

Generazioni

**BARISANI
DE TORA
DI RUGGIERO
LANZIONE
MANFREDI
SPINOSA**

COMUNE DI CASORIA
Assessorato alla Cultura

Palazzo della Pretura

G e n e r - a z i o n i

Barisani - De Tora - Di Ruggiero - Lanzione - Manfredi - Spinosa

A cura di
Nicola Scontrino
Giogio Segato

Casoria, aprile - maggio 1997

Gener-azioni

Palazzo della Pretura

Redazione

Litografia Buonauro

Progetto grafico e impaginazione

Rosa Buonauro

Fotografia

Alfredo Abbisogno

Luciano Basagni

Enrico Grieco

Guglielmo Maraniello

Rocco Pedicini

Anna Santonicola

Traduzioni

Ada Perazzi

Testi Biografici

Giusi Capuano

*“L’attività artistica resiste all’informatizzazione
perchè c’è in essa qualcosa che non è stato scritto”*

J.F. Lyotard

Casoria è lieta di ospitare una manifestazione artistica di così rilevante importanza, non solo per il prestigio degli artisti presenti, ma soprattutto per il messaggio proveniente dalle opere esposte, le quali, come indica lo stesso titolo della mostra "Gener-azioni", rappresenta il collegamento ideale dei valori universali tra il passato ed il presente e quindi, idealmente, si proiettano alla rappresentazione del futuro.

Con vivo interesse ci si augura che tale manifestazione sia la prima di una lunga serie, dove i valori dell'arte contemporanea possano essere sempre più rappresentati e valorizzati.

Salvatore Graziuso

Sindaco di Casoria

La pittura e la scultura, insieme con la musica e la poesia, rappresentano le virtù supreme dell'uomo.

Pertanto, è con orgoglio che l'Amministrazione Comunale della Città di Casoria patrocina una mostra di opere d'arte di insigni artisti, già affermati in campo nazionale ed internazionale, quale messaggio culturale che affonda le radici nella sofferenza dell'uomo e nella solidarietà.

Stanislao Tommasi

Assessore alla Cultura

Le ragioni di una presenza

Nicola Scontrino

Le ragioni di un evento vanno sempre ricercate in quelle sostanze che guardano dentro le nostre radici culturali, e che si pongono come strutture di una memoria sempre in divenire e mai appagata. Rapporto che si sviluppa dentro l'opera d'arte e che tende a formulare sillogismi che si proiettano dentro i luoghi della nostra esistenza, fondamentalmente in quelli del pensiero sia individuali sia collettivo. Elementi, questi, che costituiscono raffinate armonie che rappresentano le formulazioni della nostra conoscenza, ma anche, e soprattutto, sensazioni percettive che diventano i segni imprescindibili del nostro essere dentro e fuori le cose. Orizzonti che si aprono come elementi della memoria e che diventano un chiaro riferimento alla complessità immaginativa che si sviluppa nelle parabole dei rilievi che si aprono nelle storie del quotidiano e dalle immagini che questo ci fornisce; pertanto, i luoghi della cultura diventano simbolicamente i percorsi in cui e su cui siamo abituati a rapportarci.

Relazioni che servono come traccia di un simbolico percorso, dove il senso dell'orizzonte rimane come punto intermedio tra la memoria individuale e quella storica. Indubbiamente, questa connotazione ci necessita per rifondare le ragioni di una ricerca che induce a riflettere su quel vasto programma, che la continuità dell'arte opera all'interno della cultura e della formazione della comunicazione; un senso che investe i modelli del creare dei linguaggi che non abbiano dimensione o limitazione, sia come concettualità di spazio sia di relazione di tempo. Un sistema che si pone, quindi, come realtà a se stante e non come codice di una struttura già predefinita; la formulazione resta quella di un superamento di quella barriera

The reasons of a presence

Nicola Scontrino

The reasons of an event are always to be searched inside our cultural roots, in those elements that are structures of a memory that is always becoming and never satisfied. A connection that develops inside the work of art and that tends to express syllogisms which project themselves into our existence and fundamentally in the individual and collective thought. These elements create refined harmonies that represent not only the expressions of our knowledge, but also and above all perceptive sensations that become the unavoidable signs of our being inside and outside things. Horizons that broaden as elements of an individual and collective memory; a clear reference to the imaginative complexity that develops inside the stories of everyday life and from the images that everyday life gives us; consequently the places of culture become symbolically the paths to which we usually refer. Connections that serve as a track of a symbolic path where the sense of horizon is an intermediate point between the individual and historical memory. Undoubtedly this connotation is necessary for us to establish the reasons of a research that induces to think over the wide program that art carries out in culture and in the development of communication; a sense that concerns the models of creating languages that have no dimension or limitation either in time or in space. A system that sets itself as an independent reality and not as a code of an already defined structure; the expression continues to be an overcoming of the timeless barrier where the only logic is that of an imaginative and working continuity and where the necessity of creating languages and communication can still be found with new tension and maybe new needs.

atemporale, dove l'unica logica rimane quella di una continuità immaginativa e di lavoro e dove è ancora possibile leggere quella necessità di realizzare linguaggio e comunicazione con nuove tensioni, e forse nuove necessità: segni questi di una vitalità che necessariamente, solo l'arte, può offrire e realizzare.

Questa mostra raccoglie le necessità di lasciare un passaggio interpretativo, con leggerezza creativa, dove non esiste il passato ed il presente, cercando una formulazione dove esiste una sottile continuità che solo attraverso l'arte si riesce a cogliere ed a conservare nel grembo; ma da queste realtà nasce appunto anche l'impulso a lasciare la propria traccia ed il proprio insegnamento.

Domenico Spinosa

La singolarità di un ritorno alla lettura delle opere di questi ultimi anni porta indubbiamente lo sguardo ad un'attenzione diversa da quella che si poteva attuare in una produzione dove il predominio della spettacolarità della pittura campeggiava dentro la stessa nozione di opera. Una configurazione che metteva in evidenza una contestualità della ricerca che individuava nella realtà della pittura, e nel colore in particolar modo, le sue ragioni, ed anche quelle soluzioni armoniche, ma al tempo stesso lancinanti, di configurazione della concettualità che solo l'opera, intesa come campo della disputa, poteva offrire ed al tempo stesso risolvere.

Un abile segnale che Spinosa ha sempre affidato alla sua ricerca e che si è sviluppato lungo un arco di tempo abbastanza lungo; oggi la sua sperimentazione diventa più riflessiva e dentro quel lungo peregrinare l'osservazione lo porta a contemplare gli elementi spettacolari che si interpongono fra il segno gestuale della pittura e gli elementi di quella natura che diventa ele-

These are signs of a vitality that necessarily only art can offer and realize.

This art exhibition collects the needs of leaving an interpretative passage with creative lightness, where neither the past nor the present exist and wants to express a subtle continuity that only through art can it be caught and kept. But from these realities arise also the need of leaving one's own sign and one's own teaching.

Domenico Spinosa

The singularity of a return to a reading of works of art in these last years undoubtedly results in looking in a different way from that paid to a production in which the predominance of painting in a spectacular way was inside the work of art itself.

A structure that pointed out the contextuality of research in identifying in the reality of painting, and particularly in the colour, not only its reasons, but also those solutions of shaping concepts that were harmonious and piercing at the same time and that only the work of art - interpreted as disputation field - could offer and, at the same time, solve, something that has always been present in Spinosa's research and that he has been developing for a long time.

Today his experimentation becomes more reflective and the observation induces him to contemplate the spectacular elements interposed between the gestural sign of painting and the elements of a nature that becomes an object of observation and not certainly one of contemplation.

A journey for listening and observing changes in landscapes; imperceptible sensations describing things, such as the Olives of Cilento or the Thistles of Massalubrense which become metaphors of the con-

mento di osservazione e non certamente di contemplazione. Un viaggio, quindi, nell'ascoltare e nell'osservare le trasformazioni dei paesaggi, sensazioni impercettibili che descrivono elementi, come gli Ulivi del Cilento o i Cardi di Massalubrense, che diventano metafore della stessa costruzione che si trova all'interno della soggettività del colore, ma fondamentalmente nella fenomenologia della pittura. Una decisione di rendere ancora più intensa e soggettiva quella trasparenza che il senso dello sguardo, nell'attraversare l'elemento osservato, delinea e sottrae al momento della riflessione. Una presenza che Spinoza certamente pone come senso del riferimento gnoseologico dell'essere e i suoi contenuti diventano quella piena armonia che costruisce e formalizza i contesti dell'opera.

Renato Barisani

Il senso della polimatericità ha sempre affascinato il mondo ed il pensiero di Barisani: un progetto che si è sviluppato dentro la multidirezione che egli ha affrontato con i più svariati materiali, ma anche con intense trasformazioni di quei segni che la struttura del linguaggio poneva come essenza di un'armonia analitica che la geometria ha assunto come base della sua stessa ragione. Da queste connotazioni, in questi ultimi anni, la ricerca ha capovolto il percorso armonioso della rigida struttura e si è sviluppata in quella contestualità dove il dialogo fra la pittura, intesa come armonia, e la materia, intesa come elemento da strutturare, diventano nuova progettualità ma anche nuova significazione dell'arte di Renato Barisani. Ma nella sostanza, se si prende in esame quest'ultima produzione, si può notare che il vero significato dell'opera non si è spostato di gran lunga da quello che era il progetto iniziale, come il senso dell'ordine che la geometria contempla

struction that can be found inside the subjectiveness of colour, but basically in the phenomenology of painting.

The choice is that of making even more intense and subjective the transparency that is outlined and removed in the moment of reflection by the sense of looking through the observed element.

A presence that Spinoza certainly sets as a sense of gnoseological reference of being and its contents become a complete harmony that builds and forms the contexts of the work.

Renato Barisani

The use of different materials for the same work has always fascinated Barisani's world and thought; a project that has developed inside the multidirection he has faced with the use of many different materials, but also with deep changes of the signs that the structure of language sets as the essence of an analytic harmony that geometry sets as foundation of its own reason.

From this particular characteristic, during the last years, the research has radically changed the harmonious course of the rigid structure and has developed in the context where the dialogue between painting - interpreted as harmony - and material - interpreted as element to structure - becomes a new way of projecting and also a new meaning in the art of Renato Barisani. But substantially if we consider his latest production we can note that the true meaning of the work is not so different from the starting project as - for example - the sense of order of the geometry of his latest production: in fact we can undoubtedly speak of a memory of the contemplation of geometry that joins the research of plasticity inside the work itself, as it happens for example in works such as "Immagine sul

costruendo elementi strutturali e visivi; infatti, si può certamente parlare di una memoria della contemplazione della geometria che si affianca ad una ricerca di una plasticità all'interno dell'opera stessa come accade in "Immagine sul grigio dell'86", in "Impronta" o in "Astrazione organica del '92", per citarne alcune. Ed è proprio in queste opere che si può notare la nuova realtà a cui va incontro Barisani, una nuova forma del progettare dove le sostanze della materia diventano nuove concettualità di presenza storica dentro l'opera. "Forme in arrivo", "Occhio di Ciclope", "Disseminazione", "Disordine apparente", opere del 1994, trattano questa nuova formulazione della presenza dell'artista, e le sue ragioni diventano ancora più sublimanti il divenire della pittura e dei luoghi mentali e pratici; ma tutto questo non deve sembrare una costruzione frammentaria di quella realtà che Barisani ha formulato durante la sua lunga militanza, ma si può considerare, invece, come la forma, fase più alta, di una scelta poetica dove fondamentalmente la parola è rimasta identica mentre l'armonia della metrica è cambiata. Un passo sempre in avanti, con il ricordo e la memoria che fanno da contorno.

Carmin Di Ruggiero

Il pensiero che stravolge la materia e che, comunque, crea una sua armonia all'interno del contesto dell'opera; questa semplice enunciazione potrebbe racchiudere un po' tutto quest'ultimo lavoro di Carmin Di Ruggiero.

Infatti, questo suo ormai lungo peregrinare, dalla struttura essenziale e formale di quello che la geometria poteva rappresentare alla sua ampia produzione degli anni '80, dove la gestualità ed il colore riempivano tutta l'intera opera, si è giunti ad un riesame di

grigio dell' '86", "Impronta" or in "Astrazione organica del '92".

And in these works we can note the new reality of Barisani, a new form in projecting where substances become new concepts of historical presence inside the work. "Forme in arrivo", "Occhio di ciclope", "Disseminazione", "Disordine apparente", works from 1994, are about this new formulation of the artist's presence and his reasons sublime even more the becoming of painting and of the mental and real places.

All this, however, should not appear as a fragmented construction of the reality that Barisani has formulated during his long militancy, but it could be considered as the form - that is the higher phase - of a poetic choice where the world is always the same while the metrical harmony has changed. A stepforward but remembering the past.

Carmin Di Ruggiero

The thought that revolutionizes the substance, but nevertheless creates its own harmony inside the context of the work; this simple statement could explain the latest work of Carmin Di Ruggiero.

In fact his evolution from the essential and formal structure that geometry could represent to his wide production from the 80's, where gestural signs and colour filled the whole work, led to a review of that expressive form that represented in a syncretistic way the course he started at the beginning of the 90's.

"Natura morta" ('91, '92, '93, '94) and "Filo di Partenope" ('94) are works that represent a different awareness of the function of art and particularly painting.

In fact the sense of reflection of this works becomes more and more significant if we consider also a diffe-

quella forma espressiva che rappresenta ormai, in modo sincretico, tutto un suo viaggio iniziato proprio ai primi anni novanta. "Natura morta" ('91, '92, '93, '94) e "Filo di Partenope" ('94) rappresentano le opere di una diversa presa di coscienza della funzione che la cultura dell'arte e della pittura, in particolar modo, nella sua sostanza deve portare.

Infatti, il senso di riflessione che trasmuta da queste opere diventa sempre più pregnante, se si pensa anche ad una diversa interpretazione a cui la pittura ormai si affida; una ricerca semantica della struttura che affianca elementi materici, come il gesso, al colore che ormai è diventato sostanza della sua stessa sublimazione.

Una ricerca che tende a rendere ancora più sottile il senso del linguaggio, in quanto la pittura resta come una finestra verso gli spazi aperti del termine infinito, senza che però trovi un limite o un termine ultimo che svanisce come realtà di pensiero o come respiro di una presenza. Pertanto, in questi lavori di Carmine Di Ruggiero troviamo una trasformazione di quell'essenza progettuale e di pensiero che ha caratterizzato il suo lungo viaggio artistico. Certamente, ancora oggi, troviamo vigore e spessore nelle sue opere, ed è proprio in questa dimensione che il ritorno alla sublimazione della pittura ci conduce ad uno spostamento del centro, ma non al codice ultimo.

Il suo luogo di analisi diventa il giardino incantato, dove la magia della pittura inventa ancora nuove istanze di pensiero, e la metamorfosi del conoscere si pone sempre come realtà da raggiungere e come spazio indefinito della mente; ma forse in questa contestualità il sentirsi libero dai sistemi riduttivi provoca in Di Ruggiero ancora un ribaltamento di quelle che sono, e forse restano, sempre le dimensioni della logica del pensiero.

rent interpretation on which painting relies: a semantic research of the structure that combines materials, such as plaster, and colour which become substance of its own sublimation.

A research that aspires to make even more subtle the sense of language, as painting is like a window on the open space of endlessness, without finding a limit or a dead-line that disappears as a reality of thinking or as a presence.

Therefore, in these works of Di Ruggiero we can find a transformation of the projecting and thinking essence that has always characterized his long artistic work.

Certainly still today we can find vigour and significance in his works and just in this dimension the return to sublimation led us to move from the centre, but not to the extreme.

His place of analysis becomes the enchanted garden where the magic of painting invents new needs of thought and the metamorphosis of cognition is always a reality to be reached and an indefinite space of mind; but maybe in this context feeling free from limiting systems causes him once more to overturn the dimensions of the logic of thought.

Gianni De Tora

The geometric rigidity in the perceptive impact and in the world of expression has been surpassed; the look takes on a sense of obliquity as regards the rigid sense of the schemes of constructing and observing.

The place of narration takes on a precise connotation for him, even if it is still bound to the sense of the dimensions of the geometric structure and develops inside the place of description.

In fact his narration is inside the dimensions outlined by the colour as a sense of limit of the representation

Gianni De Tora

La rigidità geometrica nell'impatto percettivo e nel mondo dell'espressione è stata vinta, lo sguardo assume ormai un senso di obliquità rispetto al rigido senso degli schemi del costruire e del vedere.

Per De Tora il luogo del narrare ha assunto una sua precisa connotazione, pur restando ancorato al senso delle dimensioni della costruzione geometrica, e si sviluppa proprio dentro il luogo della descrizione; infatti, il suo racconto è avvolto ed inscritto dentro quelle dimensioni che il colore traccia come senso del limite della rappresentazione e della struttura che il segno geometrico delinea, ma al tempo stesso enuncia e lo porge come l'essenza della conoscenza. Nel suo luccicante nero che delinea il quadro ed al cui interno si aprono spazi che giocano sull'elemento della dualità vuoto - pieno, ponendo delle prospettive spiazzanti, possiamo trovare non solo delle presenze segniche ma delle realtà metonimiche che trovano sostanza in questa sorta di organizzazione di costruzione di un meta-linguaggio, che tende quindi ad una definizione più appartenente alla logica che non ad una forma di tecnica della parola. Sono proprio i tratti segnici, ma anche estremamente gestuali, che fanno sconvolgere il senso rigido della geometricità analitica; un ruolo di grande respiro assume in queste ultime ricerche la funzione del colore, ed in genere in tutti i materiali usati, che diventa sempre più statico all'interno dell'opera anche se costruisce piani di riferimento e di orientamento su cui verificare ed appuntare la propria linea d'indagine. Queste indagini portano ormai lontano De Tora da quegli schemi rigidi della geometria e forse lo avvicinano a quel mondo originario del racconto che lo avevano visto impegnato all'inizio della sua ricerca. Certamente il senso è completamente

and of the structure delineated by geometry, but at the same time expressed as the essence of knowledge.

In the shining black that delineates the painting inside which there are spaces playing on the duality full-empty, setting perspectives that disconcert, we can find not only presence of signs but also metonymic realities that find their essence in the organization of a construction of a metalanguage that tends to be an explanation that belongs to the logic more than to the form of the art of word.

And the sign characteristics that are also extremely gestural upset the rigid sense of the analytical geometric quality. In his latest research the role of colour, together with that of all materials that can be used, becomes very important and the colour becomes more and more static inside the work, even though it creates reference and orientation on which it is possible to check one's direction of research.

These studies takes De Tora far away from the rigid schemes of geometry and maybe bring him near to the original world of narration, to which he devoted himself at the beginning of his research. Certainly the sense is completely different and the object-meanings create new realities, but in this sense of conceptual difference, De Tora counts on the "extrema ratio" referring to the sense of recovery of the complete expressive subjectivity with a return to the absolute and to the perfect thought.

These elements have always been present in his artistic course and continue to be in perfect harmony.

Mario Lanzione

The knowledge and the sense of his own work find in Mario Lanzione a perfect coherence between what we define as a work of art and what becomes subjectively

diverso ed i significati oggettuali costruiscono nuove realtà, ma proprio in questo senso di difformità concettuale De Tora punta sull'estrema "ratio", facendo riferimento ormai al senso del recupero della piena soggettività espressiva con un aperto ritorno all'assoluto e al pensiero perfetto. Elementi questi che sono stati sempre presenti nel suo percorso artistico e che continuano a viaggiare in perfetta sintonia.

Mario Lanzione

La conoscenza ed il senso del proprio lavoro trovano nelle opere di Mario Lanzione una perfetta coerenza tra quella che possiamo definire opera e quello che, soggettivamente, diventa il dialogo che si instaura fra il pensiero dell'artista e la sua stessa concezione dell'arte. Infatti, in questo dialogo sempre aperto, il descrivere trova alla base della narrazione una profonda sollecitazione culturale nell'individuare soluzioni, non solo cromatiche, in cui il raffronto rigido dell'analisi dei piani geometrici si evolve e si esplicita nel tentare un'armonia cosmogonica.

Apparentemente, questa può sembrare un'analisi estrema, che coinvolge il tutto tralasciando la ragione del particolare, ma nella sostanza del ragionamento, invece, si può notare che questo pensiero diventa l'ordine su cui l'idea prima come direzione formativa culturale di Lanzione ormai va ricercando ed indagando una sua armonia ed una sua struttura. Il colore gioca apertamente con la materia (la carta velina) e su questa costruzione l'evidenza dei significati diventa sempre analitica e profonda: infatti, queste ultime ricerche di Lanzione (Bianco e Nero - 1,2,3, - Finestra sul mondo, La grande cascata bianca, La grande porta) rappresentano la completa rarefazione di quegli elementi costruttivi sia geometrici che segnici affidati alla

the dialogue between the artist's thought and his own concept of art.

In fact, in this always open dialogue, description finds at the bottom of narration a profound cultural stimulus in finding solutions - not only chromatic - in which the rigid comparison of the analysis of the geometric planes evolves and is expressed in trying to find a cosmogonic harmony.

Apparently this could seem an extreme analysis which involves the whole and leaves out the reason of details. In the essence of reasoning, however, we can note that this idea becomes the order on which the main idea - as Lanzione's formative culture - is searching and investigating its own harmony and structure.

Colour plays with materials (glasses, flimsy paper...) and on this construction the evidence of meanings becomes always analytic and profound. In fact Lanzione's latest research (Bianco e Nero 1, 2, 3 - Finestra sul mondo, La grande cascata bianca, La grande porta) represents the complete rarefaction of those constructive elements - either geometric and sign - entrusted to painting. In this conflict, however, there is a *mens super omnia* that prepares the ground for the work, looking for a linguistic evolution that will not represent the absence, but that will strengthen the presence. Therefore, we can read the different components of the work in the development of the whole and, in this way, we can have the necessary osmosis between thought - interpreted as absence - and work - interpreted as presence.

Certainly this course of Mario Lanzione is fascinating but also difficult to follow as the pure abstractionism. Difficulties, however, that find their correspondence in a strong mental and cultural commitment.

Beyond this appearance what counts more is the thought and the idea, elements that make themselves clear

pittura. Però, su questa conflittualità, esiste una mens super omnia che traccia il solco del racconto, cercando una evoluzione linguistica, ma che non rappresenti assenza ma che, anzi, rafforzi la presenza. Pertanto, è sullo sviluppo di tutto il lavoro che possiamo leggere le diverse componenti dell'opera ed avere, così, quella necessaria osmosi fra pensiero, inteso come assenza, ed opera, intesa come presenza. Certo, questo percorso di Mario Lanzione risulta affascinante, ma anche difficile da percorrere, come nella sostanza un pò tutto il puro astrattismo. Difficoltà, però, che trova la sua corrispondenza in un forte impegno mentale e culturale; e dietro questo apparire quello che più conta è il pensiero e l'idea, elementi che si esplicitano in quella realtà ed in quella dimensione che definiamo opera.

Antonio Manfredi

La scultura, elemento rigido e freddo, diventa, nel lavoro di Antonio Manfredi, espressione di enorme duttilità e di grande capacità interpretativa; sostanze di un'aperta indagine che attraversa in modo trasversale quello che invece viene sempre affrontato in maniera frontale.

Sia nell'uso più disparato dei materiali (ferro, marmo, plexiglass, e, di recente, il laminato plastico) che in quello compositivo, il lavoro di Manfredi trova una sorta di energia che avvolge l'aura della stessa scultura.

Un senso della presenza di quell'energia che non si distacca mai dalla struttura, una forza che rende l'osservatore partecipe a quell'armonia fra il soggetto e l'oggetto. Ma è proprio su questo senso di connubio che il lavoro di Manfredi si rende ancora più sottile ed intrigante; infatti, gli elementi della scultura divengono sempre di più esperienze compositive che non ele-

in reality and in dimension that we call work.

Antonio Manfredi

The sculpture, a rigid and cold element, becomes in the works of Antonio Manfredi, an expression of great flexibility and interpretative ability, substances of a research that goes through transversally what is usually faced frontally.

Either in the different use of materials (iron, marble, Plexiglas and recently also laminated plastic) and in the composition Manfredi's work finds a sort of energy that surrounds the sculpture itself.

A sense of the presence of energy that never separates from the structure, a strength that helps the observer to participate in the harmony between subject and object. But in this harmony Manfredi's work becomes even more subtle and intriguing; in fact the elements of sculpture become more and more an experience of composition rather than static elements.

A need that makes the line of appearance as a substance of what is hidden; a sense of obliquity and of reflection that finds his identity in the wall. But this implies other needs and maybe the never forgotten experience comes again to be present.

The latest works of Antonio Manfredi have an operative contextuality not only in the research of plastic materials but also in the great ductility they have and in the colours on which it is possible to weave together dimensions and planes which are projected on a white wall, obtaining in this way diaphragmatic solutions that are always different and never absolute.

The precariousness of essence and of knowledge, however, are still the semeiological levels on which Manfredi works and carries out his research: a reasoning on the conflict, that is always present, between

menti statici.

Una necessità che rende la linea dell'apparenza come sostanza del nascosto; non a caso la lettura delle visioni ha un senso di obliquità e di riflesso che trova nella parete la sua identità. Questo, però, involge altre necessità e forse la non dimenticata esperienza pittorica ritorna a fare la sua presenza. Questi ultimi lavori di Antonio Manfredi trovano una contestualità operativa, appunto, nella ricerca non solo dei materiali plastici ma nell'estrema duttilità che questi hanno e nel possesso del colore su cui si possono intrecciare dimensioni e piani, che vengono proiettati sul muro bianco, ottenendo in questo modo soluzioni diaframmatiche sempre varie e mai assolute. La precarietà dell'essenza e della conoscenza, comunque, restano i motivi semiologici su cui Manfredi lavora e su cui appunta tutta la sua ricerca: un discorso sulla conflittualità che sempre si presenta fra la rigidità della materia e la manipolazione mentale, e non solo manuale, con cui si tenta la trasformazione e, forse, l'umanizzazione della stessa materia, oltre ai diversi significati del paradosso segnico che la cultura dell'arte ormai offre. Un mettere in evidenza una complessità di nozioni mentali e materiche che tentano lo scavalco della diaframmaticità che la stessa opera offre e che la visione tenta di interpretare; quasi come in un romanzo dove il racconto si evolve ed i personaggi esistenti continuano a vivere fino a quando il narratore si rivolge a loro come esemplificatori delle proprie idee. In Antonio Manfredi esiste questo tipo di realtà e di ideologia, infatti l'opera vive in relazione alla sua armonia e significazione.

Salerno, marzo 1997

the rigidity of material and the manual and mental manipulation through which we try to transform and maybe to make human the material itself, besides the different meanings of sign-paradox that the culture of art offers.

A way of pointing out a complexity of mental and material notions that try to overcome the diaphragmaticity that the work itself offers and that the vision tries to interpret; it is like a romance in which the story develops and the characters continue to live until the narrator address them as exemplification of his ideas. In Antonio Manfredi there is this kind of reality and ideology, in fact the work lives in relationship to harmony and meaning.

Diverse Gener-azioni

Sentire spazi, costruire idee

Giorgio Segato

Mi ha subito sollecitato, della lettera degli amici artisti campani Spinosa, Barisani, Di Ruggiero, De Tora, Lanzione e Manfredi, il fatto che si tenesse a sottolineare che la proposta di mostra non concerneva un gruppo costituito, nè era espressione di un qualche "movimento", ma un *percorso* generazionale con un suo *fil rouge* significativo, per quanto sottile e non lineare, intrecciato in maglie diverse, più o meno complesse, di orditi ora costruiti nello spazio disegnato e compattato, ora aperti in uno spazio fluido, illimitato.

Un'idea che, evidentemente, dichiara una necessità di bilancio "storico", di restituzione di riferimenti e di efficaci itinerari di espressione e di ricerca in un'area ben determinata, quella partenopea, ricca di idioma locale ma, insieme, sempre sensibilissima ai linguaggi nazionali e internazionali dell'arte, soprattutto in questi ultimi vent'anni, in cui si è guardato molto al territorio napoletano come ad un vero e proprio laboratorio, a un crogiuolo di idee, di esperienze linguistiche, musicali, visive di cui si sarebbero ben presto visti i frutti. Forse cominciano ad emergere ora, in virtù delle energie dei più giovani, che tornano a cercare il confronto diretto, senza inibizioni, a tutto campo, in Italia e fuori, riportando nel fuoco dell'attenzione e del giusto riconoscimento anche gli "antichi maestri" tuttora attivi e ricchi di capacità propositiva. Tracciare un percorso dal 1916, anno di nascita di Domenico Spinosa, al 1961, anno di nascita di Antonio Manfredi, toccando il 1918 di Renato Barisani, il 1934 di Carmine Di Ruggiero, il 1941 di Gianni De Tora e il 1951 di Mario Lanzione, significa sondare il cuore pulsante di questo nostro secolo; e riconoscere un

Different Generations

Feeling spaces, constructing ideas

Giorgio Segato

When I received the letter from my friends who live in Campania, the artists Spinosa, Barisani, Di Ruggiero, De Tora, Lanzione and Manfredi, I was immediately stimulated by the fact that it emphasized that the proposal for this art exhibition did not concern an established "group", or was an expression of some movement, but it was a "generation line" with its own "fil rouge", that, however subtle and inconsistent maybe, it is significant and twisted in a more or less complex web that is sometimes constructed in the drawn and condensed space and is sometimes open in a flowing and boundless space.

An idea that evidently shows the need for an "historical weighing up", a restoration of references and effective itineraries of expression and research in a well-defined area, the Neapolitan one, which is rich in local language, but, at the same time, is always very sensitive to national and international art languages, especially in the last 20 years, when this area was considered a real laboratory, a melting-pot of ideas and of linguistic, musical and visual experiences that very quickly have born fruits.

Maybe now it is possible to enjoy the fruits, thanks to the energy of the younger people, who have started to look for direct confrontation again, without inhibitions, both in Italy and abroad, drawing again the rightful attention back to the "ancient masters", who are still active and valid.

Tracing a course from 1916, the year when Domenico Spinosa was born, to 1961, the birth date of Antonio Manfredi, going through 1918, when Renato Barisani was born, 1934, the birth date of Carmine Di

“segno” comune che attraversi il tessuto di ciascuno significa scoprire il senso preciso (significato e direzione), e dunque la funzione, che hanno assunto nel nostro tempo e nella nostra cultura la ricerca e l'espressione artistica.

E vuol dire, nel caso specifico, ricomporre lo straordinario mosaico di suggestioni, tendenze, poetiche che hanno visto emergere, tra le massime manifestazioni dell'arte del nostro secolo, l'arte non oggettiva e l'arte costruita, dai futuristi al concettualismo Dada, dal suprematismo al Bauhaus, dal MAC (Movimento Arte Concreta) italiano al GRAV (Group Recherche Art Visuel) argentino-ispano-francese dall'arte cinetica e optical al Neogeo, dall'astrattismo lirico allo spazialismo, tutti movimenti e situazioni caratterizzate da un alto indice di ottimismo, di fiducia nelle capacità dell'artista di migliorare il mondo e la qualità della vita, l'igiene del pensiero e i comportamenti, la visione estetica e la valutazione etica, in una frequente oscillazione tra attesa, silenzio, ascolto dello spazio attraversato come luogo dei segni (scritture e traiettorie) e del pulviscolo cosmico (flusso energetico e materico) e l'azione costruttiva, rassodarsi del pensiero progettuale in strutturazioni giocate tra allusioni di incentivazione didattica e affermazione propositiva.

Ma sempre - ecco forse il più significativo legame - con un senso della misura (quantità e qualità) rastremato, essenziale, pur senza mai rinunciare agli echi e riverberi infiniti dell'evento creativo e *poietico* di una "ragione" che sa farsi poesia e di un impulso lirico che sa incontrare e fecondare le ragioni della mente.

E allora, in rapporto a questa situazione espositiva, che in territorio campano vanta l'importantissimo precedente del costituirsi di una sezione del MAC (1948), confluito in parte poi nell'esperienza del gruppo Geometria e Ricerca (1976), il *fil rouge*, il senso, è

Ruggiero, 1941, when Gianni De Tora was born and 1951, the birth date of Mario Lanzione, means sounding out the beating heart of this century. Recognizing a common “sign” which crosses the work of all of them means finding a precise meaning and direction and so function, that art expression and research have in our time and culture. In this particular case, this means reassembling the extraordinary mosaic of suggestions, trends and poetry that have emerged from the most important expressions of art in this century, the “non-objective” and the “constructed” art, from the futurists to the conceptualism of Dada, from Suprematism to Bauhaus, from the Italian MAC (Movimento Arte Concreta) to the Argentinian- Spanish - French GRAV (Group Recherche Art Visual), from the optical and kinetic art to Neogeo, from the lyrical abstractionism to Spazialismo. All these movements and situations were characterized by a high level of optimism, of trust in the artist's capability in bettering the world and the quality of life, the way of thinking and behaving, the aesthetic vision and the ethical evaluation. In a continuous oscillation between expectation, silence, listening to space passed through as a place of signs (writing and direction) and of cosmic dust (energy and material flow) and constructive action, the consolidation of thought projecting in structures oscillating between the allusions of didactic stimuli and proposals, but always with a sense of proportion (quantity and quality) that is essential, even though it never gives up the echoes and the reflections of the creative and poetic event of a “reason” that is able to become poetry and of a lyrical impulse that is able to meet and fecundate the reasons of the mind.

So, as regards this exhibition, which in Campania has a very important precedent - the formation of a sec-

dato, a mio avviso, proprio dall'idea dell'arte come "gener-azione", cioè come espressione di un momento temporale e culturale, ma anche come attività generante nuovi spazi, nuove idee, nuovi tessuti connettivi, forme inedite, rapporti, strutture logiche, ponti di comunicazione emotiva, cioè azione che si costituisce come processo, sintassi, ed elabora, modula le materie come diretta metafora degli spazi psichici, delle manipolazioni, delle metamorfosi e delle transmorfofi intime. Sei diverse generazioni, sei sensibilità e attività creative con sollecitazioni diverse, ambiti differenti, strumenti, riferimenti, progetti, identità dissimili.

Eppure, anche in una così evidente lontananza di tempo, e in un secolo che ha visto le più numerose e più rapide mutazioni di qualsiasi altra epoca, si può cogliere l'intreccio di un percorso, un legame: non tanto un denominatore comune quanto il persistere di una stessa eco, come un riverbero sonoro, olfattivo, visivo gustativo, e tattile, per quella singolare sinestesia della memoria che solo l'arte sa suscitare e promuovere. Voglio dire che non solo è importante connettersi dei segni del proprio tempo (essere o rappresentare una generazione), ma anche, - e oggi in modo particolarissimo - recuperare il significato dell'arte come attività originale e generante, tornare a sentirsi e ad essere attivi nella costruzione dell'uomo e del mondo, superando il sentimento di perdita del centro, dell'orientamento, della profondità del tempo storico e lo smarrirsi della memoria e della conoscenza e delle abilità materiali, che così profondamente caratterizzano la nostra cultura sempre più confezionata dai mezzi di comunicazione di massa. A me pare che questa sorta di piccola "coalizione" di artisti sia significativa proprio nel senso della restituzione alla figura, all'individualità e alla capacità pratica e tecnica dell'artista di una funzione generante e rigenerante del rapporto con

tion of MAC (1948), that later in part joined the group "Geometria e Ricerca" (1976) - I think, the "fil rouge", the sense is given by the idea of art as "generation", that is not only the expression of a temporal and cultural moment, but also an activity that generates new spaces, new ideas, new structures, new forms, relations, logical structures, emotional moments of communication, which is the action that sets itself as process, syntax and that elaborates and modulates materials as a direct metaphor of psychic spaces, of manipulations, of metamorphoses and of deep transformations.

Six different generations, six sensibilities and creative activities that have different stimuli, different environments, instruments, relations, projects, different personalities.

However, also over such a long period in time and in a century in which there have been more numerous and rapid changes than in any other age, we can find a path, a link that is not a common denominator, but rather the persistence of the same echo like a reflection of sight, sound, smell, taste and touch, for that particular synesthesia of memory that only art is able to arouse and encourage.

I say that not only is it important to show the signs of the time (to be or to represent a generation), but also - and today in particular - to recover the meaning of art as an original and generating activity, going back to feeling and being active in the construction of man and of world, trying to overcome the feeling of losing the centre, the orientation, the depth of historical time and the loss of memory, knowledge and material ability, that strongly characterizes our culture, which is becoming more and more conditioned by mass-media. I think that this small "group" of artists is meaningful in the sense of giving back to the artist's

la realtà attraverso i sensi, e dell'immaginazione costruttiva come costante elaborazione, ora più poetica e anche lirica, ora più razionale e anche matematica, degli spazi, dei rapporti, delle materie, dei colori non più intesi come "media", mezzi di rappresentazione, bensì come campi di energia, di presentazione effettiva, di accadimento. Così l'opera può spaziare indifferentemente da un astratto informale, lirico, come insorgere e tradursi in gesto e in atmosfera cromatica dell'emozione pura, dei riverberi della memoria sensitiva nelle stanze del cuore e nelle pieghe della mente (Domenico Spinosa), oppure materializzare lo spazio in andamenti e ritmi plastici che rinnovano lo spirito dell'arte come costante "punta" sperimentale, tensione, espansione, provocazione e "rischio" (è stato ben detto) dei sensi e dell'intelletto, cioè spinta in avanti e arricchimento della forma/pensiero tra fraseggi costruttivi e allusioni di poetiche campiture cromatiche attraversate dal segno (Renato Barisani); o ritornare a farsi respiro, atmosfera ansante percorsa dal filo di scritte o strutturarsi in percorsi mentali con intermittenze cromospaziali inquiete (Carmine Di Ruggiero), o, invece, concentrarsi nell'evento progettuale (insieme ideazione e pratica esecutiva), ancora una volta "percorso", itinerario ma lineare, sintattico e paratattico fino alla rimessa in gioco aperta degli elementi segnici del fare pittura, del costruire spazi come in Gianni De Tora; o può sciogliersi in modulazioni espansive di segno, colore e struttura come penetrazione di stratificazioni di spazi diversi, apparentemente fisici, ma in realtà ricchissimi di risonanze emotive, di attraversamenti lirici: dialogo incessante tra intelletto e sentimento, gesto espressivo e costruzione (Mario Lanzione).

Oppure l'opera può dilatarsi fino ad essere ambiente - non semplicemente ad occuparlo - in installazione che

individuality and technical and practical ability a function that generates and regenerates the relationships with reality through the senses and giving back the constructive imagination as a constant elaboration - which is sometimes poetic or lyrical, sometimes more rational and mathematical - of spaces, relationships, materials, colours, that are no longer interpreted as "media", but as an energy field.

So the work of art can indifferently be an informal lyrical abstraction, such as pure emotion, reflections of sensitive memory, can come out and become gesture or chromatic atmosphere (Domenico Spinosa), or a materialization of space in plastic rhythms that renew the spirit of art as a constant experimental moment, tension, expansion, provocation and "risk (as has been said) of the senses and intellect, that is a push ahead and an enrichment of the shape/thought between constructive phrasings and allusions to poetic and chromatic backgrounds crossed by the sign (Renato Barisani). Or the work of art can breathe again, a gasping atmosphere in which a line of writing passes through or structure itself in mental streams with restless chromospacial intermittence (Carmine Di Ruggiero). Or it can concentrate itself on the coming event (conception and execution at the same moment), that is once more "path", itinerary, but this time it is linear, syntactic, and paratactic until the call upon of the sign elements of painting and of constructing spaces as in Gianni De Tora, or it can become expansive modulation of sign, colour and structure such as penetration of stratification of different spaces, apparently physical, but in fact very rich in emotional resonances, in lyrical crossings, a never-ending dialogue between intellect and feeling, expressive gesture and construction (Mario Lanzione). Or the work of art can widen and become environmental

“comprendono” (capiscono e coinvolgono al tempo stesso) l’osservante, come fanno le rigorose geometrie dislocate di Antonio Manfredi, che attivano lo spazio di esposizione facendolo parte integrante dell’opera.

Il gesto liberatorio di Domenico Spinosa, Maestro di molte generazioni di artisti napoletani sulla via di Damasco dell’illuminazione interiore in rapporto a un’arte che non fosse più mimetica, iconica, di “concentrazione” dei dati sensibili in figure di illusoria plasticità e riconoscibilità, bensì capace di portare i sensi, la percezione e l’intelligenza oltre l’apparenza, nello spazio parallelo dell’immaginario di tutte le forme possibili e del permanente fluire e fluttuare dello spazio/materia/colore/luce, diventa “costruzione”, geometria, misura dei rapporti, invenzione del “logos”, del discorso razionale, ora secondo sintassi percettive di ispirazione gestaltica (Renato Barisani, la sua storica adesione al MAC e il successivo, lungo e originale percorso di straordinaria ricchezza progettuale), ora secondo “geometrie” calcolate in funzione di una ristrutturazione ordinata, consequenziale e stimolante degli spazi e dei rapporti materia/spazio/luce e segno/colore/forma come metafore per gli spazi esistenziali e di comportamento logico ed etico nel sociale (Carminè Di Ruggiero e Gianni De Tora, sorprendentemente contigui “Geometria e Ricerca” proprio nel senso del “percorso” storico che si vuole qui evidenziare). Per Mario Lanzione la forma è l’esito di una costante messa in discussione delle infinite possibilità di strutturazione della materia, non però in quanto massa o superficie, bensì in quanto campo di fermenti segnici e luminosi, di pieghe e inghiottimenti, di emergenze e trasparenze luminose. Antonio Manfredi entra più nel territorio della “Neogeo”, nell’impegno di rielaborazione poetica delle geometrie utilizzate come strutture di risonanza di spazi diversi, di vuoto atti-

- and not only occupy space - in installations that understand and at the same time overwhelm the observer as it happens for the rigorous geometries of Antonio Manfredi, which make the place of exhibition active and make it be an integral part of the work.

The releasing gesture of Domenico Spinosa, master of many generations of Neapolitan artists on the way of inner illumination in relationship to an art that should no longer be mimetic, iconic, a “concentration” of sensitive data in figures of illusory plasticity and recognition, but an art that is able to take senses, perception and intelligence beyond appearances in the parallel space of imagination in all the possible forms and of the permanent flowing and fluctuation of the space/material/colour/light, this becomes “constructional”, geometrical, measure of relationships, invention of the “logos” of the rational argument, sometimes according to perceptive syntax of gestalt inspiration (Renato Barisani, his adherence to MAC and the following, long and original course, which is extraordinarily rich in projects), and sometimes according to “geometry” that is considered in the function of an orderly consequential and stimulating restructuring of spaces and of the connection material/space/light and sign/colour/form as a metaphor of the existential spaces and of logical and ethical behaviors in social life (Carminè Di Ruggiero and Gianni De Tora who surprisingly have a lot in common in the sense of “historical course” that we want to point out).

In Mario Lanzione’s works the form is the result of a continuous debating on the infinite possibilities of structuring materials not as a mass or a surface, but as a field of ferments of signs and light, of waves and swallows, of emergencies and bright transparencies.

vanti, di immaterialità cromatica carica di energia generativa, che parla non tanto, o non soltanto, alla vista ma sollecita tutti i sensi e con essi l'attività immaginifica della mente a superare l'apparente, ma sempre, più asfissiante ovvietà dei dati sensoriali e delle informazioni confezionate, recuperando il senso del meraviglioso, come genuino stupore e vero e proprio miracolo creativo della sensibilità e dell'intelligenza delle "diverse gener-azioni" di artisti. Si restituisce, dunque, centralità all'artista e ancor più all'opera come paradigma di conoscenza e di operatività, cioè di partecipazione attiva al farsi del mondo nella coscienza individuale e sociale. Più che a un'analisi teorica che richiederebbe (e comunque meriterebbe) un'indagine assai complessa sui precedenti storici in area campana, comparata all'area italiana e a quella europea e internazionale, questa rassegna di alto profilo artistico, di notevole merito didattico e indiscutibile significato storico e promozionale si affida soprattutto alle opere e al "percorso" che da esse emerge evidente, nettamente contrapposto all'ormai inutile "spettacolo" dell'arte e alle devianze dell'arte spettacolo, e con rara chiarezza rivolto a una prospettiva che risponde alla nostra fortissima nostalgia di futuro, di recupero di risorse creative e progettuali che ci consentono di rompere l'assedio della cultura del frammento, del lacerato, della "rovina", del degrado, del rifatto e del virtuale, restituendoci la gioia del fare, del trasformare, del costruire, del "sentire", del conoscere la voce e le qualità delle materie e delle cose, dello spazio vissuto in continua dialettica e dinamica tra pieno e vuoto, tra presenza e assenza, così da consentire l'elaborazione e la modulazione di sintassi costruttive, evitando in ogni settore quelle saturazioni che impediscono soffocando sul nascere ogni pensiero progettuale e innovativo.

Padova, marzo 1997

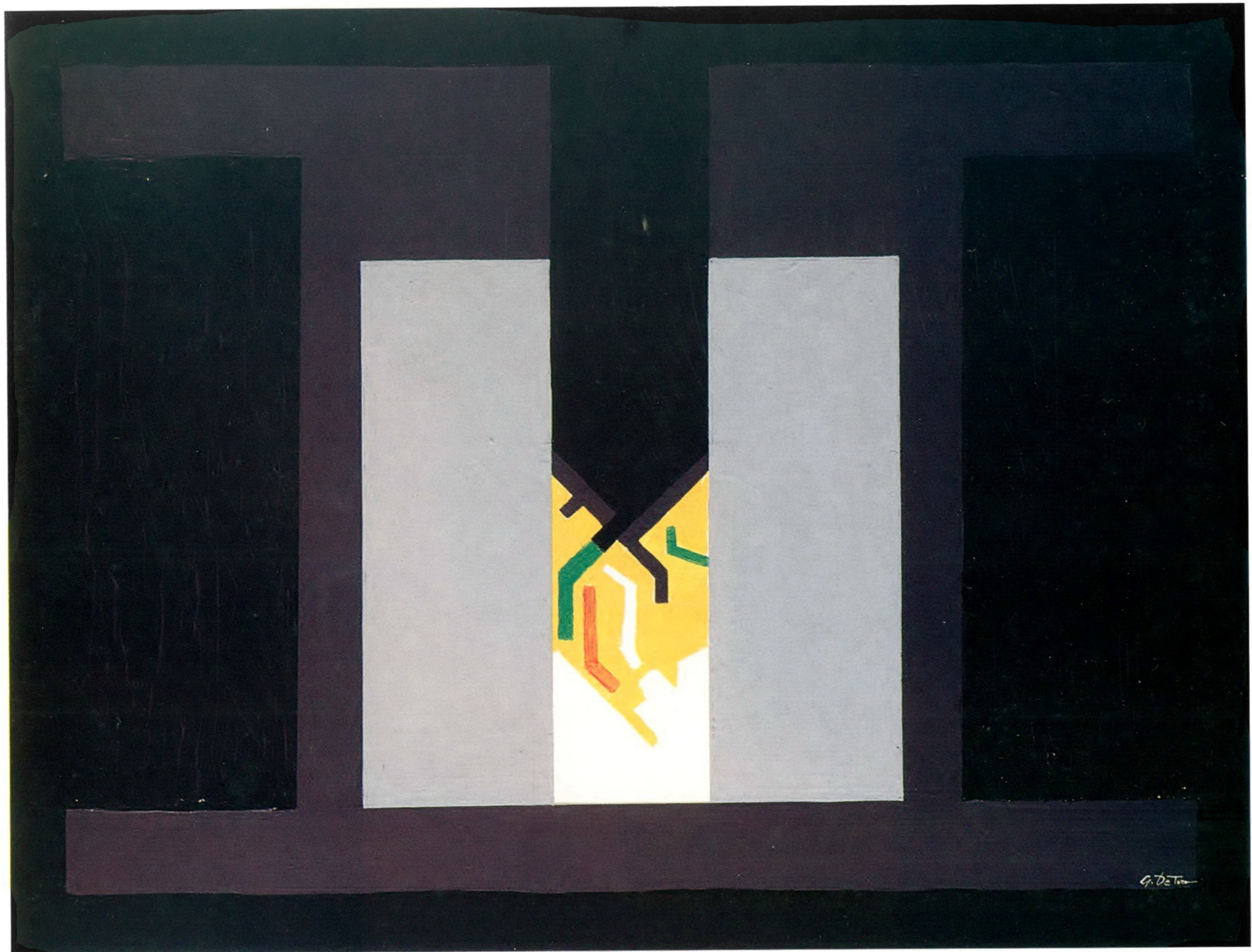
Antonio Manfredi was more interested than the others in the "Neogeo", the commitment of poetic revision of the geometry used as a structure of resonance of different spaces, of active emptiness, of chromatic immateriality, full of generative energy that is a stimulus not only for the sight, but for all senses and through them for the imaginative activity of mind to overcome the apparent but always more asphyxiant obviousness of sensorial and information data.

Gianni De Tora



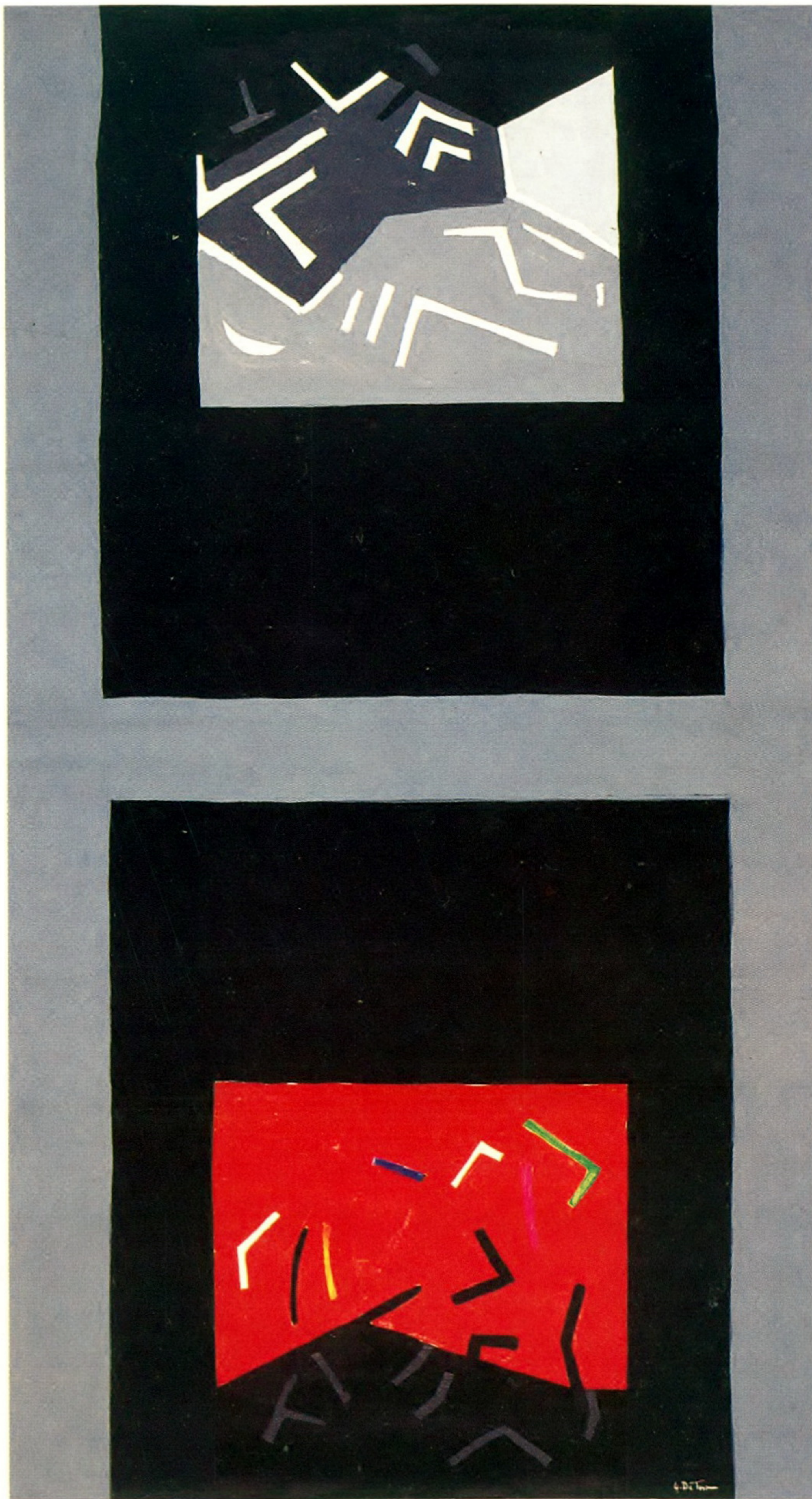
"Vesuvius" 1988

Acrilici e smalti su tela, cm. 70 x 100



"Nuntius" 1988
Acrilici e smalti su tela, cm. 60 x 80

"Ouverture n. 2" 1990
Acrilici su carta intelata, cm. 81 x 148



RENATO BARISANI (NAPOLI, 1918)

Scultore e pittore, nel 1937 termina gli studi di scultura presso l'Istituto Statale d'arte di Napoli e frequenta per due anni, grazie ad una borsa di studio, i corsi dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza al termine dei quali consegue il relativo diploma. Rientrato a Napoli, frequenta l'Accademia di Belle Arti e si diploma in scultura nel 1941. Ha insegnato discipline artistiche negli Istituti d'Arte e nei Licei Artistici. Dal 1978 al 1981 ha insegnato design all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

Nel biennio '49-'50 partecipa all'esperienza del Gruppo Sud di Napoli; dal 1950 al 1955, insieme a Renato De Fusco, Guido Tatafiore ed Antonio Venditti, dà vita a Napoli al Gruppo Arte Concreta; dal '53 al '57 è presente nel Movimento Arte Concreta di Milano. Dal '50 al '53, partecipa alle attività della Nuova Scuola Europea di Losanna e dal '75 all' '81 a quelle del gruppo "Geometria e Ricerca". Dal 1958 ad oggi ha partecipato, in Italia ed all'estero, ad oltre 200 mostre collettive. Più di settanta le mostre personali. Nel 1993 è stato insignito a New York del premio Pollok-Krasner Foundation. Sue opere sono esposte, oltre che in importanti gallerie private, presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, il Museo di Gibellina, la Civica Galleria d'Arte Moderna di Torino, la Civica Galleria d'Arte Moderna di Verona ed in numerose collezioni di enti pubblici. Hanno pubblicato monografie sulla sua opera Oreste Ferrari, Enrico Crispolti, Luigi Paolo Finizio, Arcangelo Izzo.

GIANNI DE TORA (CASERTA, 1941)

Formatosi negli anni '60, è tra i fondatori del gruppo Geometria e Ricerca, dopo alcune esperienze a Parigi e

RENATO BARISANI (NAPOLI, 1918)

Sculptor and painter. Renato Barisani concluded his studies of sculpture at the State Art School in Naples in 1937. Thanks to a scholarship he attended for 2 years the courses of the Istituto Superiore per le Industrie Artistiche in Monza and obtained his diploma. Then he went back to Naples where he attended the School of Fine Arts and obtained his diploma in sculpture in 1941. He has taught artistic disciplines at Art schools and Institutes and from 1978 to 1981 he taught design at the School of Fine Arts of Naples. In '49 and '50 he collaborated with the "Gruppo Sud" of Naples; between 1950 and 1955 he established in Naples the "Gruppo Arte Concreta", together with Renato De Fusco, Guido Tatafiore and Antonio Venditti; from '53 till '57 he cooperated with "Movimento Arte Concreta" of Milan. During the period between '50 and '53 he joined the new activities of the "Nuova Scuola Europea" of Lausanne and from '75 till '81 he was interested in the group "Geometria e ricerca". Since 1958 he has participated in more than 200 group exhibitions in Italy and abroad. He has held more than 70 one-man shows. In 1993 in New York he was awarded the Pollock-Kramer Foundation prize. His works are on show at the National Gallery of Modern Art of Rome, the Museum of Gibellina, the Municipal Gallery of Modern Art of Verona and at many collections of public institutions and at important private art galleries. Monographs on his work have been published by O. Ferrari, E. Crispolti, L. P. Finizio, A. Izzo.

GIANNI DE TORA (CASERTA, 1941)

Trained during the 60's, Gianni De Tora attended the School of Fine Arts in Naples and obtained there his

a Londra, nel 1973 con la Galleria "Numero" di Fiamma Vigo espone in Mostre personali e nelle Fiere d'arte di Roma, Bologna, Dusseldorf, Basilea.

Nel 1975 indaga le strutture riflesse che espone alla X Quadriennale d'Arte di Roma. Dal '78 all'81 studia le relazioni tra opera ed ambiente.

Esponde in gruppo al Museo del Sannio, alla Kunsthalle di Vienna, alla XVI Biennale di S. Paolo del Brasile, alla Biennale di Milano, alla Biennale Internazionale Valparaiso (Cile), al Musée de Maubege (Francia), all'Art Museum of Rauma (Finlandia).

Alle numerose partecipazioni a mostre collettive si alternano altrettante importanti personali in Italia e all'estero: tra le più recenti sono da segnalare quelle presso gli antichi Arsenali di Amalfi (1984), a cura di Pierre Restany; la mostra personale alle logge del Vasari, Arezzo (1985); presso The Italian Cultural Centre, Vancouver (1987); al Musée Municipal de Saint-Paul, Francia (1991); al Museo Civico di Gallarate, (1993); al Centro Polivalente Dehon, Bologna (1994); presso la Galerie Lauter, Manheim, Germania (1994). Della sua opera si sono interessati: E. Crispolti, A. Del Guercio, L.P. Finizio, G. Grassi, L. Marziano, L. Vinca Masini, F. Menna, S. Orienti, P. Restany, T. Trini, A. Izzo, C. Belli, M. D'Ambrosio, B. D'Amore, F. Vincitorio, E. Battisti, M. Forgione, M. Picone Petrusa, V. Corbi, E. Caroli, S. Strerath, H. Marx, M.E. Kleckner, E. Battarra, G. Perretta, V. Accame, E. Galasso, G. Di Genova, S. Fizzarotti, M. Vitiello, C. Ruju, G. Serafini, G. Dorfler, N. Scontrino, G. Segato, V. Trione, A. Trimarco.

CARMINE DI RUGGIERO (NAPOLI, 1934)

Già direttore dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, è docente alla cattedra di pittura presso

diploma. He was one of the founder members of the "Geometria e Ricerca" group and after some artistic experience in Paris and London, in 1973, with the Art Gallery "Numero" of Fiamma Vigo, exhibited in one-man shows and in the Art Fairs of Rome, Bologna, Dusseldorf and Basel. In 1975 he began to show his interest in the reflected structures and exhibited them at the 10th Rome Quadrennial Exhibition. Between '78 and '81 he studied the connections between work of art and environment. He took part in group exhibitions in the Museum of Sannium, Vienna Kunsthalle, the 16th Biennial Exhibition in S.o Paulo (Brazil), the Biennial Exhibition in Milan, the Biennial International Exhibition in Valparaiso (Chile), the Musée of Maubege (France), the Art Museum of Rauma (Finland). He has exhibited at many group shows and at important one-man shows in Italy and abroad. Among the latest: the one-man shows in the "Antichi Arsenali" in Amalfi ('84), curator Pierre Restany, the "Logge del Vasari", Arezzo ('85), the Italian Cultural Centre of Vancouver ('87), the Musée Municipal de Saint-Paul, France ('91), the Municipal Museum in Gallarate ('93), the "Centro Polivalente Dehon", Bologna ('94), the Galerie Lauter, Manheim, Germany ('94). His works have aroused the interest of: E. Crispolti, A. Del Guercio, L.P. Finizio, G. Grassi, L. Marziano, L. Vinca Masini, F. Menna, S. Orienti, P. Restany, T. Trini, A. Izzo, C. Belli, M. D'Ambrosio, B. D'Amore, F. Vincitorio, E. Battisti, M. Forgione, M. Picone Petrusa, V. Corbi, E. Caroli, S. Strerath, H. Marx, M. E. Kleckner, E. Battarra, G. Perretta, V. Accame, E. Galasso, G. Di Genova, S. Fizzarotti, M. Vitiello, C. Ruju, G. Serafini.

CARMINE DI RUGGIERO (NAPOLI, 1934)

After his experience as director of the School of Fine