more rigorous geometrical framing of the lower part. In this way, Conte investigates the intrinsic spatiality of matter to reveal its objectual dimension, which does not exist per se, "it is human contact itself [...] that on matter operates this process of alchemy, transforming it, purifying it, casting a light on the law of its internal organisation" (Argan 1963).



**LORENZO FONDA**  
(Piran, 1947)

***Lo schiavo liberato*, 1989**

olio e tempera su tavola | oil and tempera on board  
cm 180 x 200  
Perugia, Collezione dell'artista  
Perugia, Artist's collection

Oltre che pittore, Lorenzo Fonda è medico e scenografo. La sua formazione è ricca di suggestioni: dall'attenzione all'anatomia (mutuata anche dalla passione per Caravaggio, suo costante punto di riferimento) a un gusto innato per la teatralità. Per Fonda, la tela è spazio dell'emozione, espressa, come ne *Lo schiavo liberato*, sia mediante la rappresentazione figurativa del soggetto che attraverso un uso astratto del colore. Figuratività e astrattismo definiscono, infatti, i poli del fare pittorico di Fonda, attraverso il quale l'artista prova a raccontare il turbamento esistenziale alla base della vita umana. Tale turbamento, tuttavia, non può essere mostrato né dalla rappresentazione classica dell'uomo, né dalla vivacità drammatica degli scontri tra campi cromatici, poiché conserva in sé sempre un non-detto, un silenzio, testimoniato, in questo caso, dalla fascia nera che si trova nella parte inferiore del quadro e, in altre opere, da ampie porzioni lasciate non dipinte.

[F.D.L.]

As well as being a painter, Lorenzo Fonda is also a doctor and stage designer. He follows a highly evocative approach, from his focus on anatomy (in part coming from his passion for Caravaggio, a constant point of reference) to an innate taste for theatricality. For Fonda, the canvas is a space of emotion expressed, as in *Lo schiavo liberato*, both through figurative representation of subject and abstract use of colour. Indeed, figurativeness and abstractionism are the lodestars of Fonda's painting, as the artist attempts to recount the existential upheaval of human life. Such upheaval cannot, however, be shown either through the classical representation of man or the dramatic liveliness of clashes between colour fields, since it always maintains within itself an unspoken quality, silence witnessed in this case by the black band at the bottom of the painting and, in other works, large portions left unpainted.



**GLORIA ARGELÉS**  
(Cordoba, AR, 1940)

***Divano*, 1980**

bronzo fusione a cera persa | bronze lost wax  
casting  
cm 36 x 52 x 40  
Roma, Collezione dell'artista  
Rome, Artist's collection

Gloria Argelés vive a Roma dal 1970. Realizza opere scultoree a grandezza naturale usando materiali diversi (ferro, carta, rete metallica) e sfruttando la rotondità delle figure umane che vengono scomposte nello spazio per ricreare nuovi volumi. L'artista è incuriosita dall'architettura che sostiene la forma, ma anche dall'atto del costruirla e decostruirla per capirne meglio l'essenza: «Per molto tempo mi interessarono le sue ombre come elemento indispensabile per poterla leggere visivamente. Solo adesso penso all'ombra con un suo significato indipendente dall'oggetto che la produce» (Argelés 2001). Nel 1977 ha la sua prima personale alla galleria Gian Ferrari di Milano dove espone una serie di disegni, sculture in legno, resina e acrilici. Tratta temi di denuncia contro la violenza politica e l'arroganza del potere. L'opera *Divano* è una scultura in bronzo che raffigura in chiave critica il «grottesco e il drammatico come metafora delle qualità umane perdute. Chi siede su questi nuovi troni da cui si imprime una direzione di violenza alla storia?» (De Micheli 1980).

[R.M.]

Gloria Argelés has lived in Rome since 1970. She creates life-sized, sculptural works using a variety of materials (iron, paper and wire mesh), exploiting the roundness of human figures, broken down in space to recreate new volumes. The artist is intrigued by the architecture that supports form, building and deconstructing it to better understand its essence: “For a long time, I was interested in the shadows, as an indispensable element for visual reading. Only now do I think of shadows with a meaning independent of the generating object.” (Argelés 2001) In 1977, she had her first solo exhibition at the Gian Ferrari gallery in Milan, where she exhibited a series of drawings and sculptures in wood, resin and acrylics. She tackles the issues of denouncing political violence and the arrogance of power. *Divano* is a bronze sculpture that critically depicts the “grotesque and dramatic as a metaphor for lost human qualities. Who sits on these new thrones from which the direction of violence is imprinted on history?” (De Micheli 1980).



