

geometria e ricerca

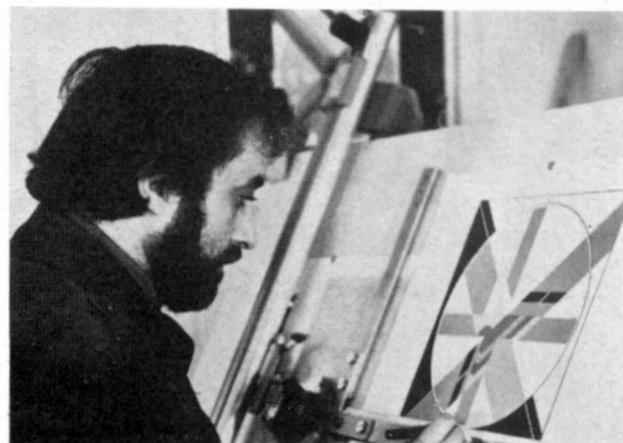
« La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua, e conoscere i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto la lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto ».

Galileo Galilei

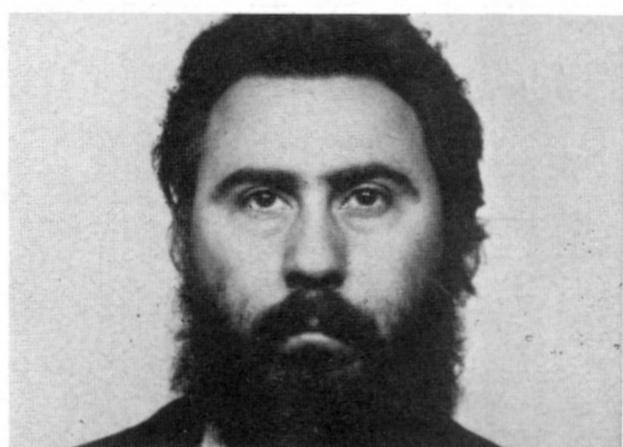
RENATO BARISANI



GIANNI DE TORA



CARMINE DI RUGGIERO



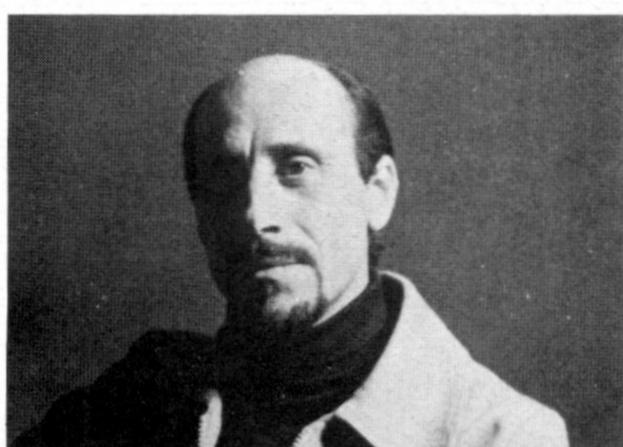
RICCARDO A. RICCINI



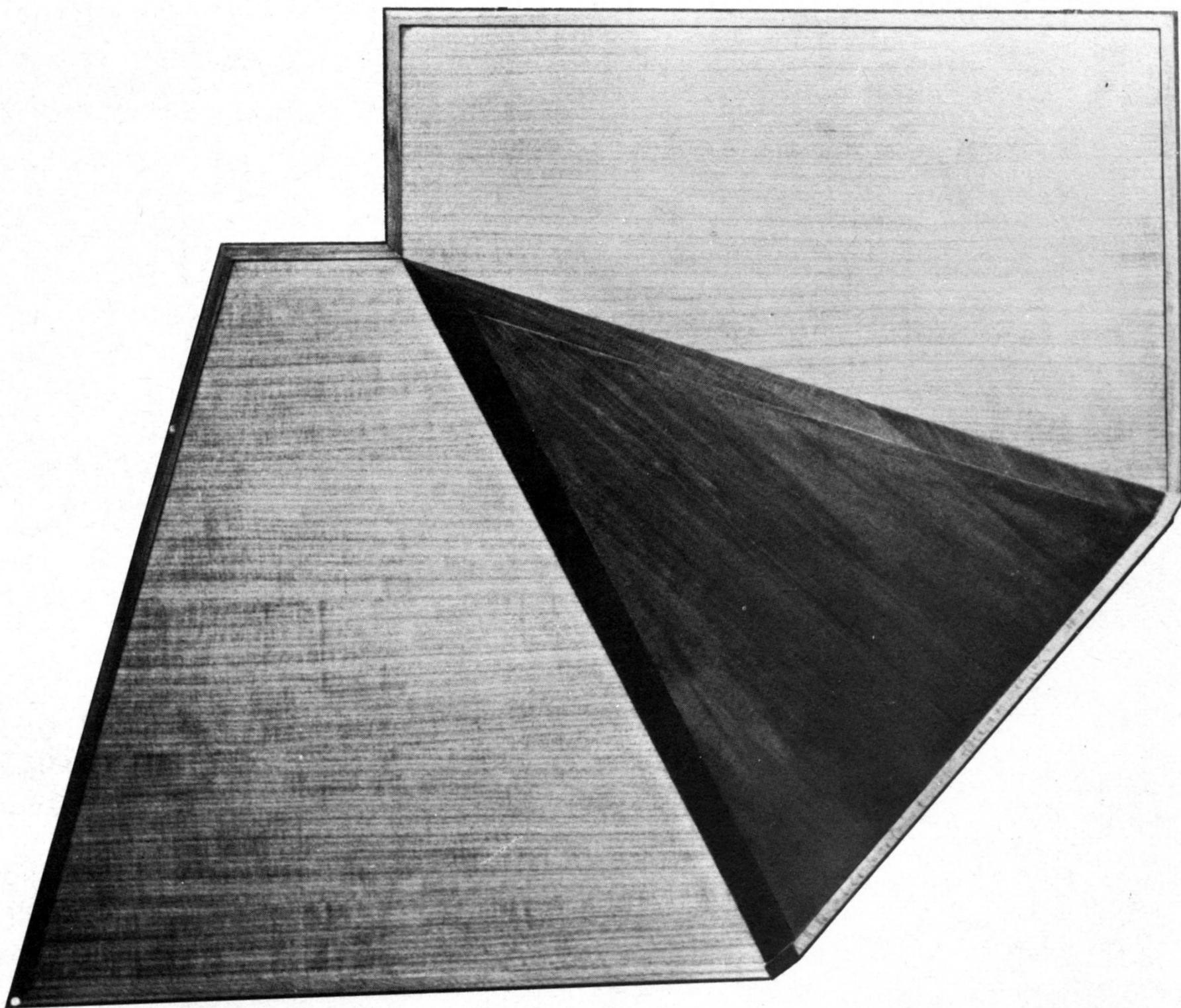
GUIDO TATAFIORE



GIUSEPPE TESTA



RENATO BARISANI



Possiamo partire da una non inutile distinzione tra quadro e pittura. Il primo opera essenzialmente sul piano del racconto e della espressione emozionale e si situa quindi in una dimensione prevalentemente metaforica. La seconda opera essenzialmente sul piano di una analisi sistematica dei propri elementi costitutivi, rinuncia a qualsiasi suggestione narrativa e emozionale e si situa quindi in una dimensione prevalentemente metonimica. Per questa sua operazione la pittura ha dovuto recuperare anzitutto una totale bidimensionalità della superficie e pervenire a un radicale azzeramento della illusione spaziale tradizionale. Estendiamo il confronto all'opera che si ac-

campa nello spazio tridimensionale e distinguiamo tra scultura e oggetto, la prima agendo sempre per rinvii metaforici o addirittura per i suoi contenuti narrativi; il secondo presentandosi in una sorta di impenetrabilità semantica e accampandosi nello spazio come i molti altri oggetti che fanno parte della nostra vita quotidiana.

Gli oggetti, che Barisani dissemina nell'ambiente, sono appunto oggetti e non sculture e appaiono più vicini alle pure stesure cromatiche della pittura in quanto gli uni e le altre nascono da una stessa fondamentale esigenza di analisi strutturale dell'arte e del fare

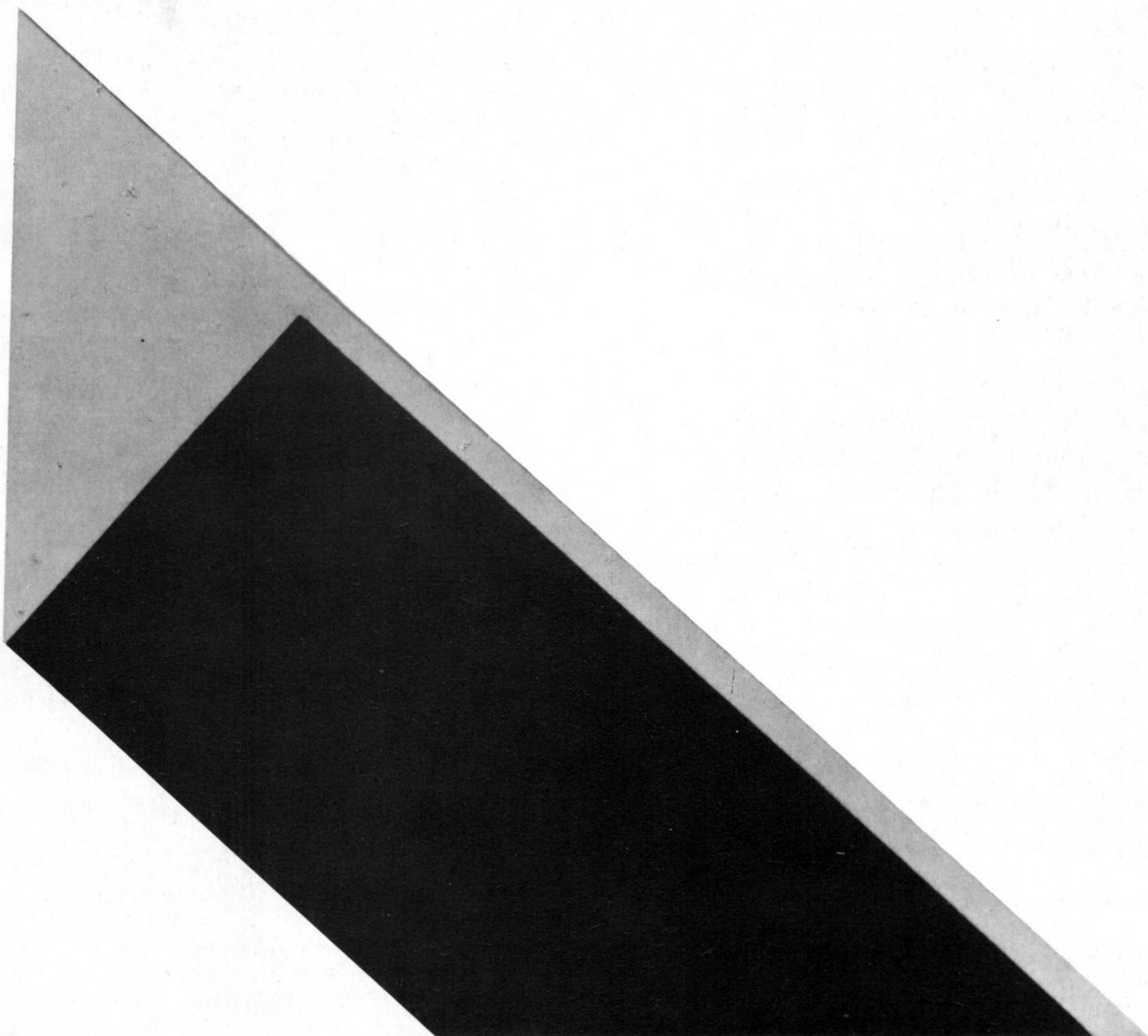
l'arte. Il pittore considera lo spazio della superficie come un campo aperto di possibilità strutturale partendo dagli elementi primi della pittura; Barisani considera in modo analogo lo spazio tridimensionale e muove da elementi modulari semplici che poi combina tra loro sulla base di rigorose norme operative.

