





Natale  
Addamiano



# Natale Addamiano

## NOTTURNO ITALIANO



Casello Ovest di Porta Venezia, Milano

1-17 febbraio 2008

progetto e produzione  
Eldec S.p.A. - Roma



catalogo a cura di  
Dep Art - Milano

testo  
Giorgio Seveso

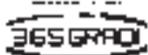
note biografiche  
Piero Boccuzzi

ufficio stampa  
Arte e Comunicazione - Genova, Milano

progetto grafico  
Antonio Addamiano  
Donatella Rocca

coordinamento grafico  
Federico Abeni

organizzazione



tiratura: 1000 copie

referenze fotografiche  
Antonio Addamiano  
Donatella Rocca

con il patrocinio di



un ringraziamento particolare a  
Giuseppe Addamiano, Pietro Addamiano, Enzo Bruno, Gian Luca De Cicco, Giulio Maria De Cicco,  
Giulio De Cicco, Roberta Di Generoso, Anna e Marco Sachet, Luca Siani, Walter Tosi, Gemma Valeriano

## Sommario

8	Notturmo Italiano Il colore di Natale Addamiano e la città della poesia <b>Giorgio Seveso</b>
19	Opere
193	Apparati
194	Antologia critica
203	Biografia
204	Principali mostre personali
205	Principali mostre collettive
206	Bibliografia essenziale
208	Indice delle opere

GIORGIO SEVESO

NOTTURNO ITALIANO

*Il colore di Natale Addamiano e le città della poesia*

Da qualche anno Natale Addamiano, a fianco della sua tematica più familiare dedicata ad una suggestiva visionarietà lirica del paesaggio e della natura, filtrata da un senso quasi leopardiano dell'osservazione del vero, ha inaugurato con la sua consueta passione una stagione in qualche modo diaristica, come di appunti di viaggio pittorici rivolti all'anima delle città che ha incontrate, alle memorie che hanno lasciato nei suoi occhi e nel suo cuore.

È qualcosa che fa da lungo tempo; un modo intimo e privato, come dice lui stesso, di *guardare* i panorami urbani che lo circondano, come se il suo occhio sempre fosse alla ricerca della registrazione mnemonica di uno scorcio particolare; di modo che la prospettiva di un monumento, di una strada, di una linea di case che si profila in modo insolito o caratteristico sull'orizzonte lo costringe addirittura a fermarsi mentre cammina, a cercare di capire la struttura che l'ha intrigato e catturato.

Sono città e panorami urbani che ritornano sulle sue tele all'ora dell'imbrunire, svaporanti in una luce che si spegne, o vedute di tetti e cupole che s'incendiano di rosso nel fuoco del tramonto o, ancora, monumenti e finestre illuminate nella notte fonda, riflessi di lampioni nell'acqua dei fiumi che cedono i loro colori, sopraffatti dall'avanzare di un buio trafitto di stelle e di luci. Da Roma a Torino, da Milano a Napoli e poi Modica, Vicenza, Genova, Molfetta, Venezia, Taormina e via viaggiando, osservando, dipingendo...

La città per chi passa senza entrarci è una, diceva Italo Calvino nel suo *Le Città invisibili*, e un'altra per chi ne è preso e non ne esce; una è la città in cui s'arriva la prima volta, un'altra quella che si lascia per non tornare; ognuna merita un nome diverso...

Ma, per Addamiano, ogni città che ha veduto e vissuto è occasione di pittura, ed ha un solo nome: pittura. Una pittura, appunto, di intensi valori tradizionali e insieme di bella, pertinente attualità. Una pittura che restituisce fiducia e spessore lirico alla pittura stessa, facendoci riscoprire con questo fervido ciclo di immagini la chiave individualissima di una memoria pittorica squisitamente di genere come è quella di un paesaggio cittadino unita con autorevolezza ai tratti di una moderna visione lirica del mondo e delle cose.

Se le città si sono imposte all'artista come un motivo ideale, capace di chiarire i termini concreti dei problemi plastici inerenti al problema della rappresentazione pittorica, è perché esse gli consentono di concepire composizioni che, pur ispirandosi alla realtà, giungono anche a sfuggirla. A sfiorare addirittura il confine dell'astrazione. Di modo che, a modo suo, Addamiano tende a creare in questi panorami urbani una sorta di *topos*, un luogo unico e universale, un diorama al tempo stesso familiare e perfettamente inedito, suo e soggettivo ma anche nostro ed oggettivo, che l'autorizza a maneggiare il mondo secondo il suo occhio interiore, per fondarne fin dove possibile una visione - ed una comprensione - assolutamente nuova.

Con la costanza di questa sua scelta tematica Addamiano ha messo ormai saldamente le mani su una misura personale del dipingere assai rara, che rimanda a una vera e propria filosofia della pittura, a una poetica del rappresentare capace di contestare la nostra pigrizia di osservatori distratti e di sorprendere ogni nostra sbrigativa abitudine del vedere ciò che ci circonda, trasformando un panorama cittadino - palazzi, lampioni, ponti e strade, prospettive e lontananze - in una assorta scenografia di silenzi felpati eppure crepitanti di verità vitali, di emozioni autentiche.

Sono dipinti intensi e bellissimi, tele grandi e piccole straordinariamente composte e compiute, che si muovono



sul terreno dell'intensificazione lirica delle cose accompagnate da un avvertibile sentimento fatto di suggestioni interiori, di osservazione del vero, di metafore e intensificazioni visive impalpabili eppure eloquenti e incantevoli: poesie in forma d'immagine, tanto tranquille quanto misteriosamente e suggestivamente affascinanti, tanto coerenti quanto singolari e distinte l'una dall'altra. Ogni tela vi trova una sua diversa intonazione cromatica di fondo, cui s'accorda ogni suo colore.

Ed è proprio il colore, del resto, a costituire qui il vero baricentro di ogni cosa. Un colore fondo e infiammato, polposo e primario ma anche a tratti teneramente chiaroscurale, le cui oscillazioni luminose si spargono per tutta la superficie dell'immagine, ne conquistano lo spazio e l'impalcatura facendola vibrare come un contraccanto di pigmenti e velature, come un riflesso di spiccata sensibilità nel più suggestivo e pervasivo dei modi. Ad ogni quadro questo miracolo cromatico si ripete e si rafforza, riproponendo seduzioni di luminosità e di temperature, epifanie di rastremazioni e di addensamenti complementari: suggestioni che si collegano, tutte, all'evocazione di una dinamica emozionale profonda, sapientemente condotta con i caratteri dell'impulso, come se la scienza e la perizia del dipingere fossero parte di un flusso impetuoso dell'istinto. Più cuore e mano, dunque, che testa e occhio.

D'altra parte, un tale evidente primato del colore nell'economia di queste opere è certo il frutto di un approccio psicologico che mette in primo piano la biografia personale e il sentire soggettivo piuttosto che motivazioni compositive o di cultura pittorica. Kandinsky pensava il colore come un mezzo per stimolare direttamente l'anima; amava dire infatti che l'armonia dei colori poggia su un solo principio: l'efficace contatto con l'anima. Ogni colore è dotato, per lui, di un proprio valore espressivo e spirituale e, di conseguenza, per il suo tramite è possibile rappresentare la realtà spirituale prescindendo da qualsivoglia allusione oggettiva.

La paletta di Addamiano, in questo splendido concerto di declinazioni colorate, sembra appunto obbedire alla medesima convinzione.

C'è stato un tempo - ricordiamolo - in cui la sua pittura e i suoi toni cromatici erano più risentiti, più inquieti e ansiosi, assai meno contemplativi. Nei primi anni settanta difatti (quando, sia detto tra parentesi, chi scrive l'aveva presentato in catalogo per la sua prima mostra personale milanese) le sue immagini erano fortemente caratterizzate dalla fermentazione di materiali psicologici intimamente tremanti e spaventati, presenze fantasmiche ed ectoplasmiche, luoghi e non-luoghi d'incerta definizione, lividamente fuori dal tempo dell'oggettivo. Era una ispirazione che in qualche modo non poteva non procedere anche dalla condizione di disagio esistenziale, alienata e alienante, in cui generalmente versava allora il clima psicologico del contemporaneo, e di cui l'artista diventava qualificato testimone proprio in quanto attento e risentito protagonista della propria dimensione umana.

Era dunque una testimonianza sulla realtà quella che Addamiano veniva conducendo, portata sul filo di una serie di intensi e ricorrenti nuclei poetici addensati attorno a figure evanescenti, diari notturni, apparizioni affollate o in solitudine attonita, giocate su pochi e sommessi colori ma accese, talvolta, da increspature materiche e atmosfere irreali capaci di esplorare con già persuasivi e straordinari esiti ogni ambiguità poetica dell'esperienza. Una testimonianza - dico - e non certo un racconto o una cronaca narrata, un resoconto diaristico:



si trattava, al contrario, già allora, di un atteggiamento allusivo o, meglio, di una generale, costante, intima evocazione interiore.

Dopo quel decennio, tuttavia, lo sguardo di Addamiano si è schiarito e placato, volgendosi a mano a mano verso una sorta di contemplatività più serenamente accettata ed anzi ricercata. Come se, dopo i veleni e le tossicità di una amara consapevolezza sociologica, l'autore venisse conquistando, con le avvisaglie della maturità, anche la saggezza tranquilla di una superiore equanimità, le ragioni e il tono adeguati di una più distaccata distillazione delle proprie sorgenti emotive e delle proprie reazioni all'affanno del mondo.

Ed è proprio nel ritorno alle vene sorgive della sua vita che l'artista ha trovato tali ragioni e tale tono. Nel ritrovamento, cioè, di un profondo rapporto ispirativo con la natura, *in primis* con quella della sua Puglia, di Bitetto, dove è nato, e poi delle campagne e dei giardini, degli orizzonti e delle colline delle Murge, di Altamura, di Matera, di Canosa...

Cieli immensi e pacati, imbrunire e tramonti che incendiano le stoppie, "gravine" misteriose nel formicolio della luce che, da allora, fanno da sfondo ad una intensa ed assorta ricerca d'immagine vivida e ombrosa, emozionata di palpiti, apparentemente istintiva d'impulsi eppure sapiente, misurata e congegnata come l'esatto verso metrico di una poesia.

E da allora e negli anni, malgrado le sponde costringenti di un genere così codificato come quello del paesaggio, la sua pittura si è sempre mantenuta aperta e libera, fervida di soluzioni linguisticamente accese e sperimentali, dilatata, fresca, evocativa in questo suo rapporto così personale con il dato oggettivo della natura. Un rapporto, un punto d'equilibrio tra il vero e la sua interpretazione pittorica che si è tradotto e precisato anche nei panorami urbani che, come dicevo, da qualche anno accompagnano il lavoro di Addamiano.

Alle sottili e silenziose risonanze liriche di queste immagini, che non vogliono fermarsi al racconto della natura e alle sue immediate circostanze percettive, cioè alla descrizione oggettuale di un giardino, di una collina, di una città nel tramonto, risponde sempre una sospesa suggestione d'atmosfera, un impercettibile brivido e increspamento dello sguardo contemplativo che tendono a superare l'apparenza, suggerendo, evocando, implicando qualcosa di più, qualcosa di *oltre*.

E dunque, quanto è figurativo il nostro artista e quanto è invece informale, o astratto-espressionista? Quanto conta per lui l'oggetto reale, e quanto piuttosto la pittura che lo circonda e lo definisce? Queste, però, sono in fondo domande inutili, proprio in quanto l'evidenza dell'immagine è soprattutto posta qui sul limite dove il figurare appunto si dilata, si distende, si spande fuori dai margini del descrittivo e del didascalico, per richiamare una qualità superiore dell'evocazione, un'altra e diversa dimensione del dire la natura e le cose.

Rappresentare le città significa anche delimitare e strutturare uno spazio, dare una profondità, aprire e chiudere prospettive. E le città di Addamiano, difatti, sono come tracce visionarie di pensiero messe in prospettiva, brani di poesia, lanci di metafore scritte con i graffi del colore e del segno. Non solo frammenti di visione e di ricordi, non il frutto solamente dello sguardo di chi dipinga *au motif*, come facevano gli impressionisti a passeggio con la loro cassetta di colori e il cavalletto. No. Tutto avviene, invece, a studio, nell'allarmato ribollire emozionale-razionale della memoria, nella ricostruzione fantastica di una mente impressionata dagli echi che



le cose e i luoghi lasciano incisi nell'animo, nell'attimo di grazia tra forma e sentimento quando e dove, sulla tela e per il tramite della mano, come scriveva Graham Sutherland, "il misterioso e l'intangibile vengono resi evidenti e tangibili".

Notava anni fa Gianni Vattimo in "La fine della modernità", che quel che accade oggi è che l'esperienza estetica si avvicina sempre più per ognuno di noi a quella che Benjamin definiva la "percezione distratta" dell'opera d'arte. E forse è anche contro una tale distrazione che Addamiano ha lavorato e lavora, ritrovando in fondo ai suoi occhi le prospettive urbane che ci propone. Senza messaggi nella bottiglia da porgerci ammiccando, ma solo nella limpidezza della sua contemplazione, il nostro pittore ci conduce a raggruppare frammenti, a condensare sogni: a ripercorrere gli attimi, le sensazioni, i presagi e le intuizioni che formano la nostra vera coscienza delle cose.

Proprio la stessa natura di queste opere porta a riconoscervi un orientamento che non è solo di mano o di gusto e che, invece, amabilmente e sottilmente, è capace di volgersi in una assorta idealità, in una vera e propria - dicevo prima - filosofia del dipingere e dell'esistere.

Perché, in fondo, è anche questo uno dei lati dell'operazione di Addamiano. Recuperare, nel gesto e nell'arbitrio soffice della poesia, le vivaci potenzialità di un pensiero complesso da opporre alle smorte prevedibilità del pensiero debole, laddove quest'ultimo conduca alla banalità di un modo di pensare l'arte come rappresentazione didascalica o pedissequa da un lato e, dall'altro, come assoluta astrazione puramente segnica, nel limbo impotente del mero gusto e delle sole teorie. Rispetto a questa forbice, da sempre accademica nel senso più vieto, la complessità praticata dal nostro artista si manifesta pertanto come superamento e attraversamento delle abitudini comunicative più praticate, cioè come invito a una pittura completa, a una comunicazione fatta di sentimento e insieme di ragione.

Egli lavora, abbiamo detto, in una direzione d'espressività che si manifesta permanentemente sospesa tra la rappresentazione oggettiva dell'immagine e la tormentata arbitrarietà dell'informale. I suoi accenti oscillano costantemente tra questi due poli della visione, all'interno di una commistione, di un intreccio, di una dialettica che dunque, come un cortocircuito elettrico, si manifesta nel suo modo di fare pittura e, soprattutto, di *pensarla*.

Si tratta di una dialettica che potrebbe apparirci, ad un primo impatto, come pretestuosa, cioè come ispirata soltanto a mere ragioni di gusto, di superficiali considerazioni formalistiche. Accade infatti anche troppo spesso oggi, nella pittura italiana ma anche in quella internazionale, di vedere molti artisti inseguire indifferentemente formule e ricette sensibilmente diverse tra loro alla ricerca della migliore "mistura", della mescola più opportuna e più gradita alle mode culturali del momento. Di osservare, insomma, che molta della pittura attuale è più preoccupata del *sembrare* qualcosa che di esserlo davvero, ed è dunque molto più attenta agli aspetti linguistici e formalistici dell'espressione che alle sue vere sostanze comunicative.

E invece Addamiano non ha e non ha mai dimostrato propensioni o indulgenze verso questo tipo di opportunismo. Le radici profonde del suo linguaggio, i suoi caratteri più distintivi, sono da trovare in una tensione alla dilatazione poetica e narrante della sua esperienza esistenziale: insomma, in una *metaforizzazione* della



realtà. Sono il frutto di una particolare esigenza lirica, il segnale di una singolare e coraggiosa individualità, propria del suo talento e della sua onestà intellettuale.

Preoccupato più dalla rispondenza poetica dell'immagine che dalle logiche stilistiche e linguistiche, Addamiano dunque lavora per sottrazioni, per ossificazioni e concentrazioni dei riferimenti figurativi. Il suo sguardo è rivolto agli ambienti e alle architetture urbane di panorami cittadini ricavati dal lavoro della memoria, come fossero il volto di vecchi amici ritrovati. In essi la sua mano tende a cogliere le strutture più interne, a ridisegnarne la sintesi e l'anima, l'intimo scheletro portante. Ed in ciò, certo, consiste l'aspetto più suggestivo ma anche più spiazzante della sua liricità: in questa che propriamente è una figurazione filtrata, una compressa passione di sintesi che s'intreccia da una parte a slanci romantici e sentimentali e, dall'altra, a vertiginosi assottigliamenti e prosciugate visionarietà minimaliste. A qualcosa che è dato da una sorta di vibratilità, di lievitazione della materia pittorica, per cui la pennellata interviene nel midollo gessoso dei colori a farli crepitare e vivere, ad impastarli all'emozione stessa che ha dettato l'opera in uno spazio silenzioso e fermo di contemplazione, addensato di umori, si potrebbe dire psicologicamente fermentato, in cui la materia e l'immagine davvero coincidono espressivamente, ed in cui la metrica e il timbro sono quelli dello scavo interiore, dell'osservare curioso ma grave, della lenta sedimentazione della coscienza. Uno spazio privo di quelle melanconie, di quello *spleen* un po' artificiale e letterario, un po' voluto, che in altri spesso accompagna l'intonazione di poetiche simili, e che invece, pur nell'assorta e austera dimensione dello sguardo contemplativo, è anche capace di slanci d'umore gaio, di guizzi e di accostamenti cromatici frizzanti, di suggestive e gustose levità tattili. E, ancora, un linguaggio all'apparenza scabro, diretto, sobrio di concessioni alla preziosità e all'eleganza, rivolto solo, dicevo, alla sostanza del sentimento ispirativo.