# Artisti presso la Collezione Farnesina

## Artists in the Farnesina Collection

### A

Accardi Carla (Trapani, 1924 - Roma, 2014)  
Afro [Basaldella] (Udine, 1912 - Zurigo, Svizzera, 1976)  
Aller Bruno (Roma, 1960)  
Almagnò Roberto (Equino, 1954)  
Alterazioni Video (Milano, 2004)  
Alviani Getulio (Udine, 1939 - Milano, 2018)  
Amadori Gabriele (Ferrara, 1945)  
Amodei Tito (Colli a Volturno, 1926 - Roma, 2018)  
Argelès Gloria (Cordoba, Argentina, 1940)  
Asdrubali Gianni (Tuscania, 1955)  
Attardi Ugo (Sori, 1923 - Roma, 2006)  
Avenali Marcello (Roma, 1912-1981)

### B

Baj Enrico (Milano, 1924 - Vergiate, 2003)  
Ballocco Mario (Milano, 1913-2008)  
Barreras José Mauricio (Santiago del Cile, Cile, 1966)  
Bartolini Ubaldo (Montappone, 1944)  
Basilé Matteo (Roma, 1974)  
Basilico Gabriele (Milano, 1944-2013)  
Bassiri Bizhan (Teheran, Iran, 1954)  
Beecroft Vanessa (Genova, 1969)  
Bellantoni Elena (Vibo Valentia, 1975)  
Belmontesi Fulvio (Grottazolina, 1919 - Milano, 2000)  
Benassi Riccardo (Cremona, 1982)  
Benati Davide (Reggio Emilia, 1949)  
Bendini Vasco (Bologna, 1922 - Roma, 2015)  
Benevelli Giacomo (Reggio Emilia, 1925 - Pavia, 2011)  
Bertasa Fausto (Bergamo, 1953)  
Berti Vinicio (Scandicci, 1921 - Firenze, 1991)  
Bertini Gianni (Pisa, 1922 - Caen, Francia, 2010)  
Bertolini Aldo (Salsomaggiore, 1951)  
Bettazzi Chiara (Prato, 1977)  
Bianchi Domenico (Anagni, 1955)  
Bianco-Valente (1995)  
Biasi Alberto (Padova, 1937)  
Bigelli Paolo (Roma, 1960)  
Bonalumi Agostino (Vimercate, 1935 - Desio, 2013)  
Bonfilii Carola (Roma, 1981)  
Bonomi Claudio (Varallo Sesia, 1956)  
Boschetti Stefano (Pavia, 1961)  
Botta Gregorio (Napoli, 1953)

Bozzola Angelo (Galliate, 1921 - Desana, 2010)  
Branca Stefano (Roma, 1960)  
Brook Federico (Buenos Aires, Argentina, 1933)  
Bucchi Danilo (Roma, 1978)