Gli oggetti di Barisani si presentano quindi come strutture, si situano in una dimensione puramente sintattica, essendo il risultato di una organizzazione di segni immune da qualsiasi preoccupazione di significati ulteriori. Lo stesso impiego del colore [e, ora, della luce] è regolato da norme oggettive, pu-

ramente combinatorie e questo spiega l'adozione da parte dell'artista di colori basici, assolutamente privi di ambiguità semantica. Visti da questa angolazione, gli oggetti-strutture di Barisani si situano, quindi, nell'ambito di esperienze, diffuse soprattutto in questi ultimi anni, tendenti a porre l'operatività artistica sul piano oggettivo, antiemozionale e anti-espressivo, di una pura operazione strutturale.

FILIBERTO MENNA

(Presentazione alla mostra personale alla Galleria « Arti Visive » Roma, 1972).



Renato Barisani è nato a Napoli nel 1918.

PREMI

Premio di scultura dal Ministero della Pubblica Istruzione 1952 - 1° Premio 5ª Mostra Nazionale di Pittura San Benedetto del Tronto 1962 - 2° Premio al Premio Svizzero di pittura Astratta, Losanna 1962 - Premio del Ministero della Pubblica Istruzione e Mostra Nazionale di Oreficeria, Vicenza 1967 e 1970 - 1° Premio al Concorso Nazionale di Ceramica, Grandecoro, Modena 1969 - Premio alla 5ª Biennale del Metallo, sez. « Oggetti d'uso », Gubbio 1969. Ha fatto parte del « Gruppo Sud » Napoli 1947-1950 - del « Gruppo Arte concreta » napoletano 1950-1953 - del M.A.C. Milano 1953-1957 e della « Nuova Scuola Europea », Losanna 1960-1963.

MOSTRE PERSONALI

1957 - Galleria dell'Incontro, Roma - Galleria Medea, Napoli - 1958 - Galleria l'Attico, Roma - Galleria Minerva, Napoli - 1960 - Galleria S. Carlo Napoli - 1962 - Galleria Cadario Milano - 1964 - Galleria il Centro, Napoli - Galleria Ferrari, Verona - Galleria Alfa, Venezia - 1965 - Galleria Martinez Medina, Valencia - Sala de Arte, Alicante - 1966 - Galleria il Centro, Napoli - 1967 - Galleria Fiamma Vigo, Roma - 1969 - Galleria la Nuova Italia, Napoli - Galleria Carolina, Portici (NA) - 1969 - Salone Annunciata, Milano - 1972 - Galleria Arti Visive, Roma - American Studies Center, Napoli - 1973 - Centro d'Arte Modulo 4' Pomigliano d'Arco (NA) - Centro Arte Incontri, Nola (NA) - Galleria Michaud, Firenze - Galleria Adelphi, Padova - Galleria La Seggiola, Salerno, 1974 - Centro Arte il Multiplo, Marigliano (NA) - Galleria de' Carbonesi, Bologna - 1975 - Galleria Colonna, Napoli.

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

Quadriennale d'Arte di Roma 1948 - Mostra Nazionale d'Arte Astratta, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 1951 - Mostra Internazionale d'Arte Astratta, Principato di Monaco 1951 - Mostra del « Gruppo Arte Concreta Napoletano », Napoli 1952 - Mostra del « Gruppo

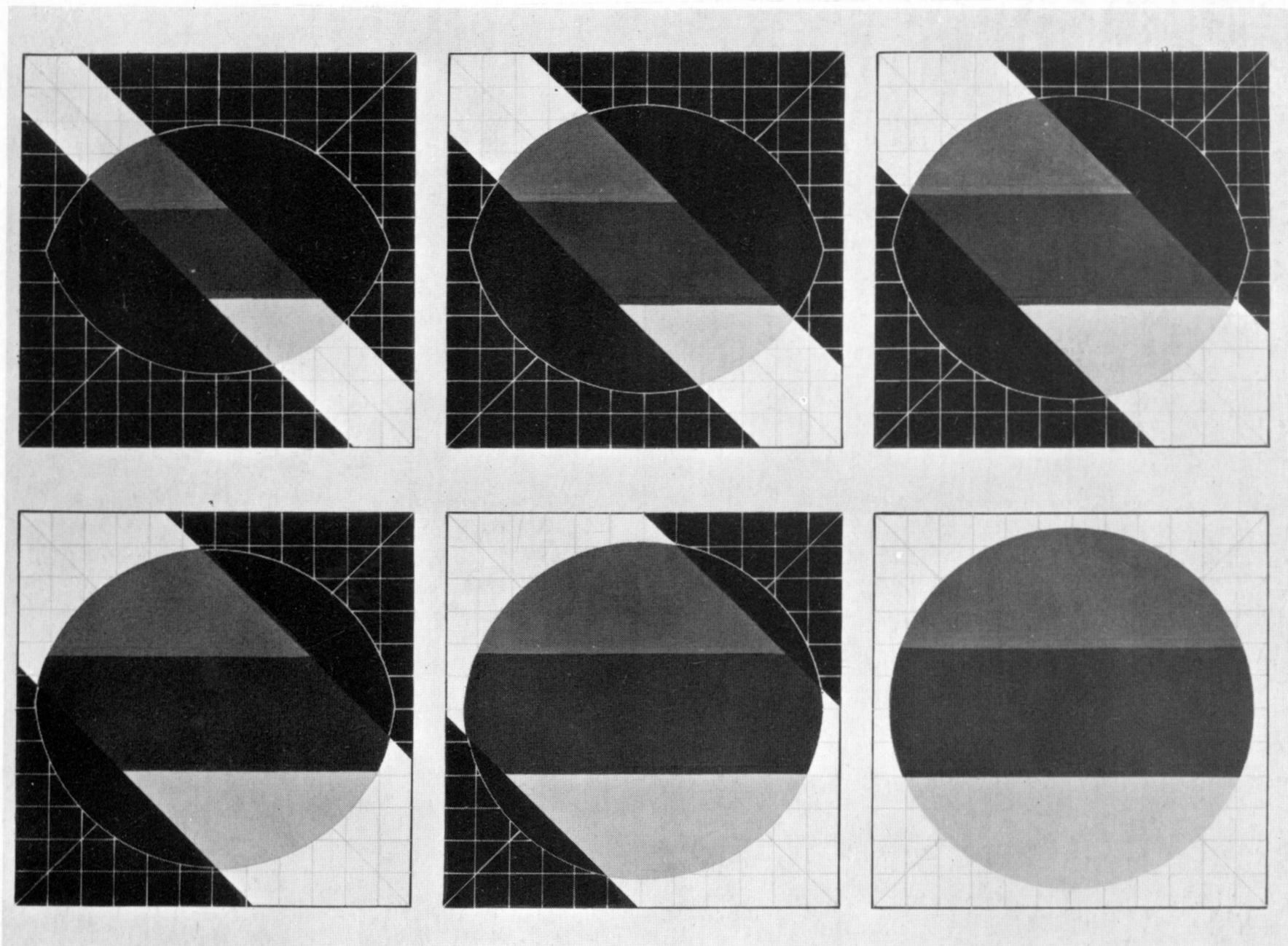
Arte Concreta Napoletano », Firenze 1953 - Mostra d'Arte Astratta italiana e francese, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 1958 - Nuove tendenze dell'Arte italiana, New York, Art Foundation, Roma 1959 - XI Premio Lissone 1960 - Premio Svizzero di Pittura astratta, Losanna 1960 - 1ª Mostra della « Nuova Scuola Europea », Aversa 1961 - Mostra Internazionale di pittura « Espressioni Attuali », Galleria Kasper, Losanna 1961 - Collettiva internazionale, Galleria Zodiaque, Bruxelles 1961 - 2ª Mostra della « Nuova Scuola Europea », Galleria Kasper, Losanna 1961 - XXXI Biennale di Venezia 1962 - Collettiva internazionale Galleria Le Gendre, Parigi, 1962 - Mostra d'Arte italiana contemporanea in Australia David Jones Art Gallery, Sidney 1964 - Napoli 65, Galleria Wirt, Berlino 1965 - IX Quadriennale d'Arte, Roma 1965 - 2ª Rassegna d'Arte del Mezzogiorno, Palazzo Rale Napoli 1967 - 3ª Rassegna d'Arte del Mezzogiorno, Palazzo Reale Napoli 1968 - Arte in Campania, Ricognizione 68, Capua 1968 - 5ª Biennale d'Arte del Metallo, Gubbio 1969 - 3ª Biennale d'Arte, Bolzano 1969 - Scultura contemporanea nel centro storico bolognese, Bologna 1971 - VIII Concorso Nazionale del Bronzetto, Padova 1971 - XXXVI Biennale d'Arte di Venezia 1972 - Mostra internazionale di Scultura all'Aperto, Fondazione Pagani, Legnano 1973.

Sue opere figurano nel Museo Revolterra di Trieste, nella Galleria d'Arte Moderna di Lucca, nel Museo d'Arte Moderna di Torino e in numerose raccolte private in Italia e all'Estero.

NE HANNO SCRITTO

G. C. Argan - G. Ballo - U. Baldini - A. Bandera - C. Barbieri - G. Benignetti - G. Borrelli - M. Calvesi - E. Crispolti - R. Causa - A. Cerni - S. Di Bartolomeo - G. Dorflès - O. Ferrari - G. Grassi - J. p. Hodin - A. Izzo - D. Izzo - Luca - G. Marchiori - M. Masciotta - L. Minassian - F. Menna - A. Miele - A. Perilli - N. Ponente - A. B. Oliva - C. Ruyru - F. Rusoli - G. Schoeneberger - T. Toniato - A. Trimarco - T. Trini - M. Valsecchi - L. Venturi - E. Villa - M. Venturoli - L. Vergine.

GIANNI DE TORA



Inserito nella tradizione del nuovo dell'arte moderna, Gianni De Tora anatomizza i coefficienti compositivi e li ripropone a livello di indagine e di espressività. Di qui l'ambiguità, del tutto positiva, di un'opera che, per la presenza della dimensione processuale, si determina come operazione.

Del geometrismo classico, De Tora elude la staticità ordinatoria, il razionalismo consacratario, per acquisire l'aspetto problematico, di continua verifica da condurre sul campo operativo. Questo non vuol dire che il quadro transiti nella dimensione oggettuale in quanto preminente è il versante della proposta, del progetto. L'artista manda avanti questa operazione con gli elementi basilari dell'ordine geometrico [la sfera, il cerchio, il quadrato, il triangolo] tutti tesi al dinamismo delle varianti e delle mutazioni acquisite per coordinazione logica dalle premesse esposte. Ora, la specificità del lavoro consiste nel fatto che tal modo di procedere logico spesso sfiora, fin certe volte ad approdarvi, il mondo dell'immagine, del referenziale naturale. Non a caso i titoli delle opere rimandano ad eventi di una realtà visibile.