Le città di Addamiano sono dunque una pittura di verità, che non si traveste da altro da sé, che non enfatizza né concettualizza la sua capacità di cogliere e trasmettere al riguardante non frettolose emozioni vive e reali. Una pittura ben presente all'attualità ma anche sobriamente appartata, schiva di clamori o enfaticizzazioni, e che proprio per questo suo rigore, per questa sua serietà di fondo, non ha motivo di concedere nulla a qualcosa che non sia giustificato da ragioni poetiche ed espressive reali.

È una pittura dove le materie cromatiche, dove gli strumenti espressivi, dove la concentrazione sentimentale non si fermano alle loro apparenze, ma virano e sembrano sfarinarsi a contatto con la luce. Il tempo e la memoria, il trascolorare dell'ombra, la natura degli spazi, il pensiero e gli affetti minimali del cuore che stanno sullo sfondo sono il ventaglio sul quale procede Addamiano e la sua sensibilità di trepidante poeta d'immagini, narratore di un appartato sfocamento dell'occhio interiore, testimone di una ininterrotta meditazione *flo* sull'intreccio cromatico della vita e della morte, sulla dissipazione, il dissolvimento, il ritrovamento della coscienza. Ogni densità e fisicità delle cose si sfalda, con lui, in un meravigliante, ansioso, affascinante spazio magico del dipingere, dove protagonisti sono le sue care città e i suoi colori ma, soprattutto, i loro calmi agglamenti di sogno e di poesia.



OPERE

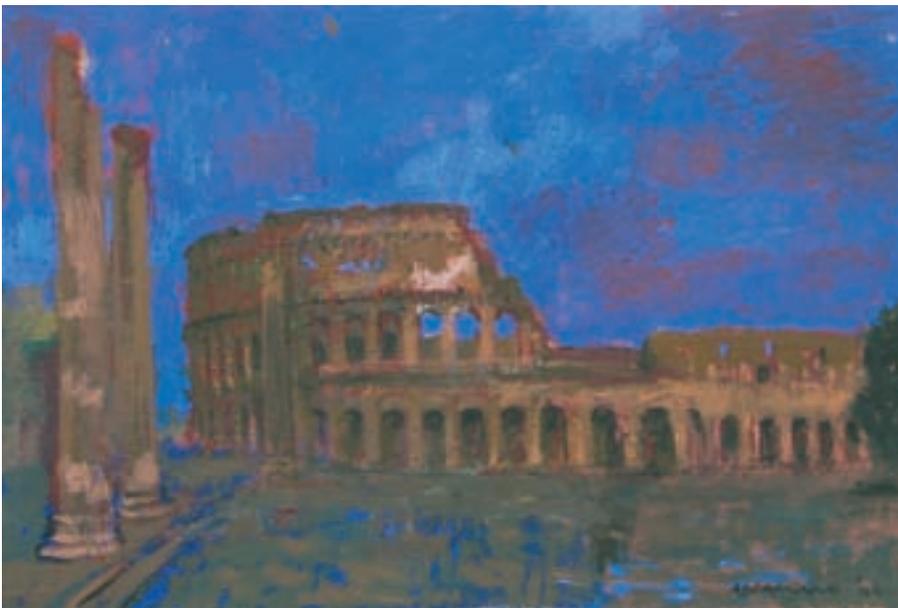




**1**  
**cielo di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



**2**  
**il Colosseo verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**3**  
**il Colosseo dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



4  
**luci notturne**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**5**  
**Foro**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**6**  
**Foro Romano**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



7  
**Foro di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**8**  
**ponte e Castel S. Angelo al tramonto**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**9**  
**luci serali a Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



10  
**lungotevere**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**11**  
**San Pietro dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



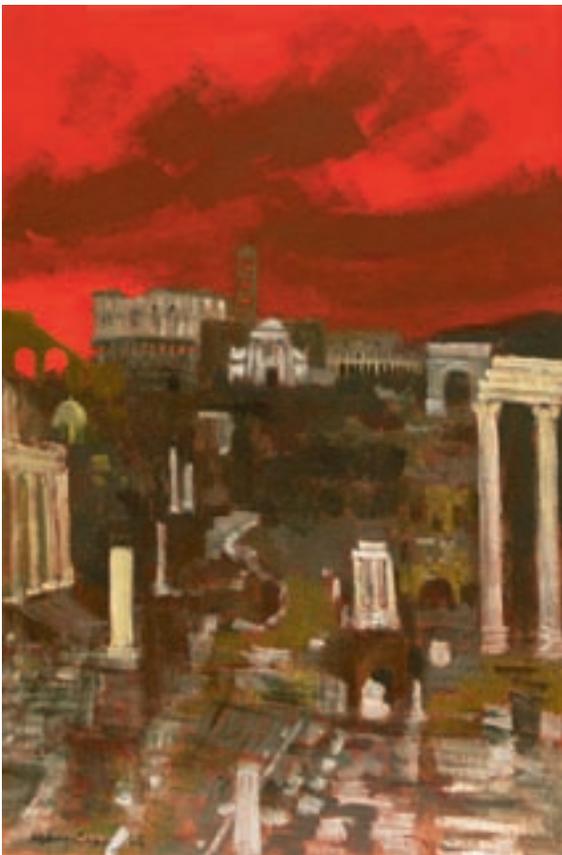
**12**  
**fascino di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**13**  
**verso sera (San Pietro)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**14**  
**Colosseo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



**15**  
**cielo rosso di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



**16**  
**prime luci**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



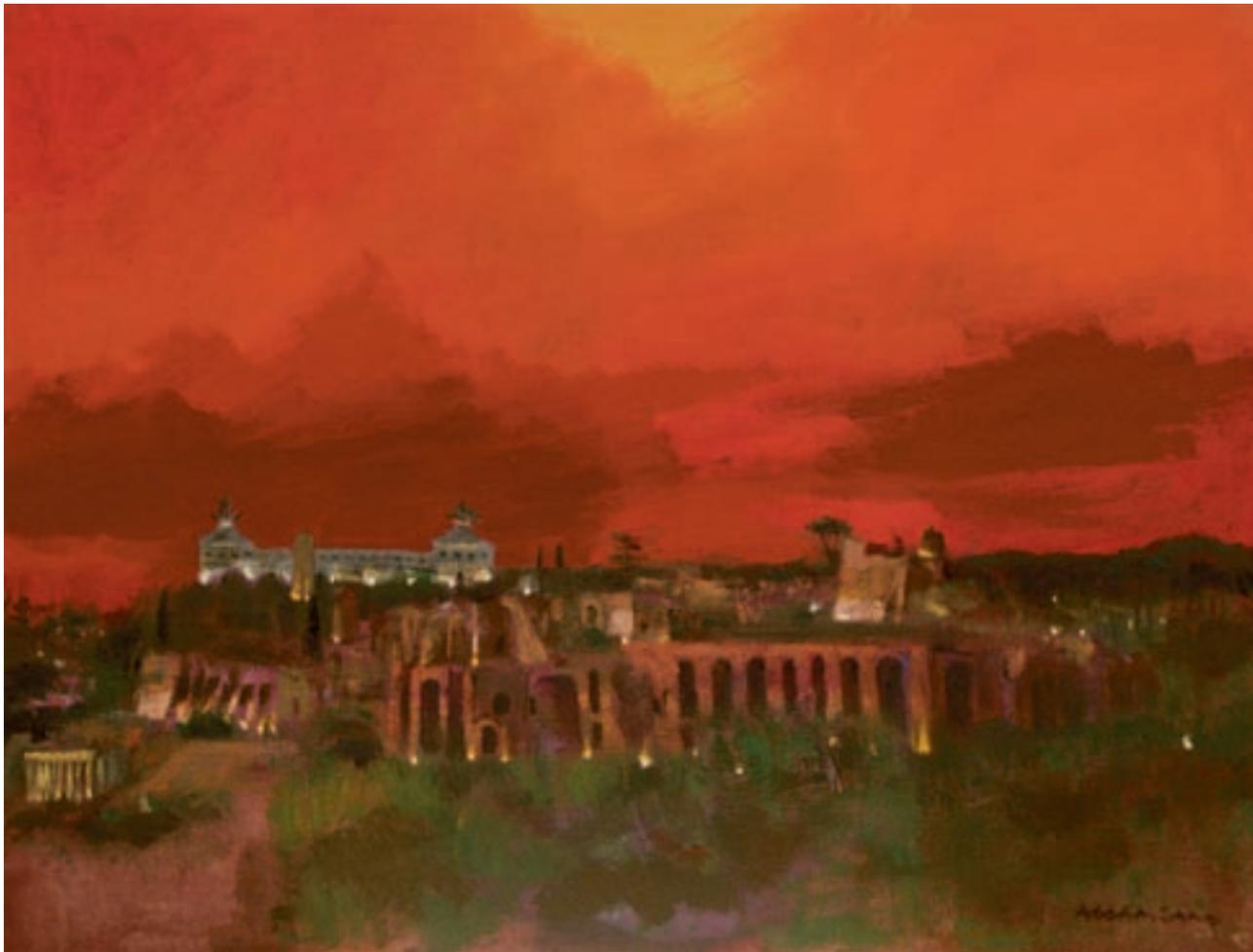
**17**  
**il Pantheon**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**18**  
**Piazza Navona di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**19**  
**antica Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



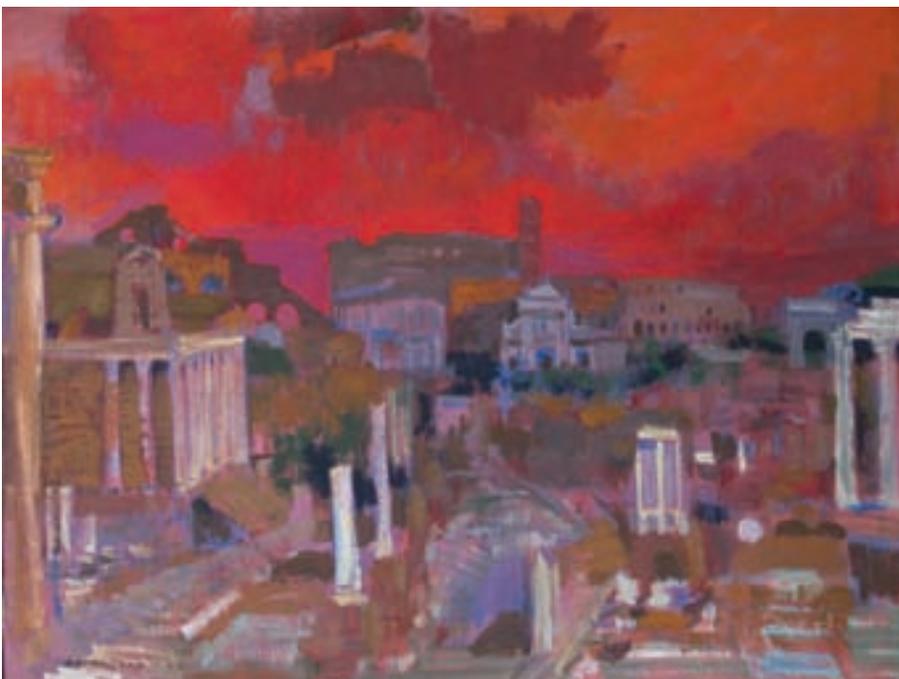
**20**  
**Terme di Caracolla**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



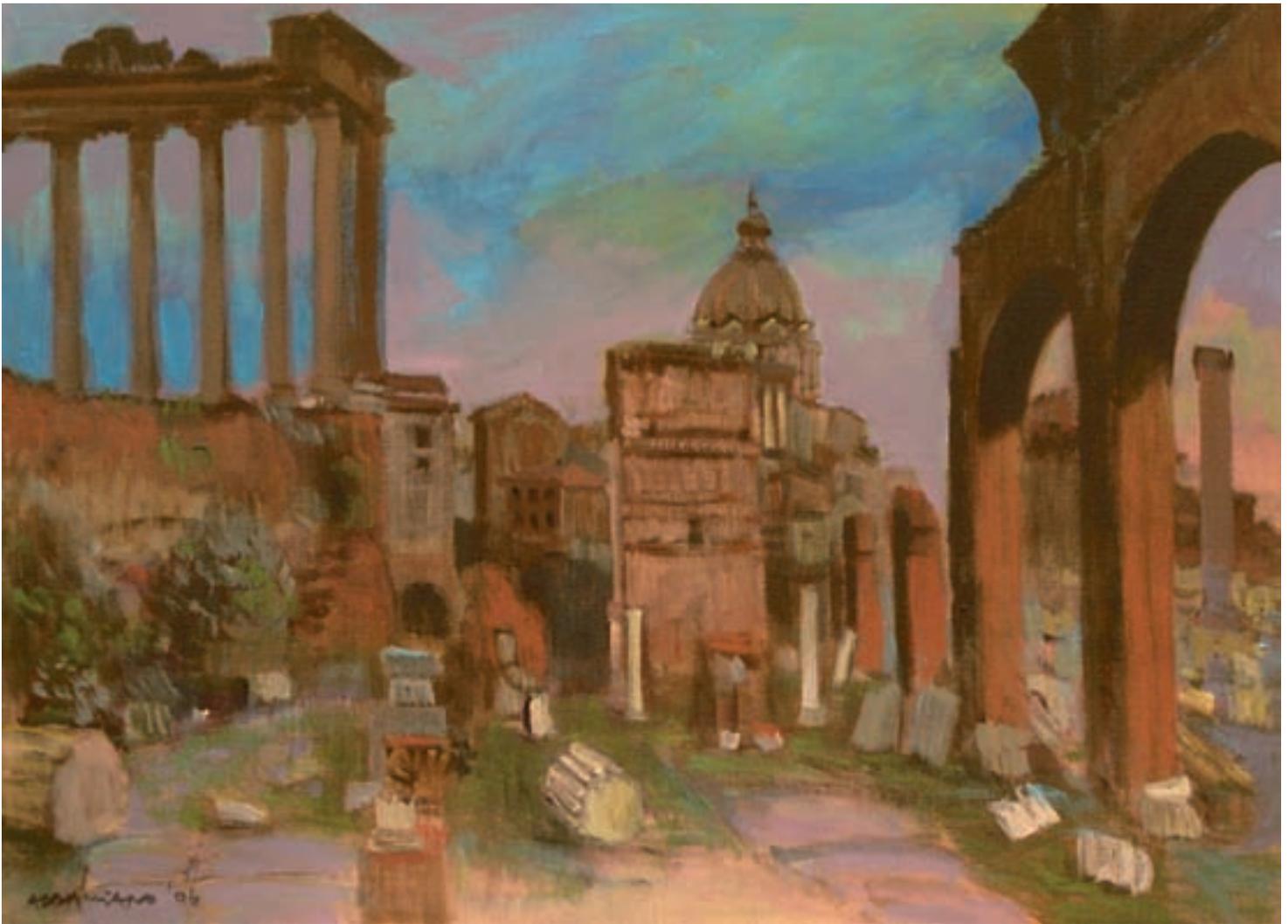
21  
Roma  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



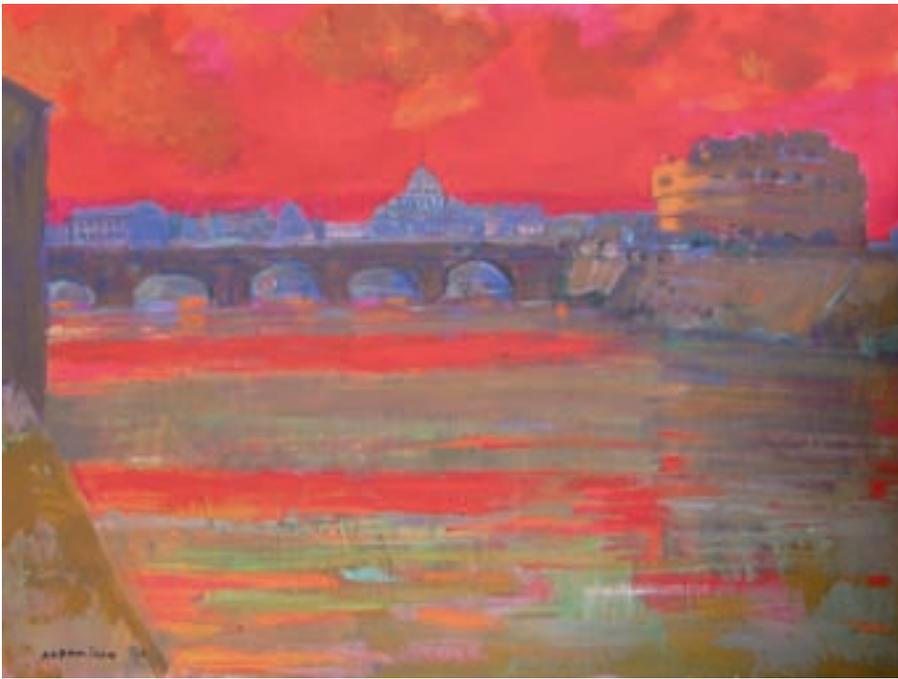
**22**  
**Foro**  
2006  
pastello su carta  
cm 34,3x49,5  
collezione privata



**23**  
**Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



24  
il Foro verso sera  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**25**  
**Castel S. Angelo e S. Pietro**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