### C

Cagli Corrado (Ancona, 1910 - Roma, 1976)  
Calabria Ennio (Tripoli, Libia, 1937)  
Cambellotti Duilio (Roma, 1876-1960)  
Campi Massimo (Roma, 1952)  
Campigli Massimo (Berlino, 1895 - Saint Tropez, 1971)  
Candido Gian Paolo (Sartirana Lomellina, 1937-2012)  
Cannavacciuolo Maurizio (Napoli, 1954)  
Capogrossi Giuseppe (Roma, 1900-1972)  
Carmi Eugenio (Genova, 1920 - Lugano, 2016)  
Carocci Chiara (Varese, 1976)  
Carrino Nicola (Taranto, 1932)  
Cascella Marco (Gozzano, 1949)  
Casolaro Gea (Roma, 1965)  
Casorati Felice (Novara, 1883 - Torino, 1963)  
Catelani Antonio (Firenze, 1962)  
Cavaliere Alik (Roma, 1926 - Milano, 1998)  
Cavinato Paolo (Mantova, 1975)  
Cecchini Loris (Milano, 1969)  
Ceccobelli Bruno (Todi, 1952)  
Ceroli Mario (Castel Frentano, 1938)  
Checchia Zadir Dilek (Istanbul, Turchia, 1954)  
Chia Sandro (Firenze, 1946)  
Chiasera Paolo (Bologna, 1978)  
Ciogli Max (Rieti, 1975)  
Ciraci Sarah (Grottaglie, 1972)  
Comani Daniela (Bologna, 1965)  
Consagra Pietro (Mazara del Vallo, 1920 - Milano, 2005)  
Consolazione Ettore (Roma, 1941)  
Consorti Paolo (S. Benedetto del Tronto, 1964)  
Conte Bruno (Roma, 1939)  
Conte Michelangelo (Spalato, Croazia, 1913 - Roma, 1996)  
Corevi Massimo (Pisa, 1951)  
Corpora Antonio (Tunisi, 1906 - Roma, 2004)  
Corsini Vittorio (Cecina, 1956)  
Cortesi Ugo (Roma, 1950)  
Cotani Paolo (Roma, 1940-2011)  
Crocetti Venanzo (Giulianova, 1913 - Roma, 2003)  
Cuschera Salvatore (Scarlinò, 1958)

### D

D'Alessandro Sabrina (Milano, 1975)  
Dal Pont Alessandro (Feltre, 1972)  
De Courten Francesco (La Spezia, 1932-2015)  
De Nola Fabrice (Messina, 1964)  
De Pietro Antonio (Diamante, 1962)  
De Pisis Filippo (Ferrara, 1896 - Milano, 1956)  
De Romanis Agostino (Velletri, 1947)  
Del Donno Antonio (Benevento, 1927)  
Del Pezzo Lucio (Napoli, 1933)  
Della Valle Martina (Firenze, 1981)  
Der Sabina (Genova, 1975)  
Dessi Gianni (Roma, 1955)  
Di Bello Bruno (Torre del Greco, 1938 - Milano, 2019)  
Di Bello Paola (Napoli, 1961)  
Di Fabio Alberto (Avezzano, 1966)  
Di Lillo Loredana (Gioia del Colle, 1979)  
Di Silvestre Mauro (Roma, 1968)  
Di Stasio Stefano (Napoli, 1948)  
Dompè Maria (Fermo, 1959)  
Donato Ninni (Falcone, 1959)  
Dorazio Piero (Roma, 1927 - Todi, 2005)  
Dova Gianni (Roma, 1925 - Pisa, 1991)  
Dyns Chiara (Mantova, 1958)

### F

Fabrizi Stefania (Roma, 1958)  
Facchinetti Marisa (Novara, 1948)  
Fagioli David (Roma, 1968)  
Falconieri Roberto (Roma, 1961)  
Favelli Flavio (Firenze, 1967)  
Fedeli Giuseppe (Cairate, 1948)  
Fiorelli Emanuela (Roma, 1970)  
Fioroni Giosetta (Roma, 1932)  
Fonda Lorenzo (Pirano d'Istria, 1947)  
Forgioli Attilio (Salò, 1933)  
Fra Giovanna (Pavia, 1967)  
Franceschini Edoardo (Catania, 1928 - Varese, 2006)  
Frasca Nato (Roma, 1931-2006)

### G

Galizia Licia (Teramo, 1966)  
Galliani Omar (Montecchio Emilia, 1954)  
Gallo Giuseppe (Rogliano, 1954)  
Gandolfi Paola (Roma, 1949)  
Garau, Salvatore (Santa Giusta, 1953)  
Gard Ferruccio (Vestignè, 1940)

Garutti Alberto (Gabbiate, 1948)  
Gastini Marco (Torino, 1938-2018)  
Giannetti Gino (Montorio Romano, 1951)  
Giliberti Eugenio (Napoli, 1954)  
Giovannoni Alessandra (Roma, 1954)  
Grasso Sabina (Genova, 1975)  
Greco Emilio (Catania, 1913 - Roma, 1995)  
Gregori Gino (Milano, 1906 - Parigi, Francia, 1974)  
Griffa Giorgio (Torino, 1936)  
Guttuso Renato (Bagheria, 1911 - Roma, 1987)

## H

Hermanin Paolo (Roma, 1951)

## I

Iaconesi e Persico (2006)  
Impellizzeri Francesco (Trapani, 1958)  
Isgrò Emilio (Barcellona Pozzo di Gotto, 1937)

## J

Jodice Mimmo (Napoli, 1934)

## K

Kounellis Jannis (Il Pireo, Grecia, 1936 - Roma, 2017)

## L

Leonardelli Graziano (Viarago di Pergine, 1948)  
Leoncillo [Leonardi] (Spoleto, 1915 - Roma, 1968)  
Levi Carlo (Torino, 1902 - Roma, 1975)  
Levini Felice (Roma, 1956)  
Liberatori Loris (La Spezia, 1958)  
Lo Giudice Marcello (Taormina, 1957)  
Longobardi Nino (Napoli, 1953)  
Lorenzetti Carlo (Roma, 1934)  
Lorini Bruno (Padova, 1957)

## M

Mainolfi Luigi (Rotondi Valle Caudina, 1948)  
Maiorano Serafino (Crotone, 1957)  
Malgeri Gianluca (Reggio Calabria, 1974)  
Mambor Renato (Roma, 1936-2014)  
Mancini Domenico Antonio (Napoli, 1980)  
Mangione Cristiano (Bari, 1972)  
Maraniello Giuseppe (Napoli, 1945)  
Marchegiani Elio (Siracusa, 1929)  
Marcotulli Marco (Roma, 1959)  
Marini Marino (Pistoia, 1901 - Viareggio, 1980)  
Marotta Gino (Campobasso, 1935 - Roma, 2012)  
Martini Arturo (Treviso, 1889 - Milano, 1947)  
Martino Nicola Maria (Lesine, 1946)  
Mastroianni Umberto (Fontana Liri, 1910 - Marino, 1998)  
Mattiacci Eliseo (Cagli, 1940 - Fossombrone, 2019)  
Mazza Lorenzo (Crema, 1952)  
Melloni Andrea (Reggio Emilia, 1975)  
Meoni Paolo (Prato, 1967)  
Merz Mario (Milano, 1925 - Torino, 2003)  
Messina Vittorio (Zafferana Etnea, 1946)  
Migone Seboo (Roma, 1968)

Mirko [Basaldella] (Udine, 1910 - Cambridge, USA, 1969)  
Mo Carlo (Piovene Rocchette, 1923 - Pavia, 2004)  
Mochetti Maurizio (Roma, 1940)  
Modica Giuseppe (Mazara del Vallo, 1953)  
Modica Pino (Civitavecchia, 1952)  
Monachesi Sante (Macerata, 1910 - Roma, 1991)  
Montarsolo Carlo (Marmore, 1922 - Roma, 2005)  
Montessori Elisa (Genova, 1931)  
Monti Silvio (Borgomanero, 1938)  
Morandini Marcello (Mantova, 1940)  
Moreni Mattia (Pavia, 1920 - Brisighella, 1999)  
Moro Liliana (Milano, 1961)  
Mulas Debois Luigi (Roma, 1966)  
Munari Bruno (Milano, 1907-1998)  
Music Zoran (Bocavizza, 1909 - Venezia, 2005)

## N

Nardi Adriano (Rio de Janeiro, 1964)  
Niccoli Christian (Bolzano, 1976)  
Nicoletti Nora (Roma, 1950)  
Nido Davide (Senago, 1966 - Pavia, 2014)  
Nigro Mario (Pistoia, 1917 - Livorno, 1992)  
Notargiacomo Gianfranco (Roma, 1945)  
Novelli Gastone (Vienna, Austria, 1925 - Milano, 1968)  
Nunzio [Di Stefano] (Cagnano Amiterno, 1954)

## O

Ontani Luigi (Grizzana Morandi, 1943)  
Oppo Cipriano Efisio (Roma, 1891-1962)

## P

Paladino Mimmo (Paduli, 1948)  
Palumbo Edoardo (Napoli, 1932 - Roma, 2018)  
Pancrazzi Luca (Figline Valdarno, 1961)  
Passaro Alessandro (Mesagne, 1974)  
Patella Luca Maria (Roma, 1934)  
Patroni Griffi Massimo (Roma, 1956)  
Pellicanò Angela (Reggio Calabria, 1963)  
Perilli Achille (Roma, 1927)  
Piacentini Gianni (Coazze, 1945)  
Pietrasanta Barbara (Milano, 1961)  
Pietrella Federico (Roma, 1973)  
Pietromarchi Benedetto (Roma, 1972)  
Pietroniero Giuseppe (Toronto, Canada, 1968)  
Pignatelli Aragona Stefania (Castel di Lama, 1976)  
Pincherle Adriana (Roma, 1909 - Firenze, 1996)  
Pintaldi Cristiano (Roma, 1970)  
Pirri Alfredo (Cosenza, 1957)  
Pirro Marcello (Apricena, 1940 - 2008)  
Piruca Franco (Catania, 1937 - Roma, 2000)  
Pisani Vettor (Napoli, 1934 - Roma, 2011)  
Pistoletto Michelangelo (Biella, 1933)  
Pizzi Cannella Piero (Rocca di Papa, 1955)  
Plessi Fabrizio (Reggio Emilia, 1940)  
Poloni Marco (Amsterdam, 1962)  
Pomodoro Arnaldo (Morciano di Romagna, 1926)  
Pomodoro Giò (Orciano di Pesaro, 1930 - Milano, 2002)

Porpora Gabriella (Roma, 1942)  
Pozzati Concetto (Vò, 1935 - Bologna, 2017)  
Pozzi Luca (Milano, 1983)  
Pugno Laura (Borgosesia, 1975)  
Prampolini Enrico (Modena, 1894 - Roma, 1956)  
Pugno Laura (Borgosesia, 1975)  
Pulvirenti Salvatore (Paternò, 1948)  
Pupillo Salvatore (Roma, 1956)  
Puppi Daniele (Pordenone, 1970)  
Purgatori Agnese (Bari, 1964)  
Pusole Pierluigi (Torino, 1963)

## R

Ràcana Terracciano Maria (Napoli, 1930)  
Raciti Loredana (Khartoum, Sudan, 1959)  
Radi Paolo (Roma, 1966)  
Rainaldi Oliviero (Caramaico Terme, 1956)  
Raspi Piero (Spoleto, 1926)  
Ravaioli Viviana (Viterbo, 1963)  
Reggio Mauro (Roma, 1971)  
Renda Ascanio (Crotone, 1951)  
Rinaldi Angelo (Padova, 1942)  
Ristonchi Paolo (Firenze, 1939)  
Rosai Ottone (Firenze, 1895 - Ivrea, 1957)  
Rotella Mimmo (Catanzaro, 1918 - Milano, 2006)  
Rotiroti Nicola (Catanzaro, 1973)  
Ruffo Pietro (Roma, 1978)  
Ruggeri Quirino (Albacina di Fabriano, 1883 - Roma, 1950)  
Russo Annamaria (San Salvatore Telesino, 1945)

## S

Sabbagh Mustafa (Amman, Giordania, 1961)  
Sabbatini Rancidorio Paolo (Porto Sant'Elpidio, 1955)  
Sadun Piero (Siena, 1919 - Roma, 1974)  
Salvadori Remo (Cerreto Guidi, 1947)  
Salvatori Giuseppe (Roma, 1955)  
Salvino Andrea (Roma, 1969)  
Sanfilippo Antonio (Partanna, 1923 - Roma, 1980)  
Sanguineti Pietro (Stoccarda, 1965)  
Sanna Sandro (Macomer, 1950)  
Santomaso Giuseppe (Venezia, 1907-1990)  
Savinio Ruggero (Torino, 1934)  
Scaccia Beatrice (Frosinone, 1978)  
Scanavino Emilio (Genova, 1922 - Milano, 1986)  
Scarabello Alessandro (Roma, 1979)  
Schifano Mario (Homs, Libia, 1934 - Roma, 1998)  
Scialoja Toti (Roma, 1914-1998)  
Sciannella Giancarlo (Castelli, 1943)  
Scirpa Paolo (Siracusa, 1934)  
Sena Francesco (Avellino, 1966)  
Severini Gino (Cortona, 1883 - Parigi, Francia, 1966)  
Sforni Marta (Milano, 1966)  
Simeti Turi (Alcamo, 1929)  
Sironi Mario (Sassari, 1885 - Milano, 1961)  
Solmi Federico (Bologna, 1973)  
Spagno Jolanda (Bari, 1967-2008)  
Spalletti Ettore (Cappelle sul Tavo, 1940)

## T

Tagliaferro Aldo (Legnano, 1936 - Parma, 2009)  
Tamburi Ennio (Jesi, 1939 - Roma, 2018)  
Tenardi Matteo (Castelnuovo Garfagnana, 1984)  
Tenconi Sandra (Varese, 1937)  
Tirelli Marco (Roma, 1956)  
Trevisani Luca (Verona, 1979)  
Turcato Giulio (Mantova, 1912 - Roma, 1995)

## V

Vaglieri Tino (Trieste, 1929 - Milano, 2000)  
Valenzi Maurizio (Tunisi, 1909 - Acerra, 2009)  
Varisco Grazia (Milano, 1937)  
Vedova Emilio (Venezia, 1919-2006)  
Vedovamazzei (1990)  
Verna Claudio (Guardiagrele, 1937)  
Viel Cesare (Chivasso, 1964)

Vignali Dino (Napoli, 1922)

Vigo Nanda (Milano, 1936-2020)  
Viola Antonello (Roma, 1966)  
Vitone Luca (Genova, 1964)  
Vizzini Andrea (Grotte, 1949)

## Z

Zompì Giancarlo (Spoleto, 1943)

# Bibliografia essenziale

## Selected Bibliography

- G. Argelés, Intervista ad arte.it, 2001, [www.arte.it/notizie/italia/le-ombre-di-gloria-argeles-879](http://www.arte.it/notizie/italia/le-ombre-di-gloria-argeles-879), consultato il 15 settembre 2020.
- R. Barilli, *Il percorso di Vasco Bendini*, in *Vasco Bendini*, catalogo della mostra, Bologna 1978.
- Id., *Storia dell'arte contemporanea in Italia: da Canova alle ultime tendenze 1789-2006*, Torino 2007.
- B. Bassiri, *Manifesto del pensiero magmatico*, Arezzo 2013.
- V. Bendini, *Autobiografia*, [www.vascobendini.com/autobiography](http://www.vascobendini.com/autobiography), consultato il 15 settembre 2020.
- A. Bonito Oliva, *Descrizione di Festa da artista*, in *Tano Festa – Catalogo generale*, a cura di F. Solingo, Borgaro Torinese 1997.
- B. Ceccobelli, *Ceccobelli. Classico eclettico*, a cura di O. Lottini, Roma 2003.
- M. De Micheli, *Il divano di Gloria Argelés*, Milano 1980.
- S. Lux, *Mangiaspazio*, Viterbo, 1992.
- L. Meneghelli, *Sandro Sanna. Bisanzio: dal 27 maggio al 30 giugno 1994*, Roma 1994.
- F. Menna, *Il Filtro. Opere del 1967*, Roma 1976.
- S. Parmiggiani, in *Davide Benati*, a cura di P. Gribaudo, Milano 2010.
- G. Salvatori, Biografia, <https://www.giuseppesalvatori.it/biografia/>, consultato il 15 settembre 2020.
- N. Stringa, voce *Santomaso, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XC, Roma 2017, [www.treccani.it/enciclopedia/giuseppesantomaso\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppesantomaso_(Dizionario-Biografico)).
- A. Tecce, *Luigi Mainolfi o delle Metamorfosi*, in AA.VV., *Luigi Mainolfi*, Torino, 1996.
- P. Tomassoni, *Claudio Verna. Opere 1967-2017*, Catalogo personale Cardi Gallery, Londra 2018.
- M. Vannozzi, *Francesco Impellizzeri. Intervista d'artista*, 2017, [www.ln-international.net/Home/News/901/francesco-impellizzeri-intervista-d-artista](http://www.ln-international.net/Home/News/901/francesco-impellizzeri-intervista-d-artista), consultato il 15 settembre 2020.

*Cura editoriale*  
Federica Piantoni

*Coordinamento tecnico*  
Mario Ara

L'editore si dichiara disponibile a soddisfare eventuali oneri derivanti da diritti di riproduzione per le immagini di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.  
È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o parti di essa.

© 2020 De Luca Editori d'Arte  
Via di Novella, 22 - 00199 Roma  
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715  
e-mail: [libreria@delucaeditori.com](mailto:libreria@delucaeditori.com)  
ISBN 978-88-6557-493-5

Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2020  
Stampato in Italia - Printed in Italy