Pervenuto a quel livello, le incidenze ottiche, la trama dei rapporti strutturali che sosten-

gono l'opera rifluiscono verso leggi più generali e astratte che includono una verifica delle categorie dello spazio e del tempo. Le sequenze, le variazioni, il calcolo geometrico, le profondità ottenute non per interventi sensibilistici, ma per stesura di colore in modulazioni minimali o primarie, si ricompongono in una scansione ritmica, in un discorso visivo che, seppure affidato ad episodi cellulari gravitanti attorno ad un nucleo centrale, evidenziano il sottostante progetto di orizzontalità. L'aggregarsi e lo svanire dei colori primari che transitano nella gamma dei complementari, le riduzione o estensioni dei campi visivi coinvolgono dentro una struttura aperta ma non per questo di segno arbitrario. In proposito è opportuno sottolineare che se in tale struttura si inserisce una sorta di inquietudine surreale, la scomposizione dioramica, la sinusoide di un festone, ciò non è casuale, ma conseguenza delle premesse da assorbire fino in fondo.

E con questo viene confermato come in un'operazione artistica non può mai darsi la separazione dello schema strutturale e della vitalità desunti dalla realtà oggettivamente data.

Roma, Gennaio 1976

LUCIANO MARZIANO

BIOGRAFIA

1941 - Nasce il 12 agosto a Caserta.

1953 - Si trasferisce a Napoli con la famiglia, dove compie gli studi all'Istituto d'Arte e all'Accademia di Belle Arti.

1960 - Partecipa alle prime mostre a carattere nazionale. Affronta varie esperienze estetiche tutte sul filo di una identica ricerca.

1962 - È presente alla Biennale « A. Mancini » - Napoli.

Espone alla Mostra d'Oltremare.

1963 - Esposizione Nazionale collettiva, Palazzo delle Esposizioni - Roma. Partecipa alla Rassegna Internazionale d'Arte - Castello Angioino - Napoli.

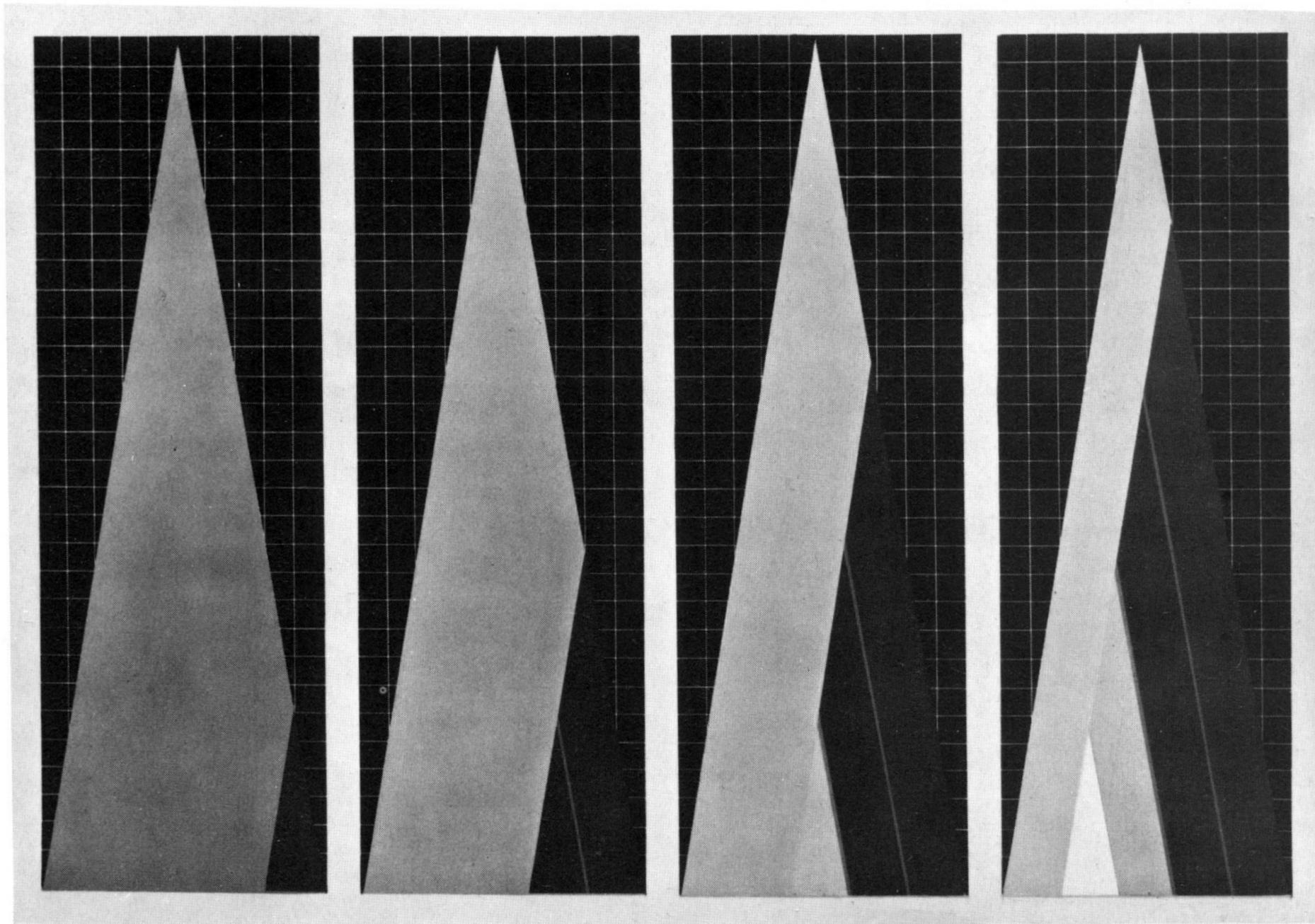
1965 - Partecipa attivamente al dibattito artistico-culturale in atto a Napoli. In particolare alla Libreria Guida dove si organizzano mostre e conferenze con U. Eco, A. Moravia, G. Un-

garetti, A. Ginsberg, G. C. Argan, R. Barthes, ed altri.

È presente a varie mostre di gruppo tra cui: la mostra Naz.le « Arte e Turismo » a Ravenna dove riceve il 1° premio; Il Premio Naz.le « Posillipo » - Napoli, il Premio « Mov.to Artist. Culturale Italiano » Napoli.

1967 - Espone alla mostra itinerante « Perspectives » a Napoli, Vienna, Praga. Invitato alla Biennale Internaz.le di Ancona riceve il premio per la « pittura d'avanguardia ». È presente alla 2^a Biennale di Bolzano e al Premio « Club European des Artistes » dove riceve il 3° premio, a Ravenna.

1968 - Soggiorna a Parigi dove partecipa attivamente al dibattito artistico-culturale del momento. Partecipa al premio « Galleria delle Ore » invitato da Marussi, Negri, Reggiani,



Tassi e Valsecchi.

È presente all'Annuale Internaz.le di grafica ad Ancona dove viene premiato.

1969 - Partecipa all'VIII « Premi Internacional J. Mirò » Barcellona. È presente alla III Biennale di Bolzano e al « Premio Diomira » Milano.

1970 - Viene invitato alla Rassegna d'Arte del Mezzogiorno: « Grafica Italiana d'oggi » Palazzo Reale Napoli. Partecipa al « X Premio Internacional J. Mirò » a Barcellona. Espone alla Galleria d'Arte di S. Carlo in una mostra personale presentato in catalogo da A. Del Guercio e C. Ruju.

1971 - Partecipa alla « Triennale M. Sironi » - Napoli dove viene premiato. Mostra personale alla galleria « La Parete » Napoli.

Mostra personale alla « Sirenella Gallery » Sorrento. Riceve il 1° Premio alla Mostra Nazionale « Avanti » - Napoli e il 4° premio alla rassegna: « Trofeo città di Napoli ».

1972 - Soggiorna a Londra dove partecipa ai fermenti culturali di impronta internazionale; espone in gruppo alla « University of London Union ». Viene invitato « fuori concorso » al premio Imola. Partecipa all'XI « Premi Internacional J. Mirò » Barcellona. Invitato alla « Exposition d'art Côte d'azur » Menton, viene premiato. Partecipa, invitato, alla « Biennale d'Art Italienne Paris », viene premiato. È presente alla rassegna d'arte del Mezzogiorno al Museo Pignatelli - Napoli. Viene ancora premiato alla mostra « Internacional grand Prix » Viareggio.

1973 - Esposizione personale alla Galleria Fiamma Vigo - Roma. Esposizione personale alla Galleria « Numero » Venezia. Partecipa alla Mostra naz.le « Figurazioni e tendenze » galleria Schettini Napoli.

È presente alla « Exposicion del centro de Arte contemporaneo » Guadalajara - Mexico. È presente con la galleria « Numero » alla « Internationale Kunstmesse Art 4 73 » Basilea, ed alla Internationaler Aktuelle Kunst « IKI 73 » Dusseldorf. Partecipa, inoltre, al XII « Premi Internacional J. Mirò » Barcellona. È presente, alla « Esposicion International » Museo de Arte contemporaneo - Buenos Aires.

1974 - Con la Galleria Fiamma Vigo, partecipa alla Internationale Aktuelle Kunst « IKI '74 ». Esposizione itinerante di gruppo a: Menton, Monaco, Villefrance, Nizza, Cannes, Biaritz, Tolone, Marsiglia, Montpellier, Nimes, Avignone, Valence, Lione, Grenoble, Albertville, Megév, Chamonix, Milano. Esposizione personale alla Galleria « Inquadrate 33 » Firenze, in catalogo testi di: Sandra Orienti, Lara Vinca Masini, Filiberto Menna.

Partecipa al premio M. Mazzacurati - Teramo e al premio « Brunellesco » a Firenze dove viene premiato.

1975 - Invitato al « Premio Ricerca Artecom » riceve il 1° premio per la pittura, (Roma). È presente alla X Quadriennale d'Arte - Palazzo delle esposizioni - Roma. Con la Galleria « Fiamma Vigo » partecipa alla « Inco Art 75 » Roma ed all'Arte Fiera '75 - Bologna.

Esposizione personale all'Arte Studio Ganzerli - Napoli; in catalogo testi di: Corrado Marsan, Sandra Orienti e Vittoria Corti.

Partecipa al « XVI Premi internacional J. Mirò » Barcellona. È presente alla mostra di gruppo al Circolo Artistico di Bologna.

Viene invitato al premio « Termoli ». Partecipa alla esposizione « Napoli situazione '75 » Marigliano (Napoli). Esposizione personale alla galleria « Artecom » Roma - in catalogo testi di E. Crispolti e G. Pedicini.

Espone alla mostra di gruppo: « Proposte e Scelte » galleria Numero Venezia.

1976 - Esposizione personale galleria « Domenicani » - Bolzano - in catalogo testo critico di Luciano Marziano.

Con la galleria Fiamma Vigo espone all'Arte Fiera '76 di Bologna. Mostra Contemp. « S. Teodoro » Venezia. Mostra di gruppo - Galleria nove colonne - Trento, Mostra personale Galleria « Il salotto » Como.

Premio Termoli 1976 - Biennale di Nola (1° Premio). Mostra di gruppo comune di Tavarnelle val di Pesa Firenze.

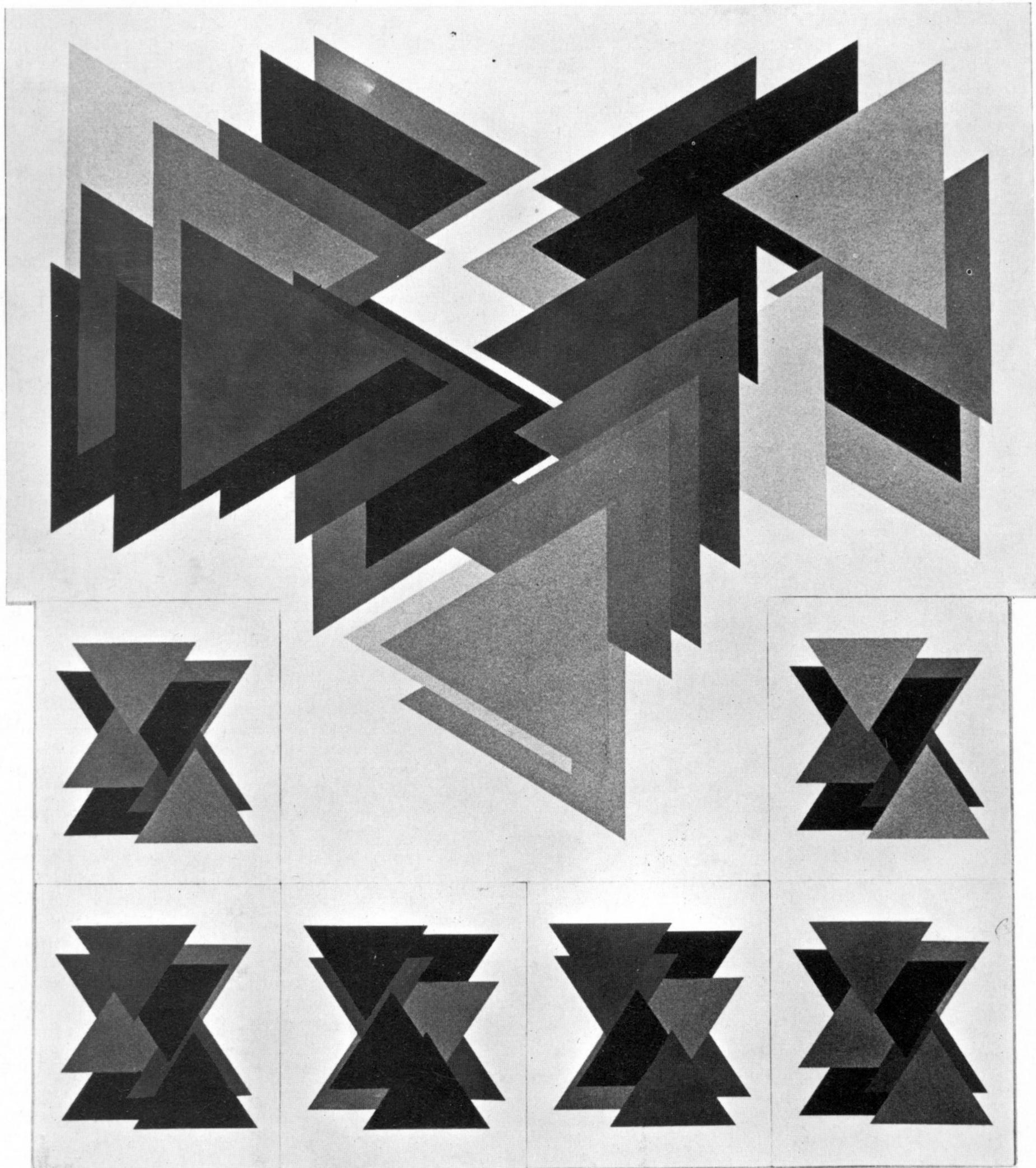
GIANNI DE TORA vive a Napoli dove insegna e svolge ricerche nel campo delle arti spaziovisive. Opera in Via E. Nicolardi 256. Sue opere si trovano in gallerie pubbliche e private a Napoli, Roma, Firenze, Milano, Barcellona (Fundaciò J. Mirò), Parigi, Londra, Budapest (Szèpmüvszeti Muzeum), Vienna, Buenos Aires, Ontario Ajax Canada, New Jersey, Nebraska (U.S.A.).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

Guida al collezionismo d'Arte - I.R.A. Torino; Annuary International New York; Kunsthistorisches Institut in Florenz; Bolaffi Grafica 1975; Strutture grafiche e segni - D. Cara - Labor. Arti - Milano; Enciclopedia d'Arte Moderna - Ed. SEDA - Milano; Enciclopedia d'Arte contemporanea « Leonardo » - Milano; Archivio Storico degli Artisti - IEDA - Milano; Archivio Storico delle Arti Contemporanee Biennale di Venezia; « Fine Art in Italy » - Fondazione Europa - Milano; « L'Arte Italiana nel Mondo » - Dino Campini - Ed. SEN - Torino; La Comunicazione Emotiva - D. Cara - Ed. Lab. Arti Milano; Bolaffi Arte n. 9 e 10 - Ed. Bolaffi - Torino. « Possibile ipotesi per una storia dell'avanguardia Artistica Napoletana » - Ciro Ruju - E.D.A.R.T. Napoli; Quotidiani e Riviste: : Le Arti »; « Nuova critica Europea »; « Arte e Società »; « D'Ars »; « Bolaffiarte »; « l'Unità »; « Il Mattino »; « La Nazione »; « Corriere di Napoli »; « L'Adige »; « Roma »; Servizi RAI-TV etc.

HANNO SCRITTO: Filiberto Menna, Antonio Del Guercio, M. E. Kleckner, Sandra Orienti, Marina Dorigo, Paolo Ricci, Lara Vinca Masini, Carlo Barbieri, Gino Grassi, Salvatore di Bartolomeo, Arcangelo Izzo, Giò Pomodoro, Corrado Marsan, Vittoria Corti, Giuse Benignetti, Ciro Ruju, Enrico Crispolti, Giuseppe Quarta, Domenico Cara, Carlo Galasso, Mario Dall'Aglio, Gerardo Pedicini, Luciano Marziano, Eugenia Serafini.

CARMINE DI RUGGIERO



I dipinti più recenti di Carmine Di Ruggiero sono ad evidenza fondati su strutture nate da una iterazione modulare: ripetono infatti a schiera il triangolo equilatero come matrice formale costante, e lo ripropongono in posizioni diverse, in direttrici comunque piuttosto ordinate, ortogonali o diagonali, a schiere appunto, più o meno fitte. E le strutture di ciascun dipinto nascono da tali iterazioni del triangolo/modulo.

Le composizioni strutturali sono diverse, asimmetriche, secondo cioè una serialità irregolare e libera, che si equilibra/squilibra infine nel gioco delle presenze cromatiche, che sono di campiture piane e compatte di ciascun triangolo/modulo, in giochi di dissonanze e corrispondenze.

Ad evidenza dunque in questi dipinti recenti di Di Ruggiero la serialità modulare (del triangolo appunto) è impiegata in senso analogico estraneo ad una nozione di forma pura assoluta; nel senso cioè di una deliberata sottrazione da una dimensione concettuale della forma stessa, per usarla invece appunto in un pronunciato impegno analogico (il che non vuol dire non rispetto dei valori formali, ma certo conclusione su una insufficienza semantica del loro valore puro, tautologicamente).

L'operazione non è certo nuova nella storia della pittura astratta: e basti l'esempio aulico e clamoroso del *Boogie Woogie* newyorkese di Mondrian, e dei dipinti che gli sono intorno, per ricordare come — e al livello più alto e deliberato di strutturazione formale — la forma pura possa farsi esponente di un risalto emotivo in relazione strettamente ad una corrispondenza ambientale. E d'altra parte a suffragare una tale lettura dei dipinti più recenti di Carmine Di Ruggiero giocati sulla modularità triangolare sta tutta la sua precedente vicenda di pittore (e persino episodicamente di scultore): voglio riferirmi anzitutto è chiaro a quella sua partenza informale dello scorcio degli anni Cinquanta.

Evidentemente il rapporto analogico che presiede semanticamente all'impiego modulare della forma e all'intreccio di corrispondenze e contrasti cromatici in questi dipinti, si pone con una situazione ambientale operativa ed esistenziale molto precisa: quella alla quale Di Ruggiero da sempre appartiene, la situazione napoletana. Il rapporto analogico è dunque evidentemente con una vivacità ambientale napoletana (e mi si passi una terminologia così

sommara, ma non credo poi del tutto inefficace).

In questo senso anche il lavoro recente di Di Ruggiero è estraneo a quell'operazione di fiducia avveniristica di fondazione culturale (nel possibile aggancio con una realtà industriale da contrapporre alla condizione esistenziale di Napoli) che fu nella prima metà degli anni Cinquanta del gruppo napoletano « Arte Concreta ». Proprio perché Di Ruggiero opera appunto sulla forma in modi legati ad un fenomenologismo analogico, nel segno dunque della corrispondenza ad una effettualità contingente, locale (che invece l'operazione napoletana « arte concreta » attenuava in intenzione di dialogo internazionalistico prioritario).

Ma in questo modo Di Ruggiero rinnova la propria professione di volontà di assumersi interamente la responsabilità di un rapporto ambientale, che è di fatto sociologico. Egli piega dunque la forma pura a questa funzione di analogia semantica d'una propria realtà.

Così quelle che ci propone non sono tanto forme, distaccate forme « pure » appunto; quanto piuttosto sono segni, segnali - se si vuole - che Di Ruggiero dispone e direi persino mischia secondo una vivacità fenomenologica di riscontro analogico ambientale: una vivacità che urge, che si fa presente, e che indubbiamente il pittore sente appartenere al proprio mondo, corrispondere alla propria natura, inerire nella propria dimensione d'esistenza. E il negarlo sarebbe falso e arbitrario. Più sensato tentarne invece in termini culturali problematicamente avanzati una propria interpretazione, tentare una corrispondenza che vale in fondo una possibilità in certo modo anche di riscatto.

C'è in fondo un atto di umiltà (che è responsabilità, non certo dimissione culturale) da parte di Di Ruggiero nel chiarirsi i modi di un lavoro semplice e pulito, e che si imponga come lavoro anzitutto sulla forma e con la forma, e che intenda quindi essere un modo di corrispondere da uomo di cultura aggiornato sui testi internazionali ad una contingenza che gli è tipica, che si è assunto come dimensione esistenziale, appunto. E la chiarezza e validità dei risultati, che sono propri e non imitano alcun modello più o meno aulico, danno ragione alla bontà ed autenticità di questa operazione, indubbiamente anche coraggiosa.

ENRICO CRISPOLTI

NOTIZIE BIOBIBLIOGRAFICHE

Carmine Di Ruggiero è nato a Napoli nel 1934. Compie gli studi artistici all'Accademia di Belle Arti di Napoli diplomandosi nel 1958. Docente alla Cattedra di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Catanzaro.

Ha iniziato la sua attività nel 1952 « ...in un'area di cultura ancora neorealista preoccupandosi di attualizzare gli schemi rappresentativi post-cubistici » ... (O. Ferrari).

(1959, I mostra naz. S. Benedetto del Tronto; IV mostra naz. Cesenatico; I premio di pittura « Scipione » Macerata, VII Quadriennale naz. di Roma; 1956, Il premio di pittura Matera; VI mostra naz. di pittura Cesenatico; I mostra internazionale di pittura Repubblica di S. Marino; VI premio pittura Spoleto; Premio Diomira Milano 1957; premio Taccuino delle Arti Roma; Premio Spoleto; II mostra pittura S. Benedetto del Tronto, premio Michetti; II premio di pittura « Scipione » Macerata; II Biennale del Disegno e dell'incisione Reggio Emilia; 1958, premio Michetti; VII mostra Maggio di Bari; IX premio pittura Avezzano).

« ...ma già in questo periodo si rendeva conto dell'ormai scontata limitata validità del neorealismo come ipotesi di rottura... L'ultimo Pollock, De Koonig, Guston daranno qualche indizio della via sulla quale procedere. ...Il passaggio all'Informale sostituisce ora alla natura come nozione, la natura come esperienza in atto. (O. Ferrari, Taccuino delle Arti 1960).

(1959, II Biennale dell'incisione Italiana Venezia; premio Spoleto; mostra incisori italiani a Vienna, Cracovia, Varsavia, Poznan, Bydgoszcz, Dublino; mostra incisione italiana alla Kunstlerhaus Vienna; VIII Quadriennale di Roma; grafica contemporanea Pisa; II Biennale di Nuoro; premio s. Fedele Milano; mostra personale galleria « il cancello » Bologna. 1960, premio Termoli, premio Michetti; IV Biennale dell'incisione Venezia; premio di pittura Marsala; premio Spoleto; Rassegna giovani artisti italiani Napoli; Premio pittura La Spezia; mostra personale galleria « il traghetto » Venezia. 1961, III premio città di Lucca: XII premio « Fiorino » Firenze; premio « Sicilia industriale » Palermo; mostra personale galleria « il Cancellone » Bologna. 1962.

Nel 1963 gli veniva attribuito il I premio ex aequo Michetti, esponeva alla mostra della « Giovane pittura italiana in Spagna » a Bilbao, Barcellona, Madrid, Valenza, Oporto, Gibilterra. Nel 1964 è invitato alla V Biennale dei Paesi del Mediterraneo ad Alessandria d'Egitto dove vince il III premio internazionale per la pittura. Nello stesso anno è invitato con un gruppo di opere alla XXXII Biennale internazionale d'arte di Venezia. Nel '65 è invitato alla mostra della critica e della giovane pittura » a Verona; mostra personale all'« Arco » di Macerata; mostra « 8 pittori napoletani » a Milano, Berlino, Wuppertal; premio Michetti; mostra del disegno italiano (Faenza).

« ...Dopo la lunga parentesi dell'Informale arriva a una pittura astratta che ha i suoi im-

mediati precedenti in Morris Louis, Kenneth Noland e Fran Stella (Lea Vergine, Personale galleria « Ferrari » Verona, 1965).

« ...Ora l'operazione artistica non è più la testimonianza o espressione di una visione particolare ma un processo meno intuitivo, più controllabile e controllato razionalmente.. F. Menna (Personale galleria « Guida » Napoli 1967) « oggetto e l'immagine » Napoli 1966. Premio internazionale Acireale 1967. Premio Michetti 1967. Il Rassegna d'Arte del Mezzogiorno Napoli 1967. Biennale d'arte grafica Faenza 1967. Proposta UNO Avezzano 1967. Mostra al Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea Torino 1967. Premio « Silvestro Lega » Modigliana Bologna 1967. « Strutture e colore » galleria Obelisco Roma 1967. Premio Masaccio S. Giovanni Valdarno 1967.

« ...Per fare ciò egli analizza uno specifico del campo pittorico, lo spazio, con una concezione logico formale della realtà... ». A. B. Oliva (III Rassegna d'arte del Mezzogiorno. Ricognizione Arte in Campania '68 Capua). Intorno al 1969 è passato da una struttura bidimensionale di gusto purista e vagamente nemetafisico, come è documentato dal « Tutto bianco » dello stesso anno, o dal basorilievo in legno dipinto a colore acrilico « Nasce un fiore » del 1970. (Premio internazionale di pittura Conca verde Massalubrense 1969. IV Rassegna di arte del Mezzogiorno Napoli 1969. Mostra « Proposta uno per » Massafra Taranto 1969. Mostra collettiva alla galleria « Cristoph Dur Monaco 1969 ». Mostra personale galleria Cenobio Visualità Milano 1969. Premio Posillipo Mauro Leone Napoli 1970).

« In seguito accanto al legno immacolato fa la sua comparsa la materia plastica, che nella sua mollezza dilatantesi nell'ambiente, accentua in chiave « pop » l'organicità vagamente surreale della forma: ne sono esempio opere come « per un momento » o la tentacolare « cento braccia » ambedue del 1970, e ancora una volta l'ironia e la visceralità di questi esibizione dello spazio si decantano e placano nella serena contemplabilità della struttura concreta. (Mostra personale alla galleria « il centro » Napoli 1970.

IV Biennale di Bolzano, Mostra Incontro Italia Svizzera 1971, Mostra « Naples and its Region » Boston (1972, « Perché l'ironia » Caserta 1972).

Ma contemporaneamente a queste esperienze con nuovi materiali che sfociano in risultati vagamente inquietanti nella loro emblematicità, Di Ruggiero dal '70 in poi inizia una serie di ricerche nel campo della pittura, intesa come colore e come forma allo stato primario. Si tratta di fatti di una verifica di una indagine sui mezzi stessi del far pittura, intesa come colore-forma-spazio. Non si dovrebbe in realtà parlare tanto di un inizio quanto di un riacciare un discorso già precedentemente iniziato (tra il '65 e il '67) e a proposito di cui F. Menna parlò appunto di « processo meno intuitivo e più controllabile e controllato razionalmente ».

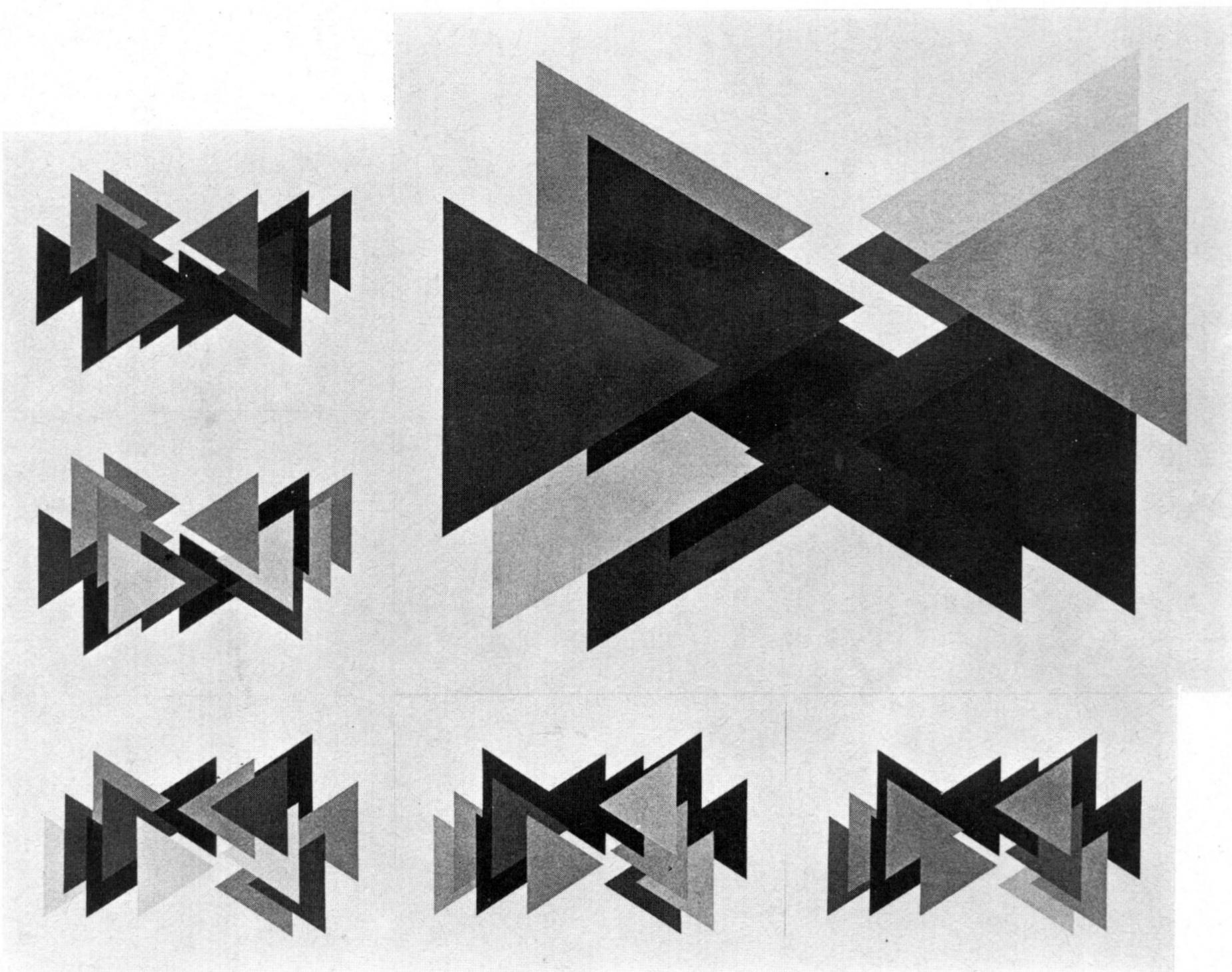
Ma ora è diverso lo spirito; vi è bensì l'intento

di verifica, ma, sotteso, vi è anche un intento che non è più soltanto di ricerca tecnica: « ...Il terzo momento dialettico... Che serve a dare unità a tutta la serie di lavori e a farne un'opera sola: è quello che si sottolinea (con una struttura rigidamente disposta: anche nella semplice organizzazione della lettura): fra elemento dipinto (colorato) ed elemento tridimensionale (Bianco): al centro della sala: quasi come la concretizzazione di una vera e propria idea platonica; (cosicché scatta una duplice prova di coerenza relativa/relazione); fra il modello rappresentato (come su di una mappa) e il solido fissato; nella sua purezza; con implicazioni realistiche pur permanendo come rappresentazione astratta:... » (L. Caruso - presentazione al catalogo della mostra personale alla galleria Centro-arte Europa - Napoli 1973). Personale Centroarte Incontri, Nola 1973.

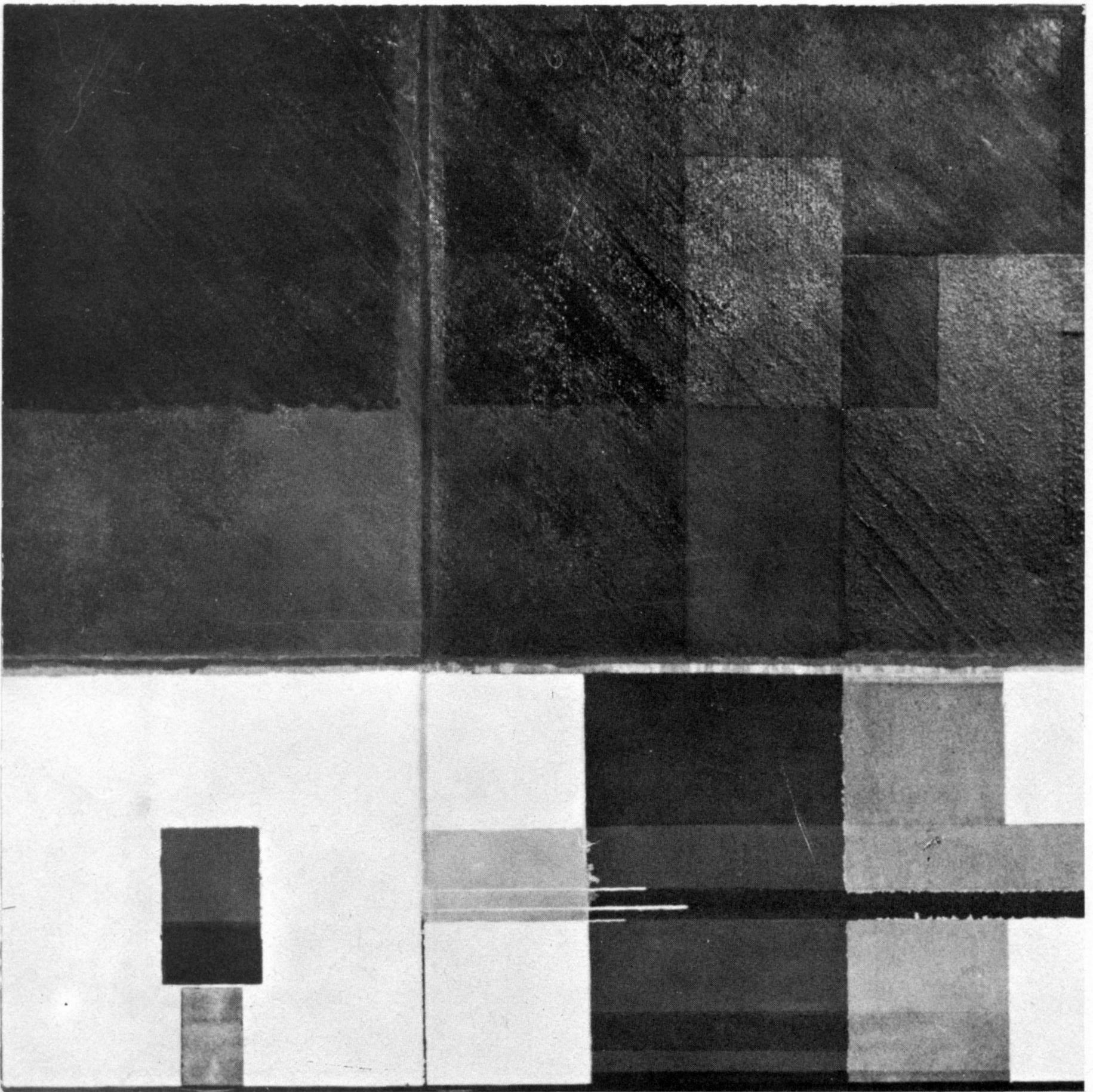
Hanno scritto: C. Barbieri, O. Ferrari, L. Vergine, G. Ballo, F. Arcangeli, A. R. Ma-

setti, F. Sossi, A. Emiliani, M. Valsecchi, A. Bonito, Oliva, F. Menna, L. Ammendola, P. Ricci, G. Grassi, G. Dorfles, C. Gian Ferrari, C. Ruju, A. Bandera, L. Cabutti, N. Masari, L. Caruso, G. Appella, N. Spinosa, D. Spinosa, C. de Stea, G. Benignefti, L. Budigna, A. Mieli, F. Bologna, M. Venturoli, Luca (Luigi Castellano), D. Courier, P. Restany, E. Crispolti, T. Trini, V. Scheiwiller, A. Trimarco, M. Calvesi, R. Causa, G. Politi, V. Rubiu, V. Corbi, R. Boenzi, M. Prisco, A. Dragone, P. Rizzi, G. Nogara, G. Marchiori, P. Marino, L. Oliva, A. Malinconico, A. Bovi, S. Branzi, S. di Batolomeo, D. Miranda, T. Carpentieri.

Sue opere si trovano presso: la galleria nazionale d'arte moderna di Roma, il Museo sperimentale d'arte contemporanea di Torino, la galleria d'arte moderna di Spoleto, la collezione Bertarelli del Museo civico di Milano, la Collezione Timpanaro nell'Università di Pisa, la Fondazione F. P. Michetti in Francavilla al Mare, la galleria comunale di Alatri e in numerose collezioni private.



RICCARDO A. RICCINI



Prima dell'immagine, per la visibilità della pittura.

Per la visibilità della pittura e della sua storia, anche per leggerne la ideologicità specifica, le forme del suo prodursi andrebbero misurate su quanto era possibile produrre in ogni punto di articolazione storica del campo linguistico suo proprio; sul potenziale linguistico che esse stesse segnalano e che si propone alla immaginazione produttiva della pittura oggettivamente e prima dell'investimento-intenzione-invenzione del soggetto storico. Restando inalterato ne guadagnano l'evoluzioni-

simo critico e le mitologie reificanti del mercato.

Perciò questa, più che altra o nuova pittura, si vuole analisi dei rapporti che ne fanno il lavoro, studio della dialettica interna ai suoi specifici procedimenti materiali e mentali.

Critica pittorica della pittura [che pubblica l'alterità del prodotto-quadro proprio esponendo le visive determinazioni del formulare come legislazione significativa infinita] nella misura in cui risale dal punto del prodursi del 'senso' formale a ciò che, nel materiale linguistico, lo esige, allo « strato di ciò che è stato pensato in anticipo, che è pri-

vo di intenzione, e in cui solo crescono le intenzioni ». [Adorno].

Quindi per produrre materiali per l'analisi delle strutture di possibilità della significanza della forma occorre cercare di indicare del lavoro nel materiale linguistico « il processo stesso di produzione della struttura, prima della struttura nel senso pieno del termine; il luogo dove il segno e il senso ancora non sono ma dove si abbozzano — e come — i procedimenti elementari della loro costituzione » (Kristeva); mediante opere il cui assetto legga (mostri) tutta l'area di quelle virtualmente producibili dall'assetto storico di quel materiale linguistico, il sistema delle differenze progettate oggettivamente dalle sue relazioni.

Si tratta di produrre nell'opera l'impersonalità delle strutture storiche del linguaggio, di quella parte d'esse almeno già presente virtualmente nei materiali linguistici scelti; di descrivere il campo, epistemologico, delle loro possibilità matrice, con la sessualità, della produzione del senso, delle analogie tra forme e forme, tra forme e contenuti ideologici.

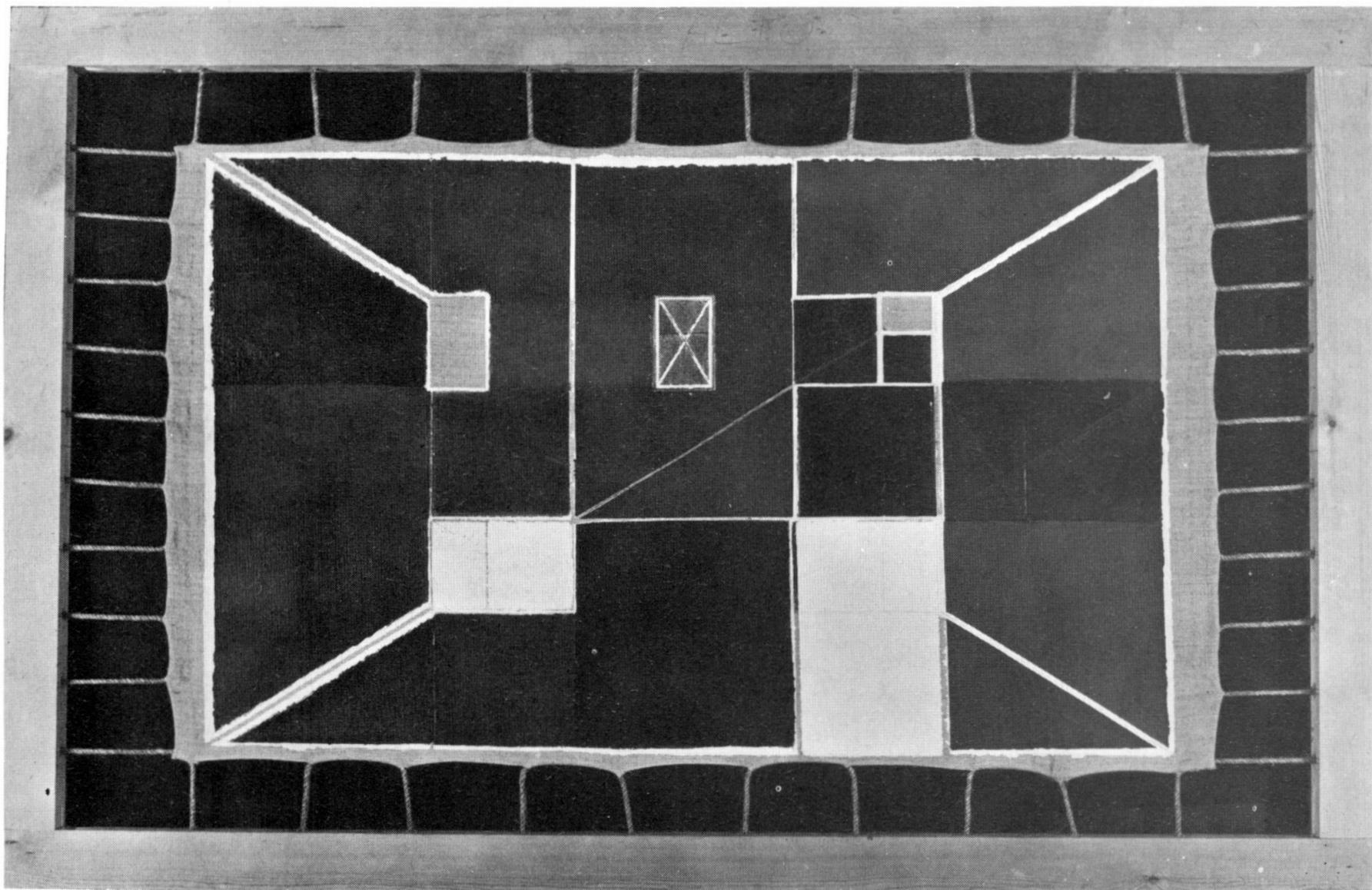
Qui in conto è il sistema dell'immaginare in pittura, storicamente determinato dal linguaggio prima che si venga a determinare in un particolare immaginato, in uno dei quadri intravedibili in esso; nel tentativo di vedere

l'articolazione e i ruoli delle strutture specifiche che fanno la dialettica produttiva della pittura, come producano il senso del dipinto mentre si fa; di distinguere nel processo produttivo ciò che gioca e come, attraverso giudizi di analogia e congruenza formale, si determina il pensiero del significare del visibile. Ciò comporta la sospensione del dipingere alle soglie del moto significativo che necessita la pittura a definirsi in immagine, come simbolizzazione, a compiersi, contro il desiderio, come significato.

Ho sempre lavorato, prima dell'immagine, sotto, a saggiare l'articolazione del costituirsi del senso interno della pittura nei rapporti della sua dialettica produttiva: dopo il momento (65/67) della « immaginazione », tra automatismo e associazione iconica analogica, dopo la convenzione rappresentativa (73, prospettive), tendo ora a dipingere la relazioni tra materiali e procedimenti, le prime sulle quali si determina, come investimento analogico significativo, il desiderio; ciò che quelle relazioni determinate linguisticamente parlano a questo, al senso; per sospendere l'immaginare alle soglie della risoluzione del desiderio in immagine utilizzo lo schema aureo: classico, neutrale a tal punto da non identificarsi in una figura, da comprendere invece potenzialmente tutte le immagini.

Napoli, ottobre 1976.

RICCARDO A. RICCINI



Riccardo Alfredo Riccini nasce a Milano nel 1945. Nel '50 si trasferisce a Napoli e dal 1962 al '65 vi frequenta al liceo artistico i corsi di Colucci, Di Ruggiero e Pisani e in seguito l'istituto di storia della facoltà d'Architettura nel 1963 realizza « Cieco culturale » e « Funerale » due Azioni nello spazio urbano; dal 1965 al '67 espone in collettive a Napoli, Pomigliano, Torre Annunziata, Torre del Greco, Sora lavori in carta sul rapporto, percezione/memoria/immagine. 1967 trasferitosi a Cassino vi organizza la tripla personale Oste-Riccini-Russo 1968 personale alla Saletta di Cassino; gira il film « Memoria 1969 » in 8mm che è montato e trasferito in Single8 l'anno dopo (muto, con didascalie-commento) 1968/72 abbandona la pittura e svolge attività politica di critica dell'ideologia nei C.S.C. del M.C.C. partecipando nel 1968 ai seminari di Atina (cinema), Cassino (didattica), Canistro (Mov. Stud.), Priverno (comunicazione visiva, con De Mauro, Eco, Perilli, G. Sandri), Siponto (circoli del cinema) e nel 1969 a Sora costituisce un collettivo studenti-operai-apprendisti di analisi sul personale/politico che suscita violente reazioni clericali, fasciste, poliziesche 1970, scioltosi il gruppo, rientra a Napoli. Alla Biennale di Venezia partecipa alla « Esposizione in tempo reale » di Franco Vaccari con un'azione (nel libro omon.). 1972 durante l'inverno, in preda a una forma acuta di paranoja, si isola del tutto; Azione-metafora nell'entr'acte della prima di « Occhi... occhi... occhi... » di A. Carli - Teatro Orione, Napoli. 1972/76 lavora preso l'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Napoli all'analisi del rapporto forma-ideologia con un saggio su A. Caracci (inedito), al seminario sui manuali di storia dell'arte (in stampa da De Donato), al catalogo della mostra su Carlo Sellitto (Sovrintendenza Gall. Napoli 1977) e, nella critica dell'istituzione, realizzando anche alcune Azioni nel '72 e '74. 1973 riprende a dipingere come forma di criti-

ca; premio G. Ferrari, Santhià; personale « 1973 Prospettive » allo Studio Ganzerli, Napoli; segue da vicino la esperienza alternativa di scuola-laboratorio di E. Alamaro coi ragazzi del rione Traiano.

1974 premio G. B. Salvi, Sassoferrato; premio Arte e Sport, Firenze; collettiva per il P.A.K., cappella palatina di Castel Nuovo, Napoli; personale ad Aversa; personale a Giugliano; con M. Picone svolge una ricerca critica sulla 'nuova pittura' che, in estratto, è pubblicata su « Op. Cit. ».

1975 X quadriennale: la nuova generazione, Palazzo delle Esposizioni Roma; festival provinciale dell'Unità, mostra d'oltremare Napoli;

Napoli Situazione 75', convento di S. Vito Marigliano, a cura di E. Crispolti.

1976 'Campaniapropostauno' galleria piazza Vanvitelli Napoli;

'Geometria e ricerche' (Barisani, De Tora, Di Ruggiero, Riccini, Tatafiore, Testa, Trapani, Venditti), Studio Ganzerli Napoli;

collettiva Galleria San Carlo Napoli; festival nazionale dell'Unità, Napoli; festival dell'Unità, Sarno; alla ricerca pittorica unisce come sempre l'attività di operatore culturale partecipando al dibattito su decentramento e didattica: Convegno 'Decentramento teatrale a Napoli' sala dei baroni Castel Nuovo Napoli; Convegno « Temi e problemi dell'istruzione storicoartistica preuniversitaria » organizzato dall'Istituto Universitario Orientale, villa Pignatelli NA.

oltre ai testi nei cataloghi delle mostre suoi scritti editi sono:

Miti e problemi dell'arte oggi in: Vivere n° 5/6 e 7, Roma 1967.

Il 'ritorno' alla pittura (con M. Picone) in: Op. Cit. n° 33, Napoli 1975

Attenti al dirigismo in: Arte e Società n° 2, Roma 1975

in: Teatro e Decentramento Culturale a Napoli - Cop. Ed. Economia e Commercio NA 1976 e interventi su: Inchiesta Contro n° 2/3; Voce della Campania n° 19; Napoli 1975.

GUIDO TATAFIORE



Guido Tatafiore, nella recente personale allo Studio Ganzerli di Napoli, alle proposte più recenti aggiunge delle testimonianze antologiche che rammentano il suo costante impegno nell'arte concettuale.

Sarebbe infatti superfluo ricordare le opere concrete ed anticonvenzionali, di contenuti oggettuali, le strutture che, anche in questa mostra rinnovano un messaggio secondo l'etica dell'operatore che ripropone le sue conquiste perché sia compreso il messaggio.

Thomas Eliot in « East Coker » scrive: « Voi dite che io ripeto qualcosa che ho già detto prima. Le dirò di nuovo. Deve dirlo di nuovo? Per arrivare là, per arrivare dove voi siete, per andar via da dove non siete, dovete fare una strada nella quale non c'è estasi ».

La costante della presenza di Tatafiore è il segno più concreto della sua arte. Egli opera delle comunicazioni oltre i soliti canoni prefissati e riscatta il ruolo sociale della precarietà delle composizioni, dai limiti ambigui tra natura ed artificio. Il suo intenso sentire e l'impegno artistico esistenziale si precisano in temi di ampio raggio nei quali si stemperano le esigenze più vitali della cultura. Chi medita sulle forme lucide, mature, misurate, di Tatafiore, riscopre le tracce della realtà operata dall'uomo e può investigarne le radici.

Le scelte comportano azioni e responsabilità. Nell'azione inferiore l'artista ripete avvenimenti intrecciati in logiche determinazioni che lo atualizzano, presenza costante, che si concentra in un viaggio mentale, sia che vada alla

ricerca di se stesso precisando la sua realtà fenomenica che è autodeterminazione, è sintesi di infinite casualità, di incalcolabili coincidenze.

L'exasperata esaltazione di una creatività individualistica, nei sistemi storici, politici e sociali non ha consentito la partecipazione delle classi subalterne alla comprensione della funzione dell'arte.

Anzi la ricerca e le cosiddette scelte libere si sono indirizzate verso forze esterne, estranee alla vita reale e la persona ha subito le sovrastrutture che l'hanno coinvolta, vittimizzata, delusa profondamente.

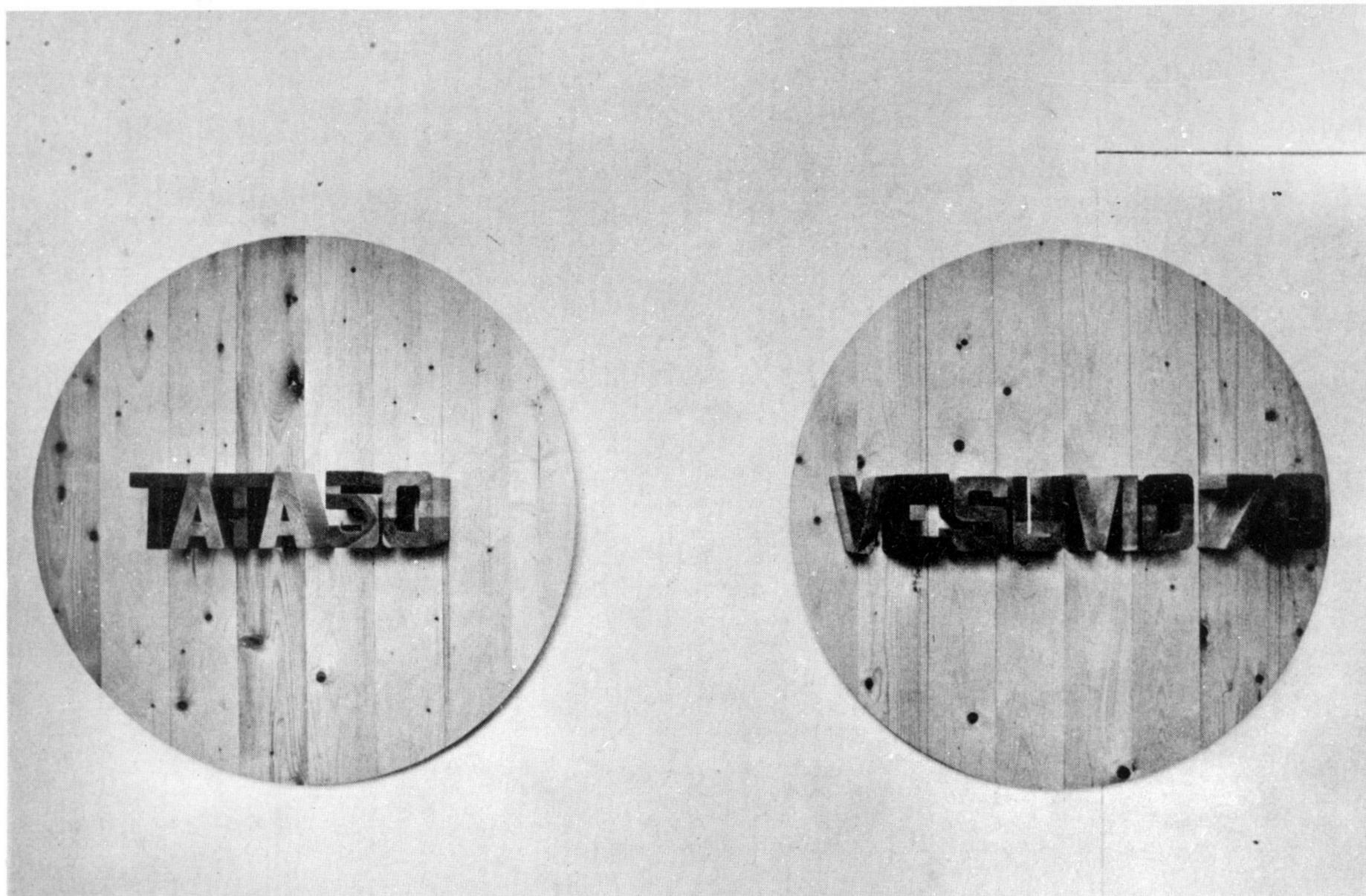
Tatafiore attualizza i valori umani in opere che

riscattano gli errori di fondo delle comunicazioni tra uomini e consapevolmente, per far scienza e progredire, si spoglia dalla falsariga del consueto tradizionale.

Fuori dai vuoti contenuti, dai residui mistificatori, l'artista si pone in chiave critica di fronte a se stesso. Opera su se stesso prima che sulle altre realtà per definirsi con gli altri in azioni concrete che lo impegnano oltre gli assilli mentali.

Con l'azione il circostante assume una funzione concreta: non è più oggetto di vuoti esercizi verbali, ma testimonianza di realtà, struttura portante, vera e vitale come il lavoro umano.

ANGELO CALABRESE



BIOGRAFIA

Guido Tatafiore nato a Napoli nel 1919, è ordinario di figura disegnata presso il Liceo artistico di Napoli. Da 1937 partecipa alle principali mostre ufficiali giovanili, ottenendo vari premi tra cui il II premio nazionale per l'affresco (Trieste 1939).

Nel dopoguerra, fonda con altri artisti il gruppo « SUD », movimento di rottura con la ristagnante situazione artistica napoletana. Nel 1950 si distacca da tale gruppo per formare con Barisani, De Fusco e Venditti il nuovo gruppo « Arte Concreta » aderente al M.A.C.

Nel 1954 redige con gli altri firmatari il manifesto « perché arte concreta ». Partecipa alle mostre organizzate dal MAC (51-52-53-54). Nel 1952 ottiene un premio indetto dal Ministero della Pubblica Istruzione per giovani artisti.

BIBLIOGRAFIA:

— Possibile ipotesi per una storia dell'Avanguardia Napoletana *Ciro Ruiu.*

— Marca 3 - i programmi di Luca Castellano - N. 6-7

— Marca 3 - Dorfles, Bologna, Morisani, Ricci etc. n. 14-15

— Ricognizione '71 Giovane Arte Napoletana B. Oliva e F. Menna.

— Fantasia dell'Arte nella vita Moderna - Dorazio

— Dictionnaire De La Peinture Abstraite - Michele Seuphor

— Pittura Italiana del Dopoguerra - TRistan Sauvage

— La linea ell'Arte Italiana - Guido Ballo

— Le Arti 1964 Dorfles

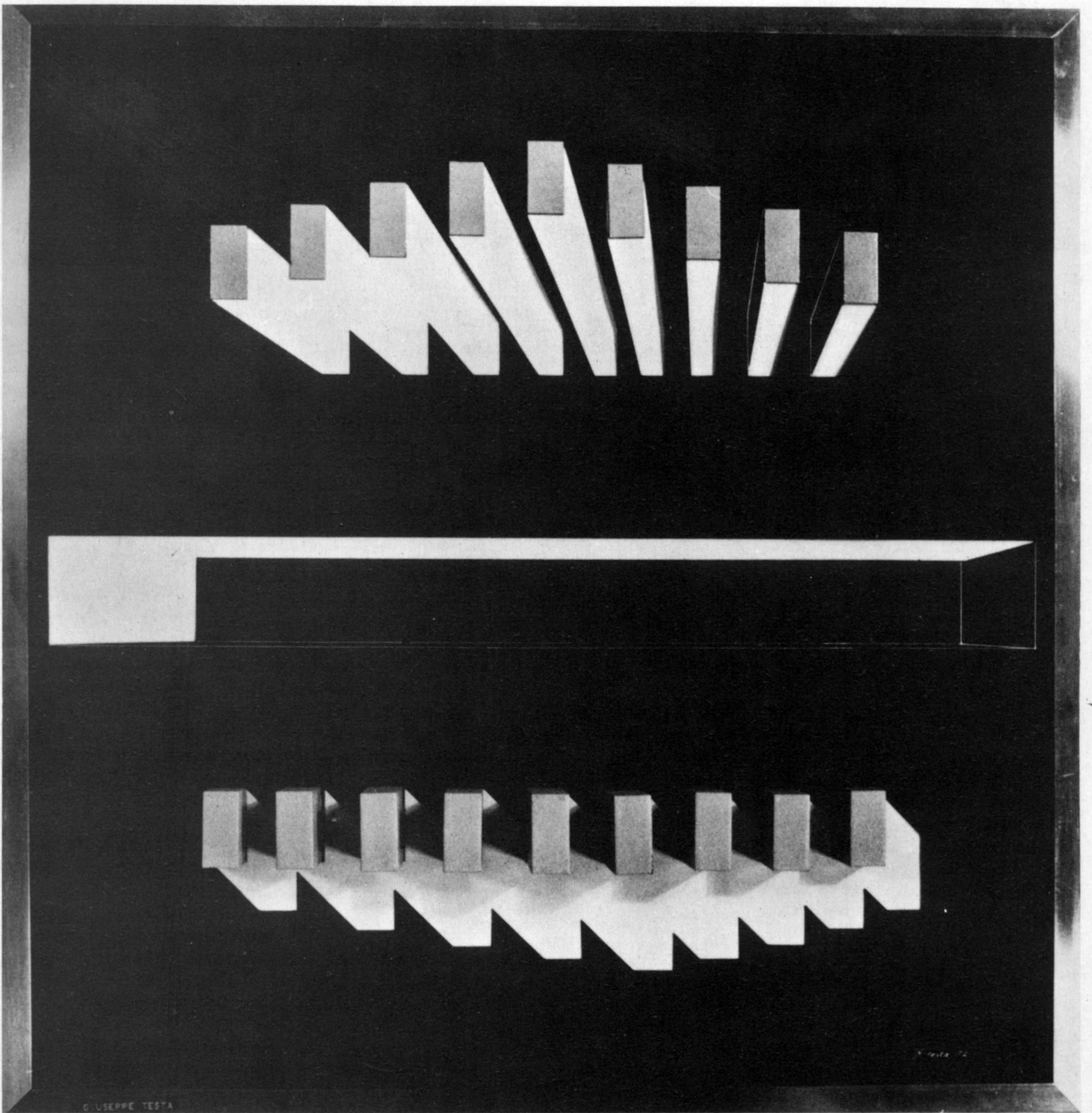
— Le Arti 1975 Di Bartolomeo

HANNO SCRITTO:

Ortolani, Argan, Cagli, Grassi, De Gand, Ricci, Barbieri, Bologna, Causa, Crispolti, Vergine ...

Sue opere nel Museo arte moderna Villa Borghese - Roma - in collezioni private americane e italiane, in opere pubbliche.

GIUSEPPE TESTA

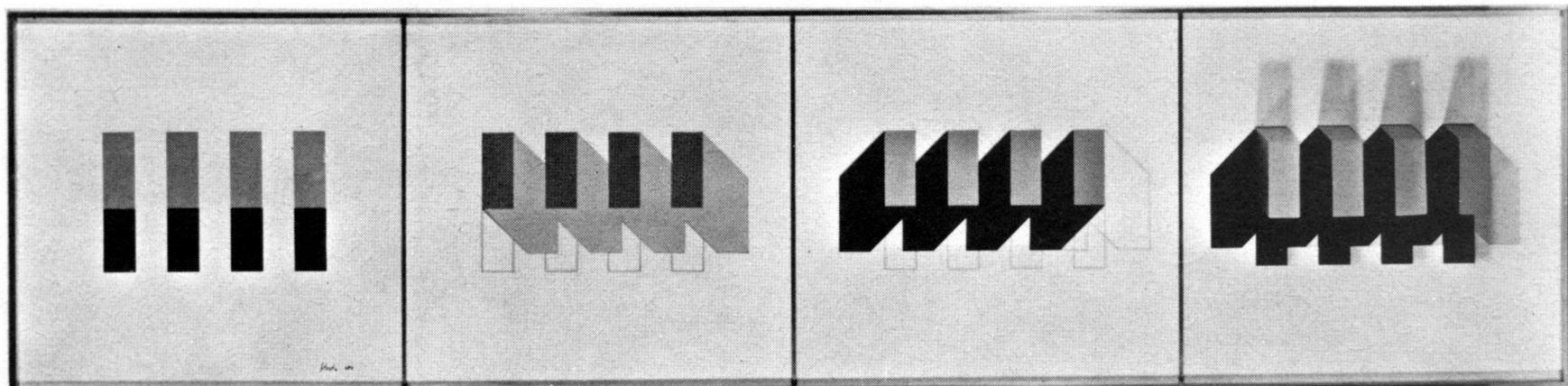


Nella articolazione del presente reale la formazione dei fenomeni è guidata dalla costante di una produttività arbitraria, la quale tende alla realizzazione indiscriminata di una quantità di dati derivanti da un processo meramente quantitativo. Gli stimoli spazio-visivi, che determinano il comportamento dell'uomo, sono la conseguenza di questa indiscriminazione ed il panorama circostante (i-identificantesi ormai con la scena urbana) si presenta sprovvista di modelli in quanto non è realizzato secondo una processualità intenzionale. L'Artista naturalmente attraverso la propria operazione non può fermarsi alla constatazione del mondo DATO, ma deve procedere ad una necessaria prevaricazione di questo tanto da stabilire una forma estetica capace di indicare una processualità ALTRE rispetto a quella che guida la realtà circostante.

Una processualità mirante a proporsi come possibile prospettiva e modificazione, che si costituisca come il sintomo realizzato di una ideologia eversiva, la quale produce a riflesso condizionato (e cioè sotto la spinta della storia) ipotesi formali rette da principi diversi da quelli del sistema vigente. La diversificazione, naturalmente consiste nella diversa matrice alla base dell'opera d'arte, mossa non da criteri economici bensì da criteri estetici. Tale costante è alla base anche delle opere di GIUSEPPE TESTA il quale realizza su una superficie perfettamente bidimensionale delle linee di forza rigorosamente segnate, che condizionano e realizzano lo spazio nel quadro. Una intenzione razionale guida la composizione e dette linee di forza rispettano una organizzazione programmata la quale si muove su un principio di necessario sbilanciamento ed asimmetria dello spazio estetico. L'Autore sa bene che non è più possibile tendere ad una configurazione spaziale eccessi-

vamente statica, poiché i principi motori della realtà scientifica seguono le costanti della discontinuità e della indeterminazione. TESTA accetta lucidamente queste premesse e sottopone le proprie ipotesi di lavoro a livello del funzionamento, a questi principi. Il suo intervento consiste nella possibilità di costituire una FORMA DI AGGIUSTAMENTO e di misurazione di dati indiscriminati del mondo. Infatti realizza, attraverso un congelamento bidimensionale dei segni, delle ARCHITETTURE IN SCALA, dove le linee di forza rompono illusionisticamente la superficie del quadro e si organizzano in una articolazione che realizza nuclei spaziali e condensazioni di vuoto. Queste alternanze mirano ad evitare una forzata staticità alla struttura e nello stesso tempo realizzano una interruzione ed una sospensione della energia emanata dalle coordinate verticali ed orizzontali. Coordinate che restituiscono alla vista nella loro ossatura primaria lungo segmenti molto spessi. Così è evidente l'intenzione di costituire e costruire uno spazio razionale, dove tutti i segni concorrono a rafforzare il girare dell'impianto. La campitura, che lo raccoglie, è vasta proprio per permettere la verifica del funzionamento su uno spazio almeno indispensabile per sondare la possibilità di un ulteriore travaso dell'ipotesi dal piano mentale a quello reale. Poiché TESTA vuole forzare in questa direzione, per questo la mostra si presenta con quadri che a varia grandezza tendono a provocare questa verifica. Ed anzi la mostra dovrebbe tendere ad una funzione diversa, dove ogni quadro potrebbe raccogliere in sé gli elementi indispensabili del discorso, quasi in esclusiva. Perché non giungere alle ipotesi di EL LISIRSKJ, il quale ipotizzava mostre, dove i quadri su una unica parete si muovevano su cerniere scorrevoli, per cui la visione di uno impediva la visita di quelli sottostanti.

A. BONITO OLIVA



BIOGRAFIA:

Giuseppe Testa è nato in Puglia nel 1934, risiede a Napoli, Via Miano parco ICE-SNEI.

Ha studiato al Liceo Artistico e dopo un interesse all'architettura, di cui ha seguito, per alcuni anni, i corsi presso la Facoltà di Napoli, si è dedicato esclusivamente alla pittura nel 1967.

Ne 1970 fonda con Palamara e Trapani il gruppo « Nuovo Costruttivismo ».

Nello stesso anno si dedica al disegno ed all'esecuzione del « gioiello-struttura » esponendoli in varie città italiane.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI E DI GRUPPO

1961 - Matera - Galleria « La Scaletta »

1968 - Caserta - Galleria « Il Braciere »

1969 - Napoli - Galleria « American Studies Center »

Salerno - Galleria « Nuova Linea »

Bologna - Galleria « 42 »

1970 - Mantova - Galleria « L'Inferriata »

Milano - Galleria « L'Agrifoglio »

Potenza - Galleria « Spazio » - Proposta 6

Barra (Na) - Galleria « L'approdo » - Strutture e oggetti

Napoli - Galleria « S. Carlo »

Gaeta (Lt) - Galleria « Comune di Ferrara ».

1971 - Scafati (Sa) - Galleria « Centro Sud-Art » - 11 Proposte

Padova - Galleria « Adelphi »

Portici (Na) - Galleria « Carolina » R. 5 Grafica

Venezia - Galleria « Il traghetto I »

1972 - Vicenza - Galleria « L'incontro »

Torre del Greco (Na) - Galleria « Mediterranea » - Dimensioni e forme dell'immagine visiva

Caserta - Galleria « Oggetto » - Razionalità e forma dell'immagine visiva

Brescia - Galleria « Sincron » - Incontro 72

Vicenza - Galleria « L'Incontro » - Grafica contemporanea

1973 - Brescia - Galleria « Sincron » - Gruppo Sincron

Novi Sad - Galleria « Radmocki Univerzitet « Radivoj Cirpanov » » - Gruppo Sincron

Beograd - Galleria « Studestski Kulturni Centar/IDC » - Gruppo Sincron

Arezzo - Galleria « 4^a Dimensione »

1974 - Nola (Na) - Centro Arte Incontri

Torre del Greco (Na) - Centro Studio d'Arte « Neocostruttivismo oggi »

Venezia - Galleria Il Traghetto 1 »

1974 - Acireale (Ct) Palazzo Comunale » - VIII Rass. Internazionale (ironia come alternativa)

1975- Napoli - « S. Carlo »

1976 - Napoli - « Galleria Vanvitelli » Campania proposta uno

Napoli - Studio « Ganzerli » « Geometria e ricerca ».

11-28 - Febbraio 1977 orario: 9-12,30 e 16-20