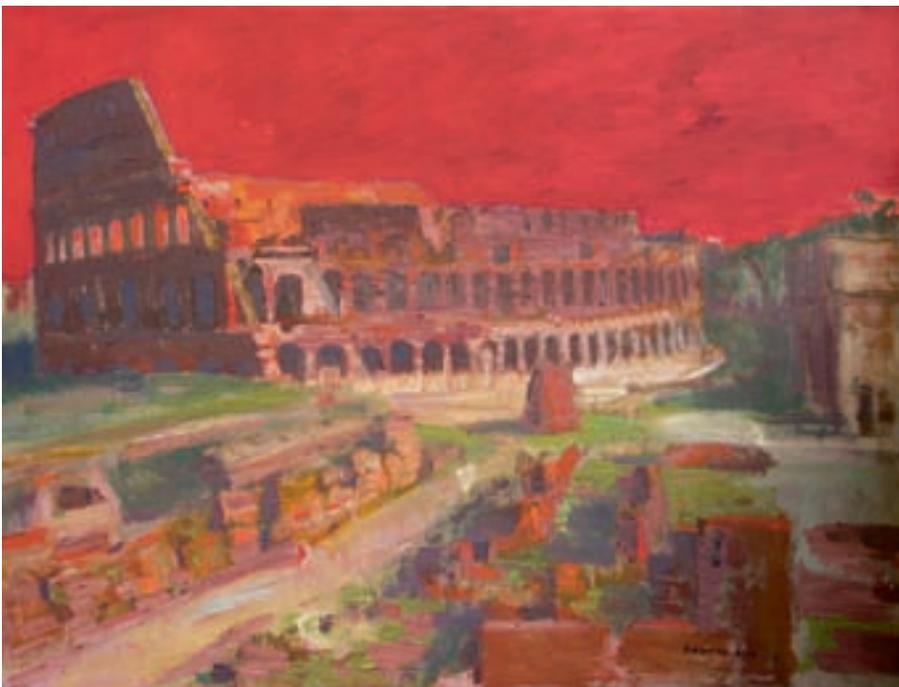
**26**  
**Castel Sant'Angelo e San Pietro dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



27  
**Roma di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**28**  
**il Colosseo visto dall'alto**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata

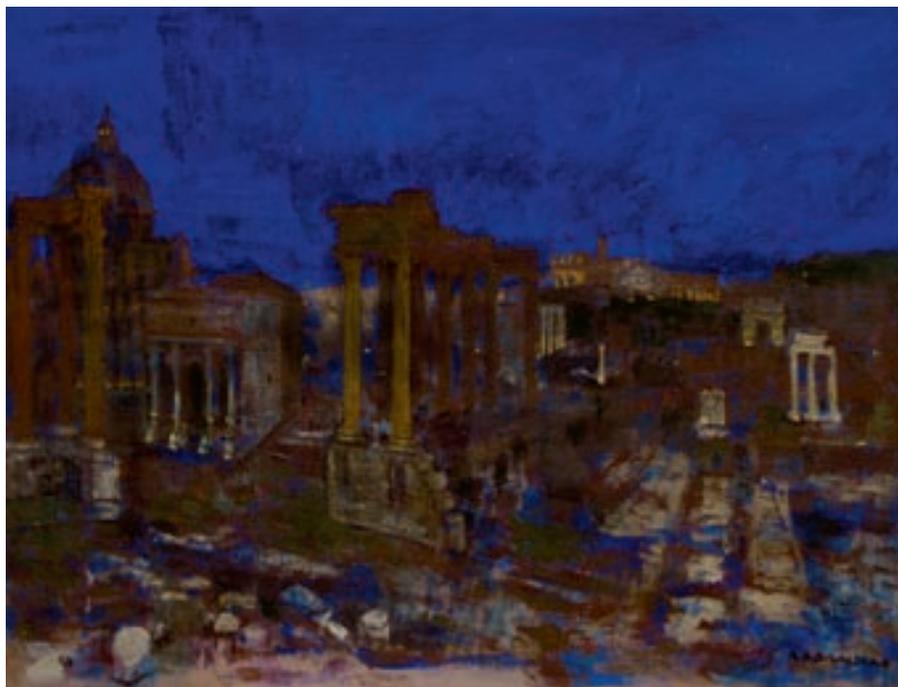


**29**  
**il Colosseo visto da Palatino**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata

**30**  
**il Colosseo e la luna**  
2007  
olio su tela  
cm 30x40



**31**  
**il Colosseo dal Foro**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80





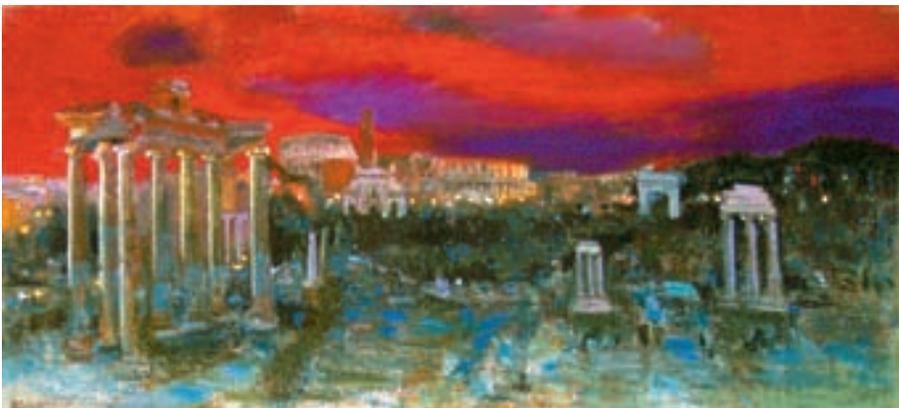
**32**  
**San Pietro di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**33**  
**Vaticano dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**34**  
**verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 80x100



**35**  
**Roma**  
2007  
pastello su carta  
cm 40x89  
collezione privata Londra

**36**  
**meriggio (Roma)**  
2006  
pastello su carta  
cm 37x63,6



**37**  
**Roma**  
2006  
pastello su carta  
cm 37x64





**38**  
**luci serali a Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**39**  
**il Tevere**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



40  
Tevere, Castel Sant'Angelo, San Pietro  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**41**  
**il Foro verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**42**  
**luci sul Tempio di Saturno**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**43**  
**Castel Sant'Angelo**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata





44  
**Roma e il Tevere**  
2007  
olio su carta  
cm 100x140



**45**  
**dal Colosseo**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**46**  
**Castel Sant'Angelo dal lungotevere**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



47  
**Foro Romano verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**48**  
**il Tevere e San Pietro**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**49**  
**S. Pietro dopo il tramonto**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**50**  
**sera sul Tevere**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



51  
**città eterna**  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**52**  
**San Pietro al chiaro di luna**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**53**  
**San Pietro dal lungotevere**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



54  
**tramonto dal Tevere**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



55  
**lungotevere**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60





**56**  
**il Duomo dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata





57  
**il Duomo dopo la pioggia**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**58**  
**il Duomo e le sue luci**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**59**  
**vento serale**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**60**  
**Milano verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**61**  
**crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**62**  
**i giardini di Porta Vittoria**  
2007  
olio su tela  
cm 50x100





**63**  
**Madonnina di notte**  
2007  
olio su tela  
cm 90x130



**64**  
**la Scala dopo la pioggia**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**65**  
**notturno**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**66**  
**veduta verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**67**  
**vento serale**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**68**  
**colonne S. Lorenzo**  
2006  
pastello su carta intelata  
cm 32x50

**69**  
**Duomo verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**70**  
**la Madonnina**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60







71  
**luci e guglie di sera**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140

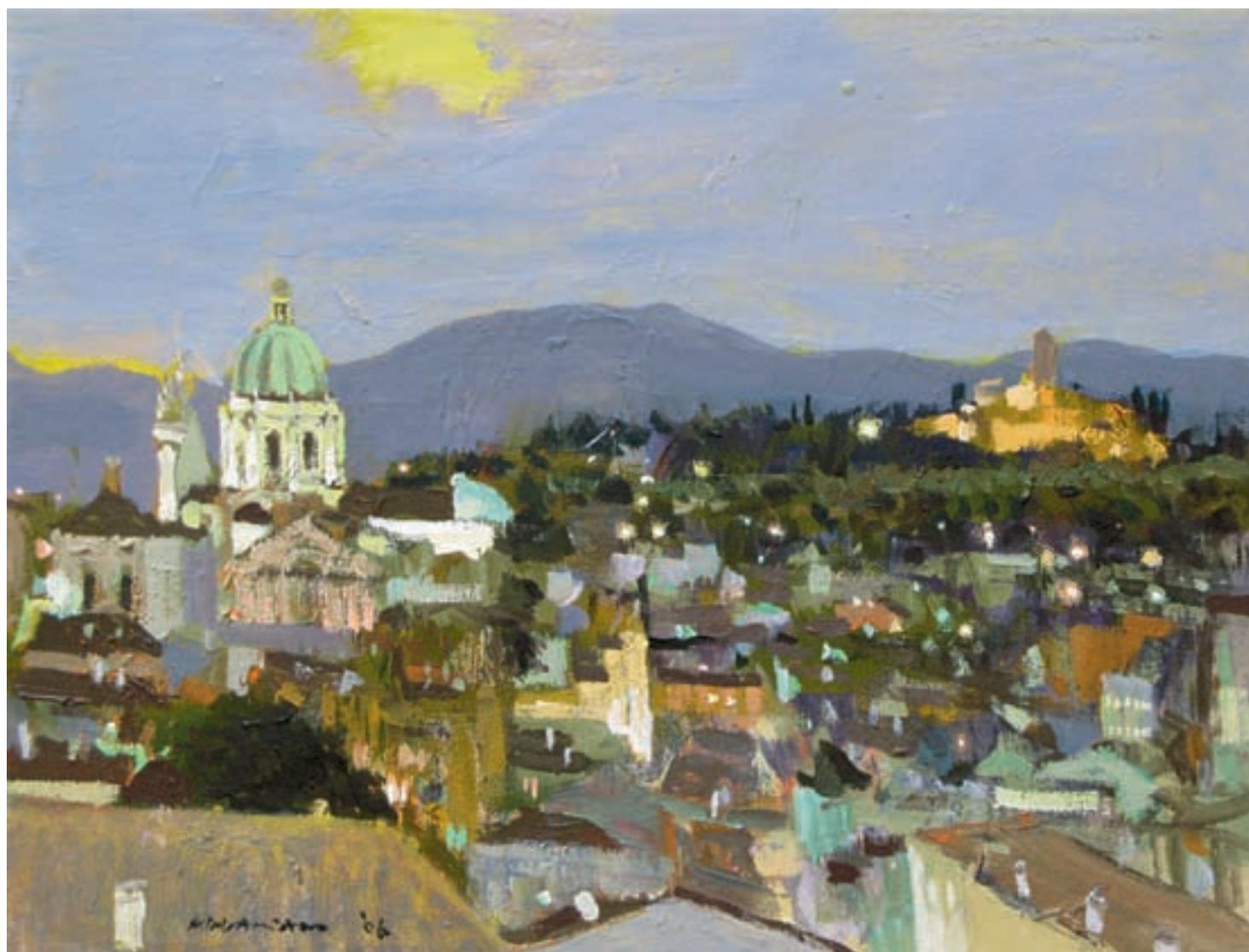




72  
antichità  
2005  
olio su tavola  
cm 40x30



**73**  
**Castello di Montichiari**  
2005  
olio su tavola  
cm 30x40



74  
**Brescia verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**75**  
**Mantova verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**76**  
**Mantova d'inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**77**  
**Monza verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**78**  
**Bergamo di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70

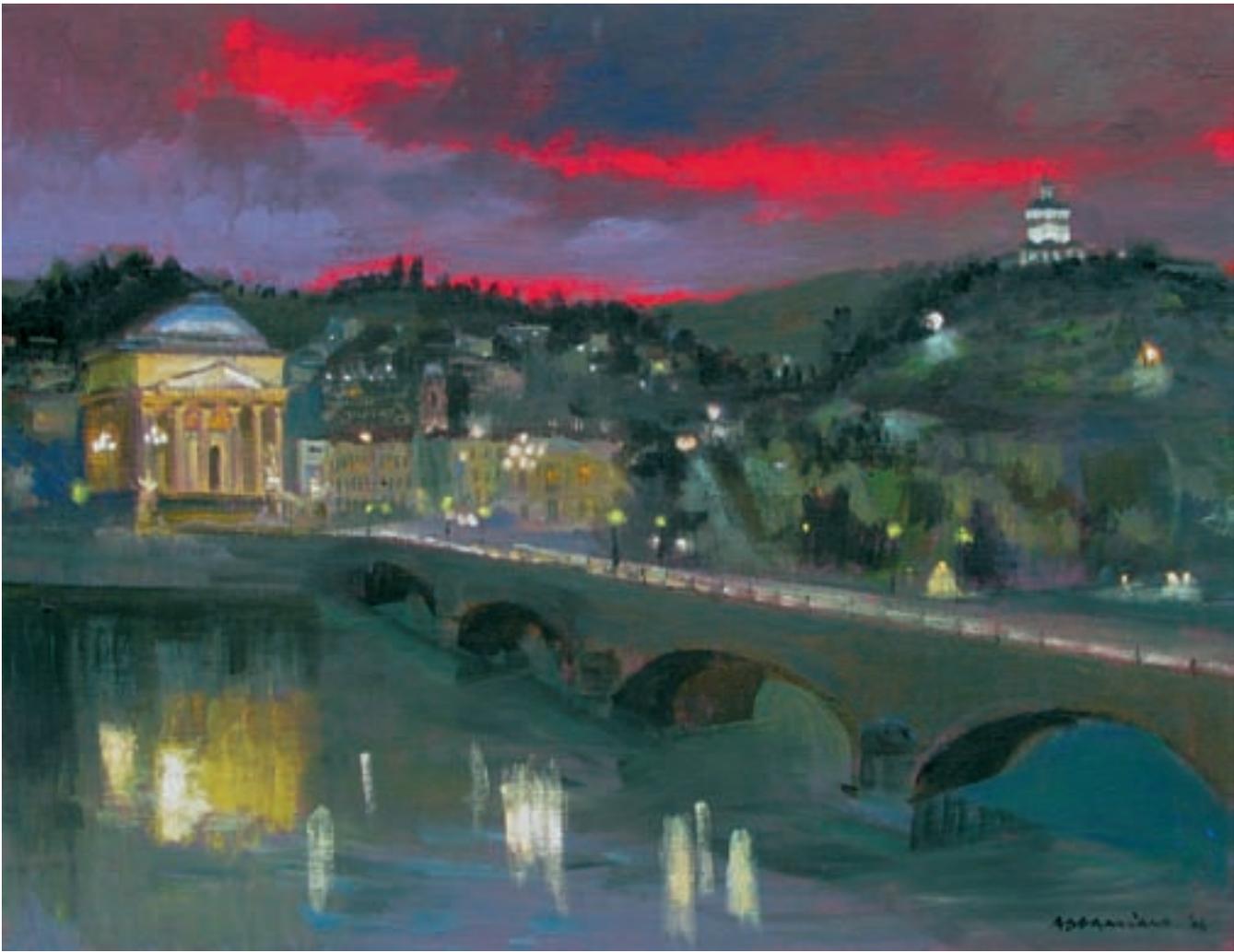


**79**  
**Duomo e castello di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70





80  
**nevicata (crepuscolo)**  
2006  
olio su tela  
cm 50x50



**81**  
**Crepuscolo (Gran Madre)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**82**  
**la Mole d'inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**83**  
**la Mole**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**84**  
**la Mole al crepuscolo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**85**  
**Mole al chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**86**  
**Mole Antonelliana verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**87**  
**Mole verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**88**  
**Gran Madre e Cappuccini**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**89**  
**sera a Torino**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**90**  
**una sera a Torino**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60





91  
dalla terrazza  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



**92**  
**Santa Maria della Salute**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**93**  
**la Salute verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**94**  
**notturno**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**95**  
**prime luci serali**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



96  
**Palazzo Ducale dalla Dogana**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



97  
**Dogana, Palazzo Ducale, Sospiri**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



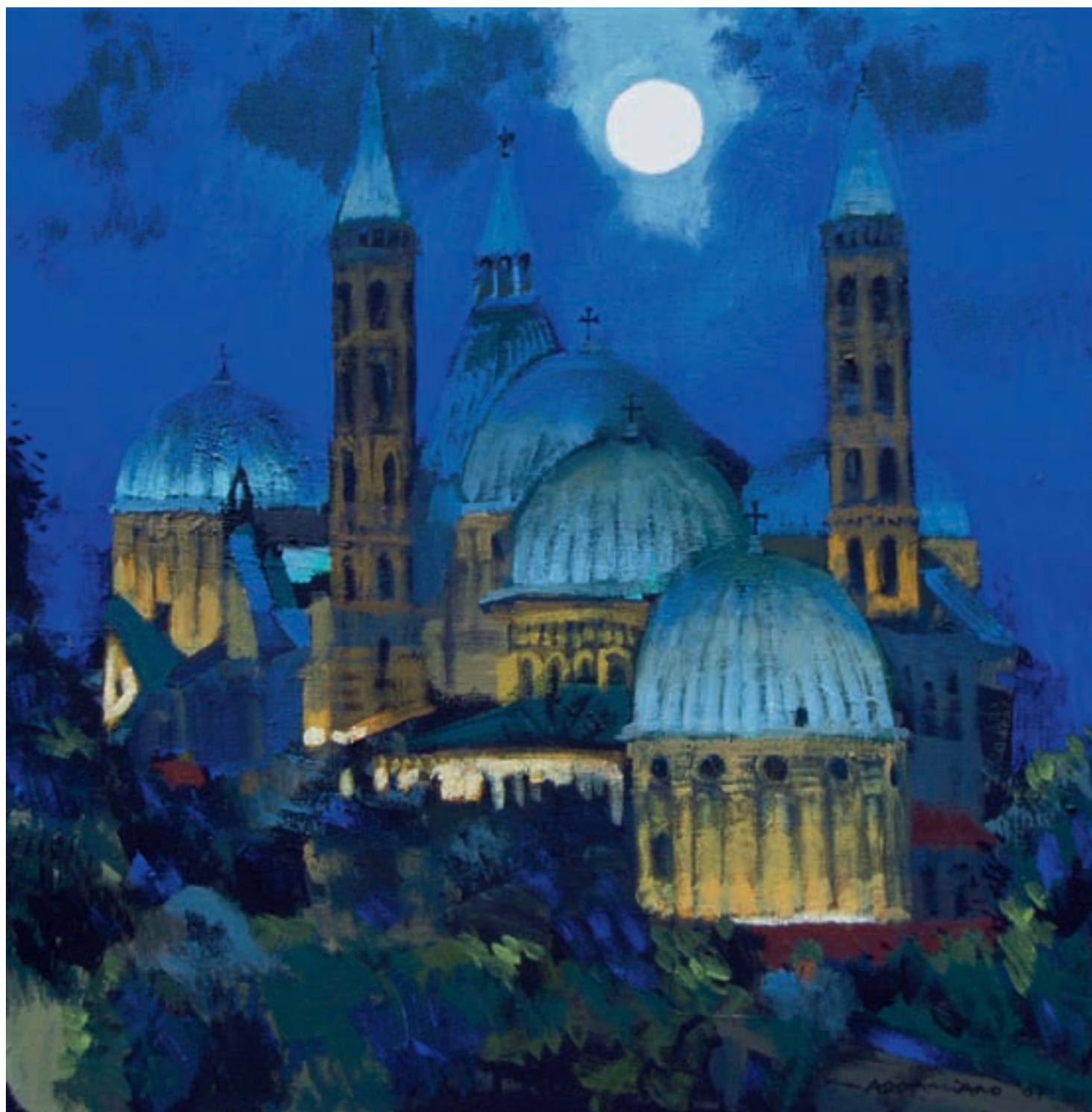
98  
il Canal Grande (aurora)  
2006  
olio su tela  
cm 50x70





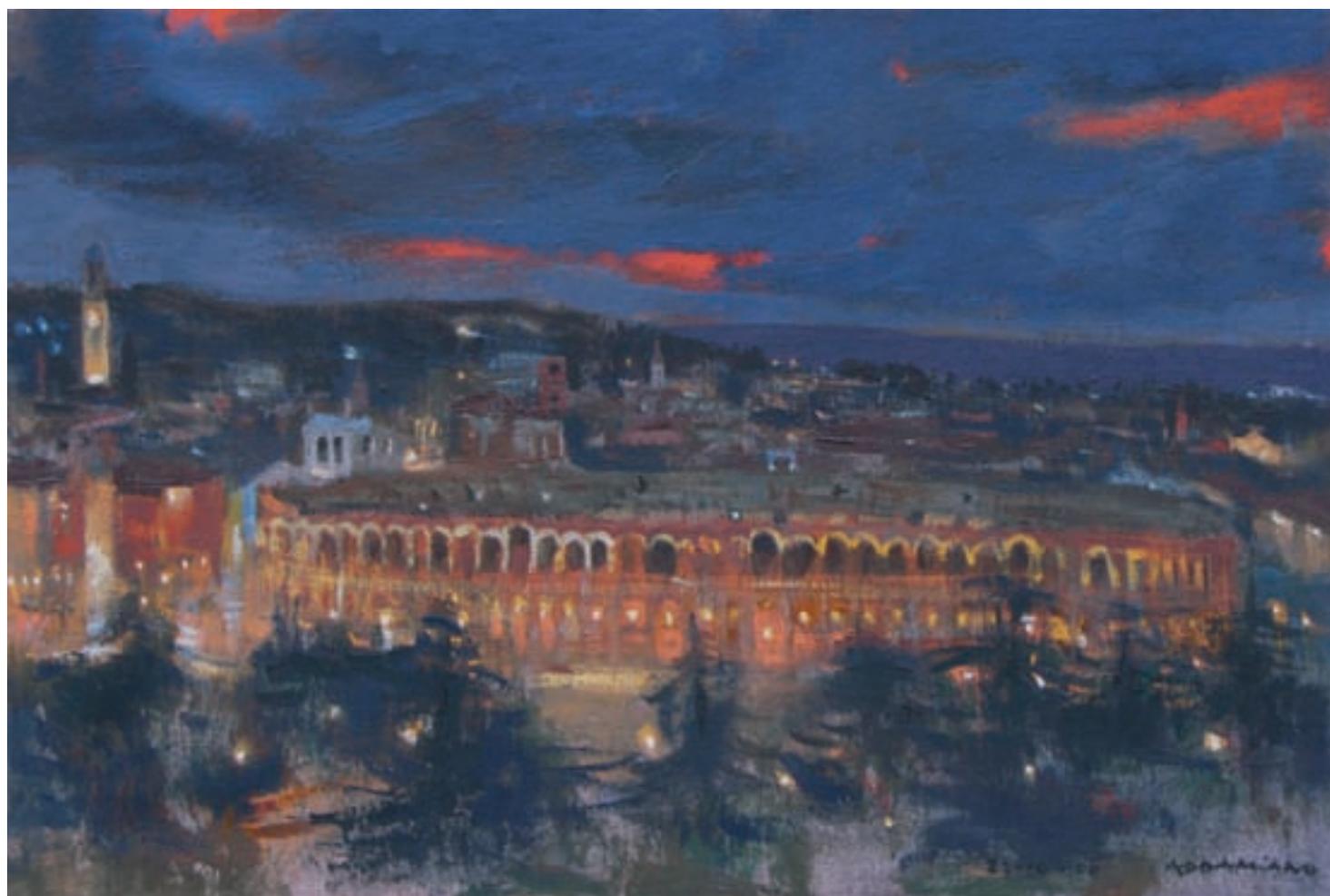
99  
Venezia e Tiziano  
2007  
olio su tela  
cm 80x100





**100**  
**la luna e il Santo**  
2007  
olio su tela  
cm 50x50





**101**  
**nuvola serale**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**102**  
**la Basilica Palladiana al chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**103**  
**la Basilica Palladiana di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**104**  
**Vicenza e la sua Basilica**  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**105**  
**Vicenza dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**106**  
**verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80





**107**  
**ombre della sera su Cortina d'Ampezzo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**108**  
**inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**109**  
**verso l'alba di un nuovo giorno**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**110**  
**aria di neve a Cortina**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70





111  
sera a Cortina d'Ampezzo  
2007  
olio su tela  
cm 100x140

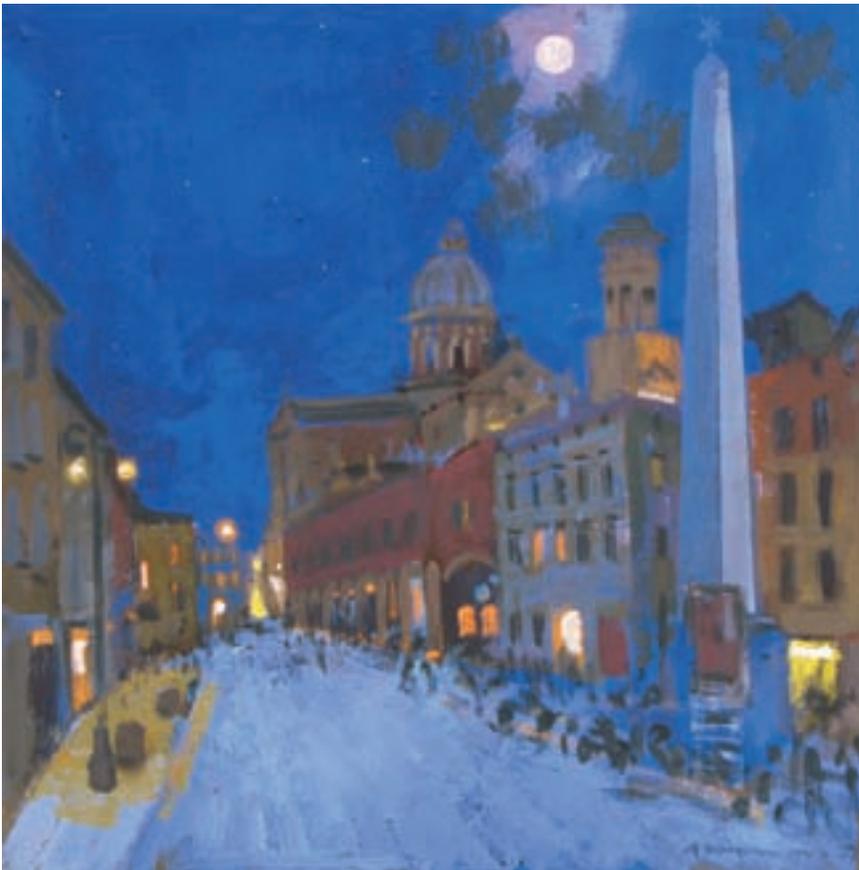




**112**  
**la luna e Siena**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**113**  
**quella sera a Reggio Emilia**  
2007  
olio su tela  
cm 50x50



**114**  
**Reggio Emilia di sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x50



115  
**Bologna di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**116**  
**spunta la luna su Genova**  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



117  
**Genova verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**118**  
**Manarola**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**119**  
**notturno a Riomaggiore**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



120  
**Vernazza di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



121  
**l'Arno di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**122**  
**la luna guarda Firenze**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata





**123**  
**il fascino di Firenze**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140





**124**  
**Ancona di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**125**  
**Macerata di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**126**  
**luci serali a Ancona**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**127**  
**Macerata verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70





**128**  
**il porto di Ancona**  
2007  
olio su tela  
cm 50x100



**129**  
**il porto di Ancona**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**130**  
**il porto e le sue luci**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60





**131**  
**Castello Svevo e città vecchia**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**132**  
**cielo serale (verso Castel del Monte)**  
2006  
pastello su carta  
cm 49x64,5



**133**  
**Molfetta, la secca dei pali**  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 55x75



**134**  
**luna**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**135**  
**campi che bruciano**  
2006  
olio su tela  
cm 50x110



**136**  
**verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**137**  
**campi che bruciano**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**138**  
**luna con Torre Normanna (Gallipoli)**  
2006  
olio su tela  
cm 50x100



**139**  
**trabucco verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x100



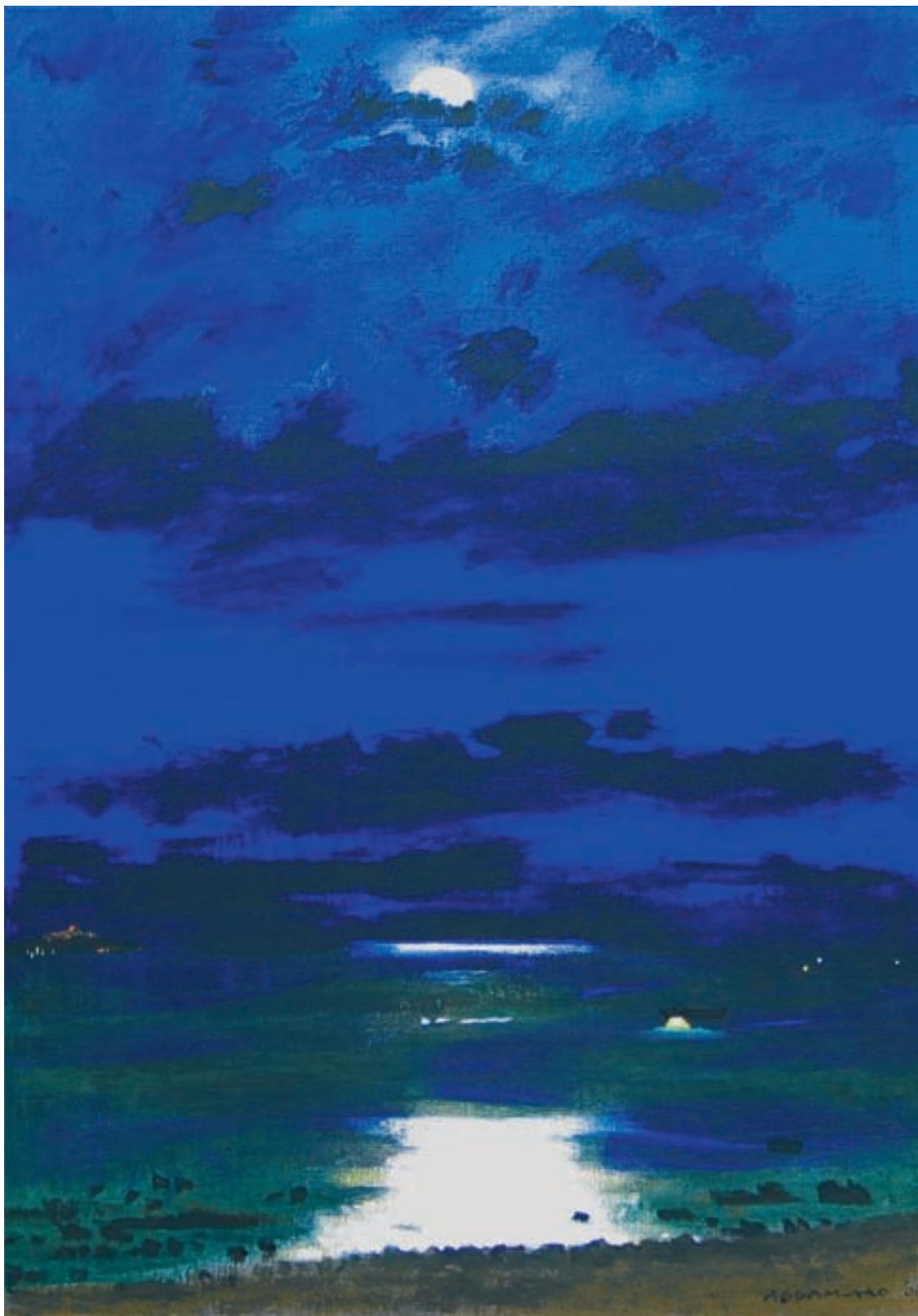
**140**  
**calda luna con stormo serale**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**141**  
**luna**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



142  
**tempesta**  
2006  
olio su tela  
cm 30x30  
collezione privata



**143**  
**bagliori nella notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



144  
**musica serale**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**145**  
**chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



146  
luna e pescatori  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**147**  
**notte d'estate**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**148**  
**specchio di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



149  
**il Duomo**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70

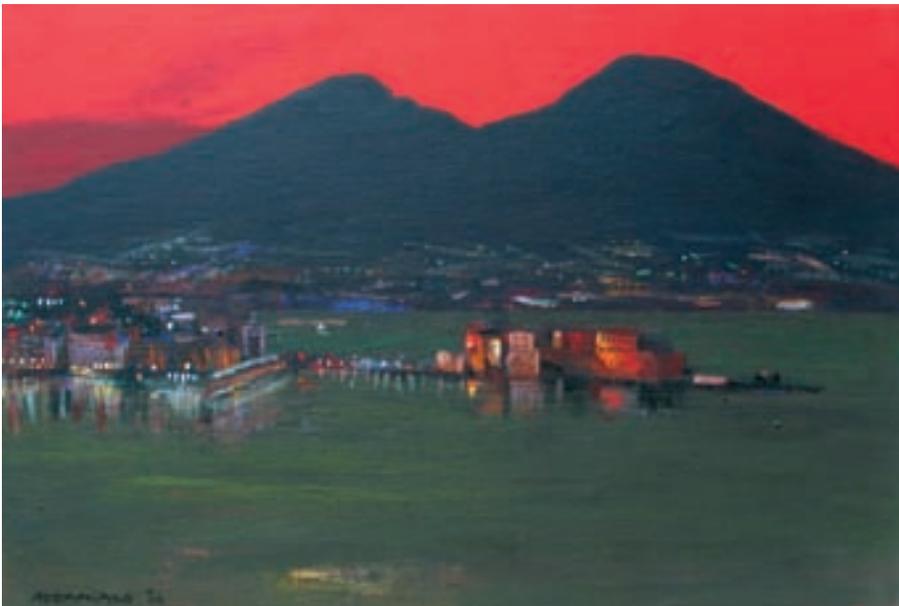




**150**  
**specchio di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 100x140



**151**  
**chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



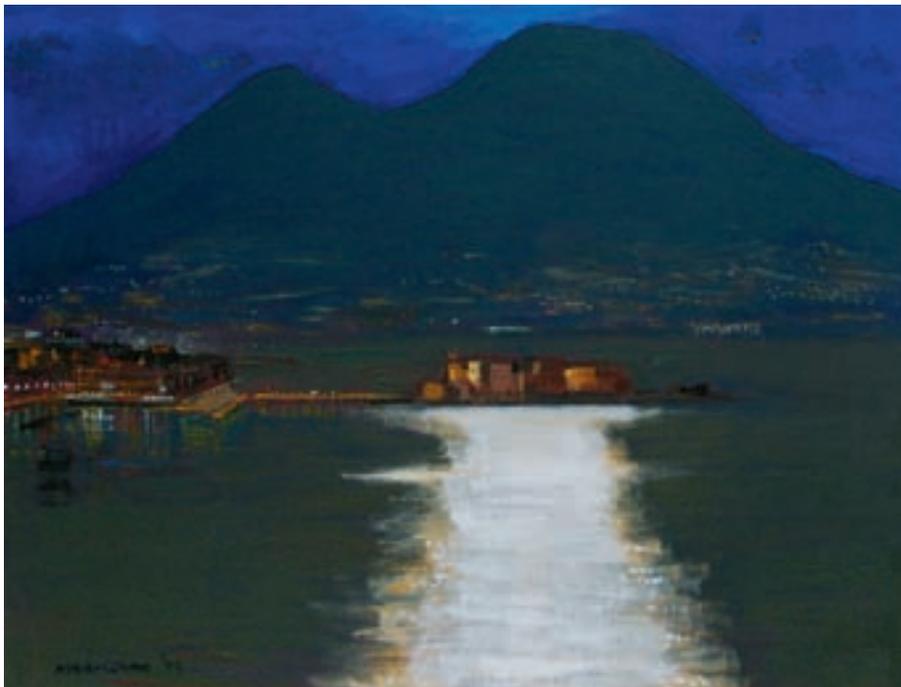
**152**  
**Napoli verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**153**  
**Castel dell'Ovo di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**154**  
**Napoli e le sue luci serali**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**155**  
**Napoli**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**156**  
**chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**157**  
**quella sera a Napoli**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**158**  
**Napoli di notte**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**159**  
**partenza da Napoli**  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**160**  
**Castel dell'Ovo e il Vesuvio**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**161**  
**Napoli di notte**  
2005  
olio su tavola  
cm 30x40



**162**  
**tramonto e luci della sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**163**  
**crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**164**  
**chiaro di luna**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**165**  
**Castel dell'Ovo verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



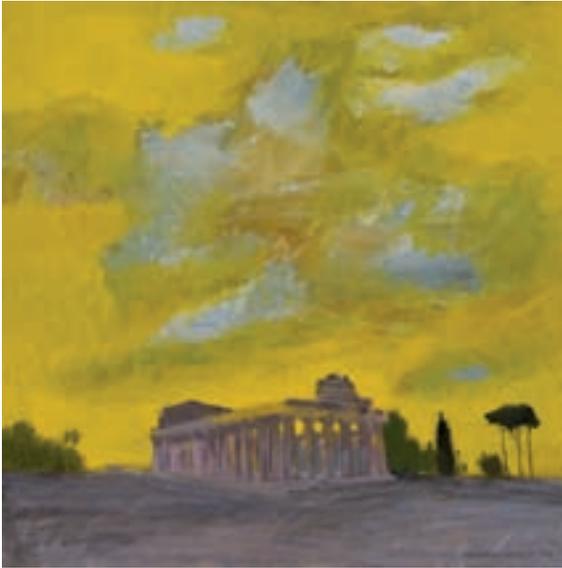


**166**  
**luci al crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140





167  
quella sera a Paestum  
2005  
olio su tela  
cm 110x70



**168**  
**verso sera**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



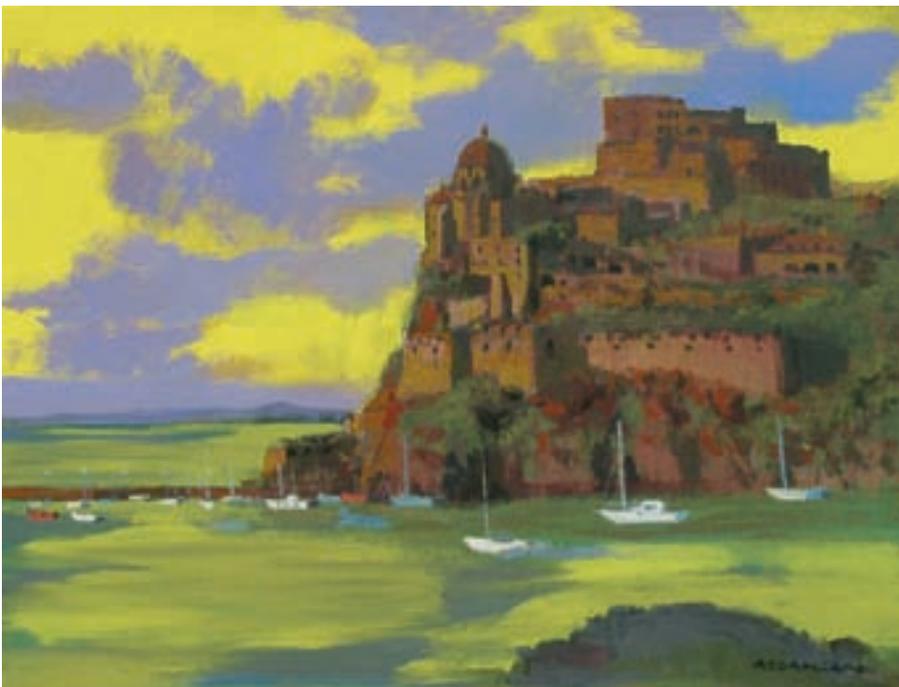
**169**  
**crepuscolo (Paestum)**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



**170**  
**quella sera a Paestum**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



**171**  
**specchio di luna**  
2006  
pastello su carta  
cm 49,5x64



**172**  
**Ischia dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**173**  
**la luna e il castello**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



174  
**Ravello verso sera (da Villa Rufolo)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**175**  
**quella sera a Amalfi**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata





**176**  
**Modica di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 80x100



**177**  
**marina vecchia a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**178**  
**quella sera a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



**179**  
**quella sera a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**180**  
**Catania (piccola nevicata)**  
2007  
olio su tela  
cm 30x40



**181**  
**il Tempio di Giunone (Agrigento di sera)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**182**  
**Messina di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**183**  
**la luce di Taormina**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



184  
**Teatro Greco**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**185**  
**Taormina verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**186**  
**Taormina e l'Etna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**187**  
**Trapani**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**188**  
**Piazza Pretoria**  
2007  
olio su tela  
cm 80x100



**189**  
**il teatro di Siracusa**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



Apparati

## Antologia Critica

### Roberto Sanesi

Diario

(catalogo mostra personale Galleria Cocorocchia, Milano 1978)

Avevo già avuto occasione di notare come nella pittura di Natale Addamiano, malgrado tante e più o meno segrete presenze, e un vago senso inquietudine marcata dai colori spesso notturni, sempre alle soglie di un simbolismo e però con molto pudore di fronte e rischi della letteratura, fosse comunque il paesaggio ad assumere funzione di protagonista. Un paesaggio indifferenziato, più dell'immaginazione o della psiche che non immediatamente che non immediatamente riconoscibile come appartenente a un luogo preciso, e tradotto in una pittura antidescrittiva, segnata da varie esperienze, da quella informale a quella impressionista. Un paesaggio così allontanato dalle eventuali fonti reali da proporsi ormai come pura visione. Ora Addamiano pur non avendo in alcun modo abbandonato la sua tipica strutturazione per piani né la sua efficace tendenza alla risoluzione plastico colorista contro ogni nervosa corsività del segno (che emerge tutta e soltanto nella pratica incisoria, dove si evidenzia accentrando la tensione onirica) sembra voler riaffermare, con coraggio e senza mezzi termini, che comunque possa essere letto il risultato delle precedenti esperienze l'origine della sua pittura non solo è da rintracciare in una zona di scelte culturali avverse ad ogni spericolata sperimentazione formale, ma anche in una zona precisa e inconfutabile del reale. E al paesaggio restituisce un nome. "Io dipingo solo ciò che vedo" insiste un pittore come Sutherland. Il che non significa, come è ovvio, che il risultato in pittura sia "ciò che è", ma ciò che la visione del pittore ha imposto. Addamiano, che più di una volta in passato deve aver fatto ricorso a modelli non dissimili (e vi si potrebbero inserire anche Böcklin o Klinger, per la risonanza vagamente "romantica" di certi risultati), tende con queste sue opere più recenti a riaffermare un principio. "La mia pittura", egli dice, "nasce dalla diretta osservazione del vero". Ma ciò che Addamiano osserva e restituisce non è il "vero" ma la sua verità (quindi parziale) di pittore. Il paesaggio delle Murge al quale si intitola questa mostra è il paesaggio delle Murge e, insieme, non più che un pretesto – o forse meglio un riferimento oggettivo in grado di fornire uno strumento di verifica.

Come già altre volte, e in altri contesti di intenzionalità, ciò che emerge dalla pittura di Addamiano va al di là della sua fedeltà alle fonti, che pure non si negano: ciò che emerge e si impone è una solidità di struttura in grado di mimare la consistenza di pietre e terra, piani e pendii scoscesi, erosioni e orizzonti; e nello stesso tempo una pastosità di colore-luce che avvolge e sfalda tale consistenza, sensibilizzandola fino a lasciare che del paesaggio "vero" non resti che una diffusa intensità di emozione: i rossi accesi delle stoppie o dei tramonti, i viola e gli azzurri crepuscolari, i bruni e i seppia dei campi aridi, i biancori del pietrisco o dei riverberi lunari. Desunti da un paesaggio, da quel paesaggio, e tuttavia filtrati in una memoria che riesce quasi sempre ad evitare il rischio della nostalgia e il rischio di una caduta nel vedutismo e nel bozzettismo. Certo una posizione difficile, ma ancora retta da un'attenta consapevolezza – ed è appunto questa che consente a Addamiano, come testimoniano i più piccoli pastelli preparatori, una sicura libertà interpretativa.

### Gianfranco Bruno

(catalogo mostra personale Mood Gallery, Milano 1980)

Nella pittura di Addamiano l'elemento di cultura, che appare complesso in riferimento ad alcune esperienze centrali dell'arte moderna, non prevarica mai rispetto ad una motivazione originaria dell'immagine, ad una radice propria dell'esperienza esistenziale dell'artista. Con ciò non alludo unicamente al motivo del paes-

saggio, che riporta all'orizzonte della terra in cui Addamiano è nato ed ha vissuto e cui puntualmente ridiscende come ad una fonte inesauribile e necessaria, ma piuttosto all'interiorizzazione di questo paesaggio, al modo assai personale di esprimermi, all'interno di alcuni riferimenti culturali di fondo, una qualità essenziale al punto da divenirne per così dire simbolica.

Proprio nei termini in cui l'immagine di paesaggio si pone per quel che riguarda l'elemento rivelatore, la luce, è comprensibile questa interiorizzazione che spinge l'elemento d'osservazione verso sponde di suggestione fantastica, prossime più alla visionarietà del sogno che alle norme del visibile. Il sole nero e l'abbagliante candore della pietra rappresentano due radicalizzazioni fantastiche dell'evento naturale, e non è improbabile che il paesaggio dellagrato dall'abbaglio della luce svolga un'ipotesi di crescita di quei profili naturali che hanno fissità o si scheggiano nello zenit della luce, verso un mitico eldorado; che quell'eclissi del colore sveli nell'oscurità di ambiguo confine tra vicenda dell'ora sul paesaggio e memoria distanziata dello stesso la genesi primordiale di una terra, a mezzo tra la vagheggiata infanzia del mondo e un'ignara sensazione dell'originario disporsi di natura.

Non è estranea all'immagine di Addamiano la presenza della figura, non già protagonista, ma centro di convergenza del paesaggio, o suo visionario elemento dimensionale.

La figura muove anch'essa su di una sostanziale ambiguità: organismo naturale, o animale, o figura umana. La matrice formativa della presenza nel paesaggio è sostanzialmente visiva, ma su di essa esiste quell'immaginazione metamorfica che di volta in volta sfalsa i significati oggettivi della presenza e lascia margini interpretativi all'osservatore. Animale, forma vegetale o figura, le presenze nella pittura di Addamiano divengono allora emblemi di una minaccia interna alla compatta e talvolta persino sfolgorante immagine del paesaggio.

### Pietro Marino

(catalogo mostra personale La Spirale, Bari 1985)

Continua nella pittura di Natale Addamiano il processo di disgregazione della materia, lo sfaldarsi lento del colore in vibrazioni di scaglie e trasparenze di tocchi.

Nello stesso tempo lo sguardo di questo molfettese di Milano, percorrendo i paesaggi della sua memoria, li misura; dispone cioè le variazioni di luce nella materia estenuata dentro strutture elementari di scena.

Si costituisce così un luogo esatto delle apparizioni: fra essenziali equilibri e spartizioni strutturali crescono spesso sul filo d'orizzonte macchie o efflorescenze di colore. Siano albero o cespuglio o qualcosa del genere, in realtà si presentano come un misterioso disturbo della retina, un inganno di Fata Morgana.

Più facile per le ore incerte in cui questi paesaggi si offrono, come sogno o ricordo: fra luci trascolorate di azzurri e viola, prime incerte accensioni di aurora o lenti spegnimenti di fuochi serali, bianchi trasalimenti di alba.

Da una decina d'anni il pittore si muove su questo terreno di erosione post impressionista (penso all'ultimo Monet, a Bonnard) che sfrangia e si dilata nel campo del visionario, come ha ben visto Roberto Sanesi.

E' significativa già la scelta, piuttosto recente, di una Murgia immaginaria, con le sue pareti frontali di cave, le quinte delle gravine, gli spazi lontani che sanno talvolta di campi marini. Un luogo archetipico, in sostanza: non Molfetta, la città di mare della sua giovinezza, né Milano, la metropoli dell'età adulta.

Uno spazio introiettato nell'infanzia, fors'anche prima di nascere (i suoi sono di Irsina, un paese di Basilicata ai confini con la Puglia alta).

Neo pittura di paesaggio, quasi di riflusso dopo le escursioni sperimentali degli anni Settanta? Addamiano proclama ora il suo progetto, che è quello di fare "buona pittura". L'ancoraggio naturalista sembrerebbe dunque un pretesto, un equivoco voluto di moderno impressionismo ottico.

Ma le cose non stanno, mi pare, esattamente così.

Sono più complesse. Addamiano era partito da una "nuova figurazione" popolata di presenze misteriose, incubi e lievitazioni dell'inconscio in spazi d'interno (era l'atmosfera culturale in cui agivano pittori come Bacon, Sutherland, in Italia Franco Francese, Romagnoni.).

Ha poi percorso un lungo e lento itinerario verso spazi aperti, uno slargo naturalistico: era un'accentuazione sensiblista, una ripresa poetica di "cose viste". Ma in funzione di diario nostalgico, recupero dei luoghi: dunque, ancora la dimensione dell'immaginario, ma in chiave di memoria.

Addamiano si muove nelle terre del ricordo, dove l'infanzia della natura si mescola con l'infanzia della cultura. Ed ecco, nelle opere più recenti, la conseguente novità. Addamiano comincia a rendere espliciti i suoi fantasmi: dipinge figure femminili avvolte nei pepli, ninfe o sacerdotesse dei luoghi.

Spettatrici misteriose, quasi sempre viste da tergo, di muti sipari del colore.

Sono figure familiari per chi ha pratica di storia dell'arte. Siamo evidentemente nel campo della citazione: da Puvis de Chevannes probabilmente. Ultimo sogno di classicità sulle soglie dell'età romantica, che ha nutrito una lunga stagione del simbolismo europeo (giù giù per li rami sino a Böcklin e De Chirico).

Emblemi di mito mediterraneo che ricompaiono, per la mediazione della pittura, nei luoghi del Sud. La pittura come linguaggio capace, in virtù di vigile dominio e di estenuato esercizio, di evocare i modi dell'attesa, della contemplazione e dell'estasi.

Così Addamiano prosegue, come Ulisse, il tortuoso viaggio del ritorno alla sua Itaca: fra molte insidie, molte epifanie di paesaggio e molte Sirene tentatrici.

Forse è questo il senso, provvisorio ed aperto, della sua avventura di pittore nel tempo in cui la cultura europea vagando in un presente disperso e incerto cerca nella galassie del suo passato motivi di rassicurazione e garanzie di autenticità.

### Gianni Cavazzini

(catalogo mostra personale Palazzo Archinti, Mezzago 1997)

Il colloquio con la realtà di natura è il motivo inesausto che accompagna la pittura di Natale Addamiano. Il rapporto inquieto e ansioso dell'individuo moderno con l'ambiente e lo spazio naturale in cui ancora si trova a vivere si traduce, nella versione di Addamiano, in una dolce elegia che rievoca le memorie della nativa Puglia.

Ecco, è il ritorno alle origini, il motivo che sommuove il fare del pittore: insieme con le risonanze che risalgono dal mito della terra.

Il mito, che è, al tempo stesso, una realtà esteriore e una rifrangenza delle interiori vicissitudini dell'uomo, anima con le sue potenzialità molto remote l'incontro ciclico di Addamiano con la fisica urgenza del presente.

Ed è il dissidio, questo, che rende, se mi si passa la parola, "problematica" la pittura di Addamiano: che procede con la sua sensibilità a punta di sismografo alla ricerca di un'esistenza piena, al di là dei colori, dei ritmi, con cui restituisce la "sua" realtà di natura.

E' per questo che ho scomodato il mito: per la sua capacità di fornirci gli elementi figurali della condizione umana, in ogni tempo e in ogni luogo. Il mito che illumina, con i suoi fuochi simbolici, la scena del mondo.

Addamiano procede, con l'ostinazione dei "chiamati" all'arte, lungo i sentieri impervi di un'immagine tutta interiorizzata, e perciò difesa dalle interferenze della "veduta".

Quel che il pittore restituisce, nei modi linguistici della modernità, è il sentimento antico della natura e dell'uomo.

Tenuti insieme, l'una e l'altro, da un'emozione a lunga durata. Come vuole, in ogni tempo, la vera pittura.

### Tommaso Trini

Pittura di notte

(catalogo mostra personale Galleria Grigoletti, Pordenone 1998)

Non conoscendo a fondo la sua opera, so poche cose della pittura di Natale Addamiano, ma tutte buone, più che buone. Le ricapitolò assai brevemente prima di inoltrarmi fra i suoi "Notturmi" dipinti di recente con olio o pastelli su piccole carte. Notturmo è bello e anche veritiero. Un paesaggio notturno, solitamente dipinto di giorno e reso normalmente visibile dall'incidenza di luci artificiali sulle pareti di un interno, costituisce una lampante metafora di come vanno le cose del mondo, dove tutto si presenta al rovescio. Lo è ben più di una fotografia che, raddrizzando l'ottica internamente rovesciata, poi si rivela ingannevole come molte delle espressioni meccaniche. E non starò a dire se il sottosopra fracassone sia l'effetto della caduta delle ideologie già rovesciate per conto loro; o è il mondo d'oggi; o quello visto a una certa età. Silenziosa è la notte per chi, come me, comincia a scrivere sul fare dell'alba.

Dei paesaggi di Addamiano ritengo anzitutto la volatilità ascensionale, cioè l'inerpicarsi vaporoso dei campi maturi e fioriti su per il piano pittorico. Paesaggi ben rutilanti di colori ma dirupati nella prospettiva; non più vedute che sostano nella distanza, ma visioni ravvicinate in cui siamo immersi, ove al grandangolo subentra il teleobiettivo; così che il taglio dell'immagine può accogliere tanto l'orizzonte della realtà quanto la verticale del quadro, come pure la memoria delle frontali icone bizantine presso cui il pittore, d'origine pugliese, ha messo parte delle sue radici. La pittura di Addamiano aggiorna dunque il moderno all'antico con molta naturalezza – questa è la prima cosa che vedo di lei. La seconda è la sua tensione fra la realtà e il linguaggio per il controllo della figurazione compulsava mediante il principio di astrazione.

Se Addamiano rappresenta la natura esterna – del che si può dubitare – lo fa in base all'autonomia del dipingere, per una dichiarata fedeltà laica alla sua storia; coronata sempre da una dedizione quasi religiosa ai valori simbolici. È piuttosto la natura ondulatoria della luce che materia i suoi quadri, che a tale ragione devono la sospensione atmosferica del soggetto, l'ondeggiare assorto della visione tra la schiacciata spazialità espressionistica e il volume impressionistico delle pennellate. Una luminosità che non conosce ombre, perciò già mentale; e costruita per campiture giustapposte di colori, dunque ancorata alle terre e al sole. Ecco, la pittura di Addamiano appartiene a una "tradizione" di gran respiro e attualità, quella del simbolismo atmosferico a saturazione cromatica, che va da Turner a Rothko, per indicarne dei centri, ma anche al nibelungico Anselm Kiefer; questa, la terza cosa che so di lei.

Le scene notturne ora in mostra aggiungono altro – un senso di fugacità in una temperie leopardiana, un meditare sul creato tra enclave di solitudine – che completano, correggendole forse, le estroversioni coloristiche e i toni elegiaci solitamente assegnati al nostro paesaggista "bizantino" di Milano. Come non avvertire cupi travagli in gran parte dei suoi notturni in Puglia? Le gravine e le piane nell'imbuto delle gravine, i falò deserti nelle piane, vive di solo fuoco, i fiumi alti e la nuvolaglia della vegetazione buia, l'aria viva di solo blu. E, lassù, le ultime porzioni violacee di un cielo chiuso in un angolo, piccole riserve di speranza in questo esalare del tragico che si consuma in assenza delle figure, ma non dei loro rituali di "San Giuseppe".

Il confronto con una buia "Notte d'estate" risalente al '76, chiusa su aloni sulfurei, su una luna accerchiata che squarcia invano un fronte annuvolato dal nero funesto, restituisce certamente vitalità e trasparenza ai "notturni" più recenti. Ritrovata la prospettiva dei campi lunghi, questi riacquistano anche la lucidità intellettuale della visione d'insieme. È vero inoltre che altre notti spaziano in cieli alti e limpidi, elegiaci, stellati come presepi. Cos'è l'elegiaco se non una pausa del tragico che si abbandona all'oblio? Da sempre c'è un'atmosfera stellata nei tocchi pennellati da Addamiano.

L'arte, la visione dei colori sotto il sole, sono esperienze della città e del giorno. A

differenza delle riproduzioni meccaniche, le immagini dipinte non abbuiano il giorno e la luce con gli "effetti notte" già cari a Truffaut. Pertanto, gli artifici della pittura non consentono inganni e/o finzioni che siano estranee al suo linguaggio. La finzione è arte se inscena la verità. Questi sensibilissimi notturni di Addamiano registrano indubbiamente la passione morale del loro pittore per la natura e la luce, per i loro silenzi. Ma anche mostrano, essendo quadri vitali, che l'epoca nostra è come la notte, per la pittura e l'arte; che le loro giornate buttano luce su tale notte.

### Flaminio Gualdoni

(catalogo mostra personale Istituto Italiano di Cultura, Cracovia 2004)

Delineato, e perfettamente schiarito, è il percorso espressivo di Natale Addamiano. Serie dopo serie, esperienza dopo esperienza, egli sempre più scava entro le misure di un naturalismo che dell'aroma informale ha ritenuto alcune clausole affettive – il guardare "in partecipazione", quella che allora s'indicava "la cosciente emozione del reale divenuta organismo" – più che modali, rimontando sino agli umori probabili dello *stream* postimpressionista.

Le letture critiche che lo hanno riguardato – da Roberto Sanesi a Tommaso Trini a Pietro Marino – ne hanno ben indicato le ascendenze, dal crepitare della *matière couleur* bonnardiana a certi echi di Sutherland, ma per ribadire la sostanziale estraneità di Addamiano a ogni sovradeterminazione intellettualistica del dipingere in favore di un contatto diretto con il *motif*, in un'operazione tanto più ardua quanto più schietta, riottosa ad alibi teorici.

Pittore di paesaggio, da sempre, e d'un paesaggio aggrumato in una sorta di concentrazione intensiva della sensazione coloristica, egli muove da un intendimento fondamentale dell'orizzonte, misuratore non d'una distanza, non d'una filigrana prospettica, bensì linea d'intonazione del declinarsi meravigliato delle zone cromatiche.

Si tratta sempre, per Addamiano, sia che si ponga davanti a un cielo stellato sia che gli si offra il paesaggio inameno e ossoso d'una gravina, di ritrovare un colore/luce, un crescere di singoli caratteri e comportamenti d'un colore la cui sostanza si estenua nell'avvertimento profondo dell'essere lì: per dire con Morlotti, "la natura sarà ancora linfa, germe, brivido e sesso", vita dell'immagine perché vita del senso, della coscienza stupefatta di sé che si scrive in pittura.

Questo dice il disporsi delle zonature per spalti che si aggrappano in verticale; questo, soprattutto, quel cadenzarsi intemo che in musica si direbbe di largo, per assaporamento d'ogni singola situazione, per apposizione che verrebbe da dire diaristica dell'una all'altra, in una sorta di meraviglia sempre rinnovantesi, sino alla saturazione della pagina visiva.

Poco si è insistito, credo, su due elementi che avverto fondamentali nel lavoro di Addamiano. Il primo è la dimensione temporale, la capacità sua di trascendere, di fronte al motivo, dall'*hic et nunc* del momento e dell'ora a una introversa condizione di sospensione, di dilatazione acuita della sensazione e dei risentimenti affettivi, sino a spingersi verso visionari umori simbolici. Il secondo è il tradursi di tutto ciò in un lavoro lento, macerato, anch'esso temporalmente dilatato, che dall'innescabile trama, passaggio dopo passaggio di un processo lento e confidente, a una visione definitivamente *autre*, altra perché tutta poetica; quasi che queste pietraie, questi campi di papaveri, questi notturni, fossero in modo del tutto poetico porte socchiuse verso i montaliani eldoradi.

Senti, in questi dipinti, nel loro nascere per seriazioni metodiche spinte sino a quando il brivido emotivo non sia definitivamente posseduto e ridetto, non un senso panico, non un inneggiare a una qualche idea prescritta di natura. Conta, per Addamiano, piuttosto un sentimento del paesaggio che si fa sentimento del tempo e, per questa via, avvertimento acuminato, doloroso talvolta e talaltra smisurato, dell'esistere.

E' così nella sequenza lunga e intensa dei notturni che abita il suo tempo recen-

te. Il *motif* vi è rischioso, vuoi perché talmente esplorato dalla storia pittorica da divenire, a sua volta, genere, vuoi perché la tentazione della retorica dell'effetto, della captazione facile di gusto, vi potrebbe essere all'ordine del giorno. L'artista lo affronta con consapevolezza precise. Da un canto, la memoria di una così ossedente tradizione gli è da stimolo, anziché da paradigma: ne riassapora le scelte, le declinazioni, ma senza imprigionarvisi, riportandosi subitaneamente all'emozione diretta, al rapporto non mediato con l'esperienza sensibile – e, primariamente, emotiva – di fronte alla quale si pone senza partiti presi. D'altro canto, ancora una volta gli sta più a cuore il *mood*, la limpidezza del passo poetico, l'intonazione, il canto della pittura, anziché il teatro delle modalità.

Se possibile, Addamiano prosciga ancor più il lavoro sulla materia, ne distilla le mozioni prime, lavorando sui bordi sottili delle luminosità, delle temperature del colore. Ne nascono visioni di fragrante, stupefatta bellezza, veri e propri *nocturnes* (per quel tanto che la dizione francese comporta di oscillazione tra romantico e classico) che, spinti al punto di un "a tu per tu" tra l'autore e il mistero celeste, il mistero dell'ombra, si riverberano in onde lunghe di simbolico.

Soccorre, a determinare e scrivere questo clima, la scelta di ricorrere anche al pastello. Tecnica antica e desueta, il pastello nelle mani di Addamiano perde ogni retrogusto *rocaille* e trova una condizione espressiva asciutissima e forte. Interessa all'artista la matericità sottile e opaca, quel suo catturare e ritenere le variazioni minime della luce sulla superficie, quel trascorrere che verrebbe da dire naturale tra tono e tono, equivalente perfetto, nelle intenzioni e nei risultati, del flusso cangiante di affetti.

Pare, di fronte a questi notturni, davvero di trovarsi non di fronte a un universo estraneo, ma davanti a un cielo che è tutto d'anima, e tutto di pittura. E', per dire con le parole poetiche e visionarie di Osvaldo Licini, la "mai veduta, perenne, strepitosa, frenetica, scintillante nostra dolcissima irrealtà", quella dell'Estasi, "l'Estasi nostra ultima, da incatenare, quella della nostra tanto aspettata Epifania (fuggire! fuggire! volare)".

Non è un caso che Addamiano ami citare, quasi a didascalia dei propri dipinti, i versi d'un altro animo grande, Dino Campana: "Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti / E l'immobilità dei firmamenti / E i gonfii rivi che vanno piangenti", perché infine "ancora ti chiamo ti chiamo Chimera".

### Andrea B. Del Guercio

La pittura nella biblioteca della memoria.

(catalogo mostra personale Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento 2005)

Quando la critica d'arte riconosce, con sempre maggiore frequenza anche nella stagione contemporanea, una collocazione 'appartata' per l'attività espressiva di un artista, così come avviene per la storia artistica di Natale Addamiano, segnala la presenza, accanto ad un percorso esperienziale a cui necessita un clima di silenzio e le condizioni di riservatezza, anche una condizione più specificatamente dettata da una difficile compatibilità tra l'azione dell'artista ed il sistema dell'arte; pur collocandosi all'interno della cultura artistica contemporanea, sia per caratteri linguistici che per valori tematici, in realtà appare sempre più ampio e diffuso il clima di scissione tra la figura intellettuale e professionale dell'artista dal territorio generale, dai suoi sistemi organizzativi e d'informazione, della cultura artistica.

La figura diffusa dell'artista, inter-linguisticamente inteso tra i diversi sistemi visivi contemporanei, appare sempre più diffusamente non solo 'appartata' nel senso evidente e costitutivo dell'avventura intellettuale, ma scissa dal suo stesso sistema costitutivo ed in posizione esterna rispetto ad un territorio sostanzialmente svuotato e ricostruito su valori e contenuti che storicamente non gli appartengono.

Rileggendo il percorso linguistico ed attraversando il patrimonio iconografico condotto da Addamiano in questi lunghi anni e raccolto in questo volume monografico, accompagnato da un'antologia critica cronologicamente puntuale e rigorosa, da Marino a Sanesi, da Trini a Guardoni, appare netta la caratterizzazione di

un procedere espressivo appartato, organizzato attraverso tre grandi periodi di ricerca tematica e formale, ma anche una costante e corretta presenza all'interno di una storia della cultura figurativa italiana articolatasi alla fine degli anni '60 e caratterizzata attraverso specifici valori estetici e dettagliate aree poetiche lungo questi decenni complessi fatti di innovazione e di citazione.

L'intero percorso di Addamiano, da una prima stagione agitata da tensioni psicologiche e strappi formali, articolatasi successivamente attraverso l'esplosione vitale del colore colto all'interno di un paesaggio esistenziale, e quindi riorganizzatosi attraverso l'integrazione dei due sistemi in un patrimonio nuovo che si articola sulla percezione poetica della natura e del paesaggio, trova collocazione e corrispondenza in quel clima culturale che la pittura figurativa italiana ha costruito attraverso i rapporti di introspezione tra la natura psicologica espressa dalla realtà, intrinsecamente nascosta in essa, ed il patrimonio di auto-espressività profonda della materia pittorica, del colore e del segno.

Non si tratta di una 'figurazione' più di opposizione attraverso il realismo e la denuncia tipica del primo dopo-guerra, né si è caratterizzata attraverso le più recenti tendenze neo-figurative determinate dai diffusi processi della citazione dal patrimonio colto, organizzata attraverso un ready-made del patrimonio formale della cultura storica dell'arte; dobbiamo riconoscere Addamiano all'interno di una 'figurazione' tematicamente circoscritta ed in relazione espressiva con autori, in particolare con Ruggiero Savinio, che riconoscono un territorio di ricerca in cui aformalità e naturalismo coesistono, in cui colore e materia si compenetrano per raggiungere l'unità poetica nell'opera, in cui della realtà si predilige la traccia sfumata della memoria ed il colore divora nella sua fluidità la forma ed il contorno per affermare il suo intrinseco valore e tutta la sua intima forza di comunicazione.

Addamiano ha attraversato e fruttuosamente frequentato questo territorio particolare della figurazione, rintracciando sistematicamente nella natura rivelatrice di brevi frammenti di poesia, di segrete aree in cui la meraviglia ed il piacere della vista sembrano timidi e riservati, in cui la scoperta è solitaria e la si riconosce negli spazi limitati del sentimento; nascono cicli e gruppi di opere che si ripetono e si rincorrono con una certa frequenza ed insistenza, che sembrano non voler abbandonare frettolosamente l'immagine acquisita per essere ulteriormente penetrata e riattraversata per ricevere da quel processo insistito la persistente valenza poetica dello stesso processo espressivo; un'area in cui anche le dimensioni ridotte e la verticalità delle tele, la scelta delle carte intelate, l'insistenza dell'olio e della matite grasse, conducono a risultati significativi.

1970

Riflessione sull'immagine.

*"Il mondo pittorico di Addamiano è fatto dunque di trasalimenti, di mezze parole, di malinconie remote e di accensioni domate: dice di un reale che stenta a costruirsi - non vuole".*

Il frammento di riflessione estrapolato da un saggio del '73 di Pietro Marino segnala compiutamente il clima espressivo iniziale per il percorso e la storia artistica di Natale Addamiano; le immagini ed i vecchi cataloghi di quella prima intensa stagione ci suggeriscono la ricerca e l'indagine di un percorso di comunicazione pittorica che si nasconde sotto lo stato latente della tragedia astratto-espressionista e dello strazio esistenziale; si avverte nelle pieghe di quei grandi quadri 'notturni' la presenza più ampia ed avvolgente di una cultura figurativa che intende sfuggire ai contorni definiti ed alle ingannevoli verità del reale per lasciare ben più profondo spazio alla visione della psicologia, tra le distorsioni degli umori e nel contorto rapporto con la sensibilità.

Si afferma un ciclo di quadri caratterizzati dal disegno pittorico e dal colore in evidente estensione sulla superficie così che le 'apparizioni' vanno ad organizzarsi per forme di spazio, per sagome ed isole di luce e di forma; si tratta di quadri in forma di pagine di un 'diario' sulla cui successione e sviluppo processuale interagiscono con intimo rigore compositivo momenti di affermazione e tratti di cancellazione, dove perfino il segno gestuale si porta sul valore grafico di una scrittura interiore, di un ricordo e di un appunto.

Sono di volta in volta sagome affioranti dalla nebbia della stessa tramatura della tela, si configurano in lontananza forme d'ombra, ma si impongono anche isole di materia pittorica, in primo piano s'impongono volumi e masse di colore animato da consistenza e vitalità interiore.

Sin dalla prima stagione della pittura Addamiano ci offre il segnale di una volontà artistica determinata da un processo di abbandono e di fuga poetica dai limiti ormai stretti dell'oggettività per muovere verso i più ampi confini della sensibilità psicologica.

1978

Il colore si configura immagine.

*"Quel colore che varia da nero opaco notturno al rosso tetro, all'arancio, alle varianti del seppia terricolo, ai gialli acidi, unici indizi diretti del luogo mediterraneo d'origine, spoglio e severo malgrado le improvise accensioni."*

L'intenso saggio del '78 di Roberto Sanesi introduce ad una pittura che raggiunge consistenza e maturità espressiva attraverso l'affermazione di una pittura auto-determinata dalla forza intrinseca del colore, dall'energia di una condizione di libertà comunicativa che in essa si agita e si arrovela; nascono in questa intensa fase 'immagini' prodotte dalla forza psicologica, a tratti plastica, a tratti segnica, del colore; una materia policroma posta dialetticamente in rapporto tra un clima di espressionistica libertà interna, ed un rigore compositivo rigoroso ed a tratti astratto.

Si tratta di una stagione di ricerca con un indiscutibile valore strutturale per il percorso espressivo di Addamiano ed i risultati migliori testimoniano il raggiungimento di uno stretto rapporto estetico-poetico tra volontà della pittura e vitalità psicologica del paesaggio, ed ancora di una forte relazione poetica tra l'autonomia di comunicazione del colore e la complessità di sfumature interne al ricordo dell'immagine; ogni pagina di questo nuovo 'diario' condotto tra la stabilità del 'paesaggio' e la fluidità del 'viaggio' è condotta da Addamiano attraverso stesure che si incontrano e si intersecano secondo una logica intimamente naturalistica, attenta alla crescita d'introspezione con l'organizzazione del paesaggio.

Sensibile ai processi analitico-espressivi di March Rothko, alle accensioni ed ai contrasti di stesura e di superficie pittorica, Addamiano predispone stesure allargate e brillanti, organizza inquadrature a tratti delicate ed appartate presenze, per raggiungere una configurazione concettuale della realtà.

Dopo gli anni '90.

*"Allora cosa andate cercando?" mi chiese un giorno il mio Maestro Gustave Moreau. "Qualcosa che al Louvre non c'è, ma è là", risposi indicando col dito le barche sulla Senna".*

*"Il quadro è costruito dalla combinazione di superfici diversamente colorate che ha come risultato quello di creare un'espressione".*

Le citazioni tratte dagli scritti di Henri Matisse introducono in termini di intelligente originalità un catalogo 'filologico' costruito attraverso uno stretto rapporto di confronto e relazione tra i testi e le immagini di Addamiano; si tratta di una pubblicazione del '93 le cui opere di riferimento dimostrano l'esemplare raggiungimento di una maturità estetica costruita sull'intersecazione ed il rapporto stretto tra l'azione di 'riflessione sull'immagine' e l'acquisizione del 'colore si configura immagine'.

Ancora una serie di piccoli volumi sottolineano il raggiungimento di una condizione pittorica stabilizzata sul rapporto stretto tra natura-psicologia-colore, su rapporti definitivamente inscindibili nella costruzione dell'immagine e nella stesura della pittura; le dimensioni delle carte e delle tele tendono sensibilmente a ridursi forse allo scopo di raggiungere maggiore sensibilità nell'intima frequentazione della visione tratta dalla biblioteca della memoria: biblioteca per immagini che Tommaso Trini indaga nel 2003 *"...E, lassù, le ultime porzioni violacee di un cielo chiuso in un angolo, piccole riserve di speranza in questo esaltare del tragico che si consuma in assenza delle figure, ma non dei loro rituali di San Giuseppe"*.

Ogni opera sembra vive sul rapporto dialettico tra due distinti valori, tra la com-

ponente del colore e quella del paesaggio, tra i bianchi e i marroni – tra la montagna e l'acqua, tra il rosso e il blu – tra il cielo e la terra, tra l'azzurro e il bianco- tra l'albero ed il muro; comincia e si sviluppa lungo questi anni ed ancora in questa stagione un percorso di pittura articolato ed insistito attraverso questi fattori di comunicazione visiva, fortemente caratterizzati sul piano della sensibilità poetica, organizzati e stemperati dalle fasi del ricordo ed improvvisamente accesi dalla partecipazione emozionale, dallo stato di meraviglia e di piacere che quotidianamente si rinnova di fronte al paesaggio.

Ogni nuova pagina di questo nuovo diario di Addamiano vive sul confronto intelligente e l'integrazione sensibile del colore e dell'immagine, sulla rispettiva volontà di affermazione su una percezione attenta della storia dell'arte moderna, ma anche presente di fronte al pensiero dell'arte contemporanea.

## Luca Beatrice

Verso sera e di notte

(catalogo mostra personale Museo Archeologico Nazionale di Paestum 2005)

### I

Oltre che dagli stati d'animo il lavoro del pittore può risultare influenzato da particolari condizioni spazio-temporali: stare in un posto invece che in un altro, essere caratterialmente predisposto ad alcuni momenti cruciali, nelle ore, nelle giornate, nel corso delle stagioni.

Per non rischiare che il discorso prenda una piega troppo romantica bisognerà subito aggiungere che l'elemento "tempo" è centrale nel processo di concettualizzazione della pittura. Se infatti lo spazio è un'immagine, il tempo è un'idea, e senza un esplicito rimando spaziale in grado di contenere il tempo in maniera figurata, quest'ultimo risulta pressoché irrepresentabile. Il tempo dunque concettualizza l'opera d'arte offrendole l'inafferrabile mentre resta sospeso ai margini dell'incertezza.

Dagli anni '70 a oggi la pittura di Addamiano si manifesta solo in quei momenti della giornata, dall'imbrunire alla notte piena, che favoriscono la riflessione e il ripensamento. Fin dai primi lavori, o almeno da quelli che gli hanno dato la notorietà realizzati proprio all'inizio del decennio in questione, i quadri di Addamiano riferiscono di una sottile quanto intensa malinconia serale. Mi racconta il pittore di essersi allora trasferito poco più che ventenne dalla Puglia a Milano: se il giorno passava rapido tra incontri, inaugurazioni, frequentazioni con l'ambiente dell'arte sempre vivo e ricco di stimoli, la sera si affacciava la solitudine, il pensiero del distacco dalla piccola e rassicurante provincia, la sofferenza per l'allontanamento dalla famiglia, in particolare dalla figura paterna che tanto ha significato nella formazione del giovane Addamiano. Quei quadri dunque, che rappresentano il primo tempo di questa mostra che non ha un taglio esattamente antologico ma che vuole puntare l'attenzione su tre distinti e complementari momenti nella carriera, nascono dentro la notte; pur tenendo conto della particolare sensibilità "biografica" dell'artista è importante notare che la sua pittura tenta il dialogo con il clima naturalistico che si inseriva allora sulle propaggini dell'ultimo informale. Altrettanto fondamentale, condizione che Addamiano porterà avanti negli anni, è la costante partenza da un dato di realtà: ovvero, se l'immagine originaria nell'opera è qualcosa di assolutamente tangibile, che si può cogliere solo attraverso l'esperienza diretta, altrettanto importante è la sua traduzione in altri termini. Addamiano, dunque, è l'esatto contrario del pittore narrativo ma al contempo non può essere definito con altrettanta schematicità né aniconico né tantomeno astratto. Fin dalle origini gli si attribuisce il desiderio di non "descrivere la realtà" –pertanto è lontanissimo dalla cultura neorealista nonostante si sia formato nel sud Italia, terra estremamente ricettiva a tale linguaggio- ma, pur sempre, gli si deve riconoscere di non essersi arrovellato su questioni troppo interne alla pittura, come il gesto o il segno appunto di natura informale.

Punti di riferimento per il giovane Addamiano sono stati quindi essenzialmen-

te esterni alla tradizione italiana: un Bacon spogliato della drammaticità, asciugato dalla letterarietà, da cui "prende" per così dire quel modo assai particolare di intromettere una figura all'interno di uno spazio sintetizzato in pochi elementi; un Sutherland ma senza l'impianto simbolico e surrealista; una vicinanza, meglio sarebbe dire un'affinità, con le coeve esperienze del Pop milanese, che già mantiene toni più bassi se confrontato al romano. Ciò che corre in gran parte delle opere del primo Addamiano è l'ossessione diaristica, quasi che la pittura fosse uno scrivere per immagini, quasi contenesse messaggi indirizzati alle persone veramente importanti nella sua vita, quasi che il gesto iterato e regolare del dipingere rendesse possibile, per incanto, la comunicazione con l'altrove, riuscisse a dissolvere quelle barriere spazio-temporali ragione di tanta sofferenza. Basta scorrere i titoli per riuscire ad afferrare il senso: *Diario notturno*, *Apparizione*, *Notte abitata*, *Insonnia*, temi e soggetti che accompagnano Addamiano per circa un decennio tomando con insistenza, anche se la pittura si scoglie gradualmente, e corrispondendo forse a sentimenti umorali tra angosce e periodi di relativa tranquillità.

### II

Il secondo tempo della pittura di Natale Addamiano, pur intersecandosi al primo già nei tardi anni '70, si formalizza nel decennio successivo per svilupparsi e spingersi fino a oggi. Con parole semplici potremmo definire tale stagione come quella del ritorno. Compiuta l'elaborazione del distacco e della perdita, superata l'ansia del contatto con la grande città del nord, acquisite una serie di certezze progressive rispetto alla professione e alla solidità del suo discorso, Addamiano è ora libero di riprendere possesso di quei luoghi che, come per pudore, aveva allontanato da sé all'inizio della carriera. Tutto in Addamiano si apre, la pittura esce dalle piccole stanze dello studio per non farvi più ritorno (se non casualmente, già nella maturità). Ciò non significa il venir meno di angosce e preoccupazioni ma semplicemente estrometterle dall'autobiografia privata ed espanderle su qualcosa di più oggettivo e universale. Da qui in poi l'oggetto della sua ricerca non è più dentro ma fuori, non è più l'interno domestico ma il paesaggio di tutti. Quel che non cambia è il modo di rapportarsi al dato reale, che non è mai qualcosa da descrivere ma sempre un pretesto per sperimentare ulteriori soluzioni linguistiche. Ripetendo, inoltre, un modello figurativo pressoché all'inverosimile, la figurazione si pone in assenza di soggetto: diventa quindi sempre meno importante il cosa e, al contrario, il come assume ruolo primario, che è esattamente ciò che accade nella pittura di Salvo (insieme a Nicola De Maria sono i due artisti che Addamiano stima e apprezza di più nel panorama italiano contemporaneo).

Gravina nelle Murge -si trova lungo la strada statale n. 96 che collega Bari a Matera, vicino ad Altamura- è per Addamiano ciò che la montagna Sainte-Victoire era per Paul Cézanne: non il paesaggio, ma l'idea del paesaggio. Peter Handke in *Nei colori del giorno*, piccolo e delizioso racconto saggio dedicato appunto al monte provenzale, scrive della Route Cézanne: "questa stradina al tramonto ora mi apparteneva e divenne dicibile. Con le macchie delle more nella polvere, l'attimo della fantasia (nel quale soltanto sono totalmente reale a me stesso e conosco la verità) aggregò in innocenza non solo i brani della propria vita, ma mi rivelò sotto una nuova luce anche la mia parentela con altre vite sconosciute".

C'è un ulteriore passaggio in questa fase della pittura di Addamiano: lo spostamento da dentro la notte alle ore serali, per cogliere la malinconia del tramonto che, se dal punto di vista dei cosiddetti "contenuti" si presta a particolarissime e suggestive letture, consente in egual modo soluzioni formali di grande effetto. Sulle rocce arse del paesaggio pugliese il colore si spacca e si ricomponde, in un processo di progressiva essenzializzazione che pure non depaupera lo stato emotivo e la verità sentimentale nel dipingere di Addamiano.

### III

Veniamo infine al più recente episodio di questa particolare storia pittorica, i cui risultati costituiscono la parte cospicua della mostra odierna. Negli ultimi anni Addamiano sembra guardare al concetto di sublime insito nel paesaggio,

utilizzando a modo suo la suggestione *stumundlanghiana* di un romanticismo contemporaneo, condizione peraltro presente in alcune nuove e giovani esperienze della pittura del nord Europa. L'invenzione decisiva del nuovo ciclo è però di carattere formale: contraddicendo il sentire comune per cui il paesaggio si definisce nell'orizzontalità (questo riguarda non solo la pittura ma anche la fotografia e soprattutto il cinema che per rappresentare adeguatamente il paesaggio ha "inventato" il formato del cinematografo), Addamiano rovescia tale convenzione per lavorare su "fette" di paesaggio verticale dove il punto di separazione tra cielo e terra è molto basso e dove quindi il dato realistico lascia spazio ancora una volta all'idealità del tema. Di norma il paesaggio tende a illustrare uno specifico evidenziandone i dati tipizzanti; in Addamiano, invece, il paesaggio non è in alcun modo connotato, ma semplicemente si offre al nostro sguardo come un frazione di spazio qualsiasi compresa nei limiti del quadro (o dell'inquadratura). C'è in questi lavori un ampio spettro di riferimenti che va dai mari fotografati da Sugimoto a quelli dipinti da Piero Guccione, entrambi indice di una chiara propensione concettuale della pittura di Addamiano, che forse a prima vista sfugge ma ad un'attenta lettura apparirà evidente.

Nelle ultime tele, realizzate nel 2005 e influenzate dal confronto suggestivo con il territorio di Paestum, Addamiano non cede al "ricatto visivo" che avrebbe potuto condizionare l'approccio con la storia e, soprattutto, non rischia in alcun modo l'olografia. Anche in questo caso Paestum è l'idea di Paestum, ancora una volta l'elemento chiave in senso descrittivo resta relegato sullo sfondo. Centrale, invece, rimane la pittura, con tutti i suoi ripensamenti, i suoi dubbi, le sue malinconie.

E non è un caso che ciò che accade (quel poco che accade, se accade) è quando la luce del giorno si affievolisce, le ombre si allungano (sulla vita di ciascuno e sulla rappresentazione talora struggente di un sud sempre più lontano) avvicinandosi lentamente alla sera per poi entrare, di colpo, dentro la notte.

### Piero Bocuzzi

Che cosa sono le nuvole. la pittura di natale addamiano. (catalogo mostra personale Rosso 41, Trani 2005)

1. Per la prima esecuzione di *Nocturnes*, Claude Debussy scrisse un piccolo commento in cui definiva la sua opera musicale: "il titolo *Nocturnes* non va inteso qui in un senso generale e decorativo. Non si tratta pertanto della consueta forma del notturno, bensì di tutto ciò che questo concetto è in grado di destare quanto a impressioni e giochi di luce." Il metodo compositivo del musicista francese procedeva per "macchie sonore" e probabilmente era molto vicino ai modi pittorici degli impressionisti che usavano il colore come struttura portante per l'elaborazione del dipinto. I piccoli frammenti di materia, uno diverso dall'altro producevano effetti ottici particolari, cangianti e luminosi, caratteristiche che, per certi versi, si ritrovano nella poetica di Natale Addamiano, che diventano fonte notevole d'ispirazione. Il suo ultimo ciclo pittorico, come la musica di Debussy, procede per "macchie". Il francese amava, come i suoi amici pittori, spaccare, scindere l'impasto sonoro in una impercettibile combinazione di suoni e colori che formavano effetti ottici cangianti, brillanti e screziati; Addamiano, tenendo bene a mente quella lezione, preferisce spezzare il cielo con improvvise intrusioni, con inaspettati giochi luminosi che spaccano il buio della notte e si proiettano sul paesaggio in basso rendendolo riconoscibile. E al centro di questa frattura appare in tutta la sua iridescente luminosità la luna; la luna che raffigura l'apparizione, che rappresenta la materializzazione di una musa irraggiungibile ed è sorgente d'ispirazione. Un vecchio film la celebrava in tutto il suo splendore, addirittura rendendola irraggiungibile e fonte di nuova ricchezza (*Un ettaro di cielo* di Aglaucio Casadio - 1958): il protagonista lottizzava sogni e regalava pezzi di territorio lunare; in un altro, più recente, addirittura la si riusciva a catturare rendendola innocua, annullando la sua influenza a volte fatale (*La voce della luna* di Federico Fellini - 1990). Musa

che, sotto altre vesti, appare in tutta la sua produzione artistica e che raggiunge la sublimazione proprio sottoforma di corpo celeste. La luce lunare accarezza le onde del mare che si infrangono sugli scogli producendo una musicalità per certi versi simile a quella che il francese racconta nel terzo movimento dedicato al mare: "Sirènes è il mare e il suo movimento inesauribile; sulle onde, su cui scintilla la luce della luna, il misterioso canto delle sirene risuona come un riso e si perde nell'infinità". Accarezza ed illumina piccoli paesini sulle colline, vecchie masserie medioevali in cui a sera, d'estate, appaiono improbabili orchestre e inverosimili ballerini che, imitando i flussi atmosferici, riempiono di gioiosa serenità la notte: "Fetes è il ritmo danzante dell'atmosfera, rischiarato per alcuni istanti da vividi fasci luminosi. Un corteo di figure fantastiche si avvicina alla festa e in essa si perde. Lo sfondo resta sempre lo stesso: la festa con il suo scompiglio di musica e luci che danzano in un ritmo cosmico". Ma le vere protagoniste delle notti di Addamiano sono le nuvole; quelle nuvole che diventano imprescindibili paesaggi in cui la luce lunare è libera di percorrere infinite strade, sorpassando ostacoli e difficoltà prima di giungere a terra. Per Claude Debussy "Nuages è lo spettacolo del cielo immoto in cui passano lente e melanconiche le nuvole, per svanire in un grigio dove si mescolano varie tonalità di bianco"; su in cielo dove la libertà di movimento è messa in relazione solo con lo spazio celeste. Questo senso melanconico del passaggio delle nuvole indica l'avvicinarsi delle stagioni, del passare del tempo. Come in Domenico Cantatore, in quei paesaggi assolati in cui il tempo, verso l'imbrunire, diventa protagonista indiscusso della sua particolare pittura, così in Addamiano, vivo il ricordo del suo maestro, le nuvole diventano protagoniste del trascorrere della vita, del lento passaggio dell'uomo sulla sfera terrestre. Le nuvole migrano, ondeggiando e si dissolvono in modo impercettibile, come si trasforma e svanisce la vita. Le nuvole rappresentano il collante tra cielo e terra, tra la vita materiale, il pensiero e il sogno... "Iiiiiih, che so quelle? Che so quelle?" chiedeva Otello-Ninetto, "Sono... sono... le nuvole..." rispondeva Jago-Totò. "E che so' le nuvole?", "Boh!" mentre un netturbino faceva rotolare giù, in una discarica, i corpi dei burattini oramai inutilizzabili intonando una canzone dal sapore shakespiriano. Otello: "Quanto so belle! Quanto so belle!" e Jago: "Oh, straziante, meravigliosa bellezza del creato!". Le nuvole passano veloci nel gran cielo azzurro. (*Che cosa sono le nuvole* di Pier Paolo Pisolini, 1967).

2. La musa di Natale Addamiano si materializza in un paesaggio florido, rigoglioso e splendido; in un paesaggio in cui è rappresentata la quiete e la tranquillità. Un eden in cui lo splendore del territorio diventa specchio e volto di una affascinante donna che si accarezza i capelli. Sarebbe necessario capire qual'è la fonte, da dove nasce così tanta bellezza. Morfologicamente il territorio di questo fulgido giardino rimanda allo stile di André Derain a quei colori forti e vivaci, a quelle pennellate vigorose e ritmiche alla maniera di Serat e Signac che conferiscono magica tridimensionalità all'opera che spesso è invasa da un blu intenso, un colore, un elemento imprescindibile del "paradiso terrestre" che recupera quelle composizioni che hanno reso memorabili le marine dipinte da Kandinskij tra il 1904 e 1908 e quelle più conosciute e studiate di Monet. La scena è costruita in maniera impeccabile, teatrale e i riferimenti non fanno altro che sottolineare questa peculiarità: un paesaggio che sfugge ad una classificazione certa e realista e che sottrae alla vista le fonti d'ispirazione reali, diventando semplice e pura visione. Sembra di assistere ad una messa in scena della nascita della primavera attraverso il rito del recupero della pittura e della sua gestualità. Addamiano crede in un segno artistico "radicalmente legato alla osservazione della natura" che automaticamente unisce l'amore per il mestiere di pittore a "la straordinaria naturalezza dei maestri del passato", alla loro storia e a quella dell'arte: idea da cui si sviluppa il ciclo *Figure nel paesaggio*. Procedendo a ritroso nel suo excursus pittorico, si scopre che il candore e la forza di quei colori ricoprono un territorio arido e desolato, un territorio che a prima vista si presenta inospitale ai più. Sono le gravine pugliesi, le murge e le pietraie: paesaggi per lo più dipinti con i toni delle terre, degli ocra e dei marroni. Quelle tinte che non hanno ancora il sostegno dei tratti riflessi del tono del cielo che con la sua luce invade la scena: riaffiora nella

memoria la *Montagne Sainte-Victoire* (1904/06), dipinto più volte preso come punto d'ispirazione. Come in Cézanne le masse e i volumi sono costruiti con una gradazione che conferisce alla descrizione ritmo e dinamismo. Un ritmo, quello di Addamiano, caratterizzato da un gesto robusto e preciso anche se spesso costretto su di una piccola superficie, un gesto controllato e puro, un gesto che indica l'origine della sua pittura che ha chiare radici nella propria terra; una terra che traduce le ansie, le paure e i sogni dell'uomo. *Le Murge* e le *Gravine* rappresentano due cicli in cui l'interesse è puntato sulla natura umana, su quel paesaggio che è diretta espressione della condizione umana. Come in Domenico Cantatore il sud degli anni settanta di Natale Addamiano viene descritto in maniera semplice e diretta. Il punto di vista è lo stesso, lo stesso immobilismo che si riscontra sui volti segnati degli anziani lo si ritrova in quei paesaggi non abitati, in quei luoghi in cui l'uomo non è riuscito ad imporsi e su cui il tempo lascia immutato il proprio destino, ricoprendo tutto con un velo di color seppia. All'immobilismo del sud, a questa morsa che lo attanaglia da secoli, Addamiano contrappone proprio la forza della natura: crede nella natura e nella sua forza salvifica; una forza che riesce a spaccare inaspettatamente la roccia, che riesce a germogliare e che indica un punto di fuga, un appiglio a cui aggrapparsi e da cui partire. *Il mandorlo* è l'albero della *Primavera* (1908) di Kees van Dogen, un albero, contraddistinto da una forte luce e dalla assenza di ombre, che varia il ritmo della composizione vivacizzando ed alterando l'equilibrio desolato e sterile di certe gravine.

3. Nel pieno degli anni settanta nella poetica di Addamiano si riscontra un progressivo abbandono della figura reale; il 1977 determina l'avvicinamento ad una pittura a forte impianto naturalistico, quella descritta in precedenza, che non disdegna assolutamente l'introspezione psicologica anzi la rende più consona e vicina alla condizione di immobilità della propria terra. Interessanti sono i cicli ad essa dedicati in cui compare l'uomo: *Non dovevo venire* (1977) e *Solitudine* (1977/81). Nel primo si osserva un uomo che si allontana da una forma collocata sul fondo del dipinto con la testa china. Alle sue spalle una struttura, appena accennata, come se fosse qualcosa da raggiungere, una meta. In tutte le opere che compongono le due serie è evidente un tentativo di liberare la figura umana; chiari sono i riferimenti a quelle mani che hanno caratterizzato l'arte meridionale degli anni dal dopoguerra in poi da Guttuso a Guerriero, a Migneco passando per Cantatore, suo punto di riferimento. La pittura di Addamiano elimina il fattore sociale: ciò che rappresenta non ha "contorni pubblici" e non possiede nulla di politicamente dirompente o "scorretto"; le sue figure sono poste in contrapposizione alla mobilitazione di quegli'anni: sono prive di vita collettiva. Il raggiungimento di un equilibrio comporta una sostanziale rinuncia, un abbandono necessario, una fuga reale dalla realtà, da una realtà costruita da incubi, notizie aberranti e situazioni difficili, una realtà che è sempre in agguato il cui peso incide notevolmente sugli affetti privati. Difficili risultano essere anche le interazioni personali, difficili perché sostanzialmente la vita è difficile: "Chi ha detto che sulla terra si viene per essere felici?" (Federico Fellini *La dolce vita* - 1960). Non si tratta di "pessimismo cosmico" o pseudo-romantico, non è neanche corretto parlare di espressionismo o di realismo sentimentale poiché la poetica di Natale Addamiano si risolve in quella sfera percettiva che studia sia l'alterazione del sistema mentale che la sua innata e naturale voglia di sopravvivenza. Le figure umane sono desunte e materializzate da mille pensieri, da mille situazioni in cui a essere studiati sono proprio quei misteri che ci portiamo chiusi dentro. Ed ecco perché nel secondo dei cicli presi in analisi appare un uomo, al tramonto, solo con la propria ingombrante figura che volge lo sguardo a terra tenendosi il volto tra le mani. L'equilibrio è raggiunto, la quiete arriva a placare forti contrasti e tremendi sgomenti; è spesso ritratto in penombra, in quella quiete quotidiana che avvolge di rassegnazione la vita. Sembra nudo dopo la battaglia, dopo un feroce scontro interiore e ne esce intimorito, quasi segnato e ferito.

4. La pittura degli anni settanta di Natale Addamiano dimostra e fa leva su una serie distinta di caratteristiche riscontrabili anche nei lavori più recenti ed ultimi. Le

atmosfera fungono da collocazione spazio-temporale e determinano uno stato d'animo specifico: quello che nasce nel momento di maggior meditazione e isolamento, uno stato d'animo che stilla da un rilievo imposto dal silenzio e dalla riflessione. La scena si presenta chiusa, delimitata: quello che deve essere analizzato è l'uomo, ridotto poco più che ad uno stadio larvale. Tale regressione embrionale permette di studiare le reazioni nervose, il loro formarsi e il nascere di tutte quelle strutture che determinano la combinazione e la formazione del pensiero e delle conseguenti reazioni a livello fisico. Nasce il pretesto per scavare a fondo nella psiche trasformando la carta o più in generale il supporto su cui lavora prima in un tavolo operatorio poi in un lettino psichiatrico: entrare nelle cose e scoprire la struttura della materia, entrare nelle cose e rubarne l'energia, la linfa: il ciclo è intitolato *Anatomia*. Molte opere presentano una suddivisione della superficie in schermi e rendono visibili tutte le fasi del cambiamento, sono vere e proprie *Sequenze*: l'opera d'arte è un mezzo con cui rilevare la trasformazione in atto. Addamiano sceglie di studiare l'uomo in maniera antropologica e lo relaziona immediatamente al suo territorio: la casa, un terreno condiviso con altre persone e, di notte, con entità diverse da quelle umane, entità che si rivelano sottoforma di profili scomposti, fogge protettive, come se nascondessero qualcosa che aspetta solo di rivelarsi, come una crisalide imprigionata nel suo bozzolo. *L'Insonnia* diventa condizione psico-fisica che tende al recupero di un dialogo interrotto con la propria natura, con le proprie ansie; per inciso: diventa il terreno su cui risolvere questo conflitto interiore, questa *Persecuzione* che blocca palesemente la comprensione degli avvenimenti sentimentali. Gli spazi chiusi e delimitati dell'ambiente domestico raccolgono e accolgono le luci notturne, i contorni da essa bagnati, le ombre che producono, gli oggetti che scompaiono perché avvolti ed inghiottiti dall'oscuro di cui comunque si avverte l'esistenza. Presenza sottolineata da minuscole sostanze, da figure non definite, da piccoli segni, da realtà che ancora non svelano la propria essenza, da *Ectoplasm*i. Queste prime forme di vita diventano figure con cui condividere la notte, con cui colloquiare, necessarie per scavare nel proprio io e per tentare di intraprendere un nuovo cammino. Le ore notturne diventano l'attimo in cui la riflessione lascia il posto al dialogo; la *Notte abitata* di Addamiano si popola di improvvisate accensioni, di illuminate possibilità di confronto e di scontro. Le vicende personali, i drammi fanciulleschi, la paura della morte sono affrontati con un tratto degno e sicuro, volutamente nascosto ma forte nella sua espressione; sono tappe che conferiscono alla sua pittura un rigore formale tipico di quei anni da cui si evince, tra l'altro, una capacità terapeutica. Addamiano decide di esplorare se stesso, la mente e il proprio corpo creando una relazione con il suo "diretto quotidiano": la famiglia. Mettersi a nudo davanti ad uno specchio significa scavare nel proprio io, eliminando anche la superficie, la pelle. Nasce il ciclo delle *Radiografie*, una serie di dipinti che analizzano l'individuo in relazione con il proprio corpo e il proprio essere, il raggio d'azione dell'indagine si restringe al massimo spingendosi fino al suo ultimo livello. Dopo aver finalmente riflettuto sull'essenza della vita e del suo sviluppo si è pronti per affrontare le mille misteriose creature che affollano l'oscurità. Queste, sono tutte immagini scaturite da relazioni umane irrisolte, da paure non sconfessate e fatte fermentare all'interno. Gli affetti familiari e le ansie che ne scaturiscono diventano una miscela esplosiva di dubbi che sono riportati sulla tela con estrema lucidità, con sintesi e con una caparbia voglia di scoprire le radici di tale sgomento. Un segno personalissimo che risente della forte lezione milanese che, in quegli anni, culmina nelle esperienze pittorico/visionarie di Franco Fracanzani (sostenitore di una nuova figurazione in cui il neorealismo-astratto degli anni cinquanta era contaminato dall'"Art brut" di Dubuffet e dalla pittura quasi informe di Francis Bacon), Cesare Poverelli (fondatore nel 1944 della rivista "Numero" con Giuseppe Ajmone; nel 1954 dopo essere stato tra i sottoscrittori del Manifesto spaziale transitava da un informale-segnico verso il recupero di forme che rievocano insetti delineando, in seguito, personaggi larvati, che uscivano da universi angusti in cui la luminosità dava vita a trasparenze leggere evocando illusioni ed ossessioni contemporanee) e Aldo Bergolli (promotore di un ritorno ad una figurazione quasi lucida ad impianto naturalistico in cui si assiste ad un recupero della figura sottoforma di om-

bre imbevute di luce costrette in spazi disagiati ed opprimenti). Dal gruppo milanese estrapola una serie di umori e di sensazioni che divengono il punto da cui partire per sperimentare un linguaggio diverso, apportando modifiche alla struttura del racconto visivo di quel periodo. Addamiano lega l'esperienza artistica milanese con la tradizione pittorica del sud Italia e con quella pugliese in particolare e crea un'ottima mediazione con le linee poetiche e le programmazioni d'intenti che hanno reso singolare la strada intrapresa dal gruppo "Nuova Puglia", un percorso che segna il proprio culmine nelle mani di Luigi Guerricchio, Salvatore Salvemini e Ivo Scaringi e nel loro pensiero di "recupero espressivo della nuova realtà meridionale". L'idea dello studio della condizione umana deriva certamente da questa fusione, da questa linea ideale che univa la pittura filosofico-meditativa di Franco Francese a quella nervosamente cromatica e grafica di Ivo Scaringi che prediligeva, come intuì Pietro Marino negli anni sessanta, "zone di dialogo ideale tra realtà e memoria". L'atmosfera notturna era desunta proprio da alcune bellissime tele che Ivo Scaringi dipinse all'inizio degli anni sessanta, mentre il dramma interiore era un chiaro riferimento alla pittura di Aldo Bergolli che in quel periodo era ossessionato da un recupero dell'immagine non in senso formale. A tutto ciò Addamiano aggiunge un notevole interesse nei confronti dell'essere umano anche quando il buio della notte, l'oscurità che avvolge tutto, lo immobilizza a letto, lo costringe entro luoghi angusti, lo blocca e lo obbliga a prendere atto della propria condizione. I fluidi individuati si materializzano in presenze concrete e si manifestano realmente; sono delineati, definiti e vaporosi, sono delle *Apparizioni* che si presentano silenziose e in silenzio ascoltano; sedute in un angolo, restano ad osservare le sofferenze e gli spasimi di chi si tormenta nel buio cercando un raggio di luce, una via d'uscita che stenta a manifestarsi. Diventano attente e mute croniste del travaglio interiore che colpisce l'uomo proprio nel momento più vulnerabile delle ventiquattrore: la notte, quando tutte le difese socio-culturali sono nulle. Queste apparizioni sono indubbiamente forme positive e contrastano la paura e lo sgomento della solitudine; alcune di esse, talaltro, si trasformano prima in angeli sulle carte degli anni settanta e poi sulle tele degli anni ottanta in muse, quadrando un ipotetico cerchio. Queste sensazioni vengono abbozzate su piccole superfici con pastelli grassi, diventano una sorta

di libello, di quaderno privato che prima cattura e poi ispeziona la notte registrando tutto ciò che accade e gli incontri che avvengono, un vero e proprio *Diario notturno*. Ed ecco che si tende a superare la forma della narrazione, della prosa visiva spingendosi *Oltre il racconto* verso nuove esigenze e nuove strutture, verso nuove estensioni. Adesso Addamiano incomincia ad occuparsi dello spazio in cui il suo protagonista si muove, incomincia a studiare prima le quattro mura della stanza, poi con improvvise accensioni allarga lo spazio e il punto di vista all'intero appartamento in cui di tanto in tanto si scoprono alcune sagome umane che aspettano pazientemente, non più nascoste dalle ombre. Gli *Interni* sono il resoconto di questa ricerca e di questa analisi, sono la soluzione psicologica trovata, la quiete forse finalmente raggiunta, ma non ancora conquistata. Le ossessioni piano piano tendono a dissolversi, queste presenze sedute accanto al letto, diventano le protettrici del dormiveglia e poi del sonno. L'oscurità tende a dissolversi, a lasciare il posto ai primi raggi di sole, nasce il *Racconto dell'affetto quotidiano*, il ciclo pittorico in cui scopre un punto di fuga, una via percorribile per riappropriarsi della vita. Ritrovati gli affetti familiari, la pittura si libera della sua condizione d'attesa, muta forma e cresce. Alle paure ancestrali adesso si sostituiscono quelle reali, quelle dettate da un andamento naturale della vita, dei rapporti umani e della società. Le relazioni si intensificano e offrono prospettive diverse e nuove condizioni; adesso ad occupare gli spazi deputati alla pittura sono le ansie scaturite proprio da una ritrovata positività nei confronti della vita e dalla necessità fisiologica di viverla fino in fondo. Tutto viene annotato come sempre su foglietti, tutti gli spostamenti diventano *Appunti di viaggio*, brevi e avvolte intensi schizzi che sintetizzano la poetica di Addamiano attraverso il riconoscimento un corposo segno cresciuto all'ombra della grande stagione astratta del dopoguerra italiano e dell'informale segnino della fine degli anni cinquanta. Rimane viva la passione di un pittore che ha scoperto lo stretto rapporto che esiste tra l'intimo più nascosto e la naturale bellezza di uno spazio non contaminato dalla cattiveria umana. Finalmente il peggio è passato, il bozzolo si schiude, la crisalide a fatica si libera, spiega le ali, le asciuga al sole e prende il volo, prima barcollando un po'... poi, più sicura vola posandosi di tanto in tanto sulle gravine, rendendole fertili e rigogliose di vita.



Roma - Natale Addamiano con Giulio De Cicco



## Nota biografica

Il 12 maggio 1943 Natale Addamiano nasce a Bitetto (Bari). Trasferitosi a Milano nel 1968, si iscrive all'Accademia di Brera con il suo amico Michele Zaza e frequenta i corsi di pittura tenuti da Domenico Cantatore fino al diploma conseguito nel 1972; conosce Giuseppe Banchieri, Giovanni Cappelli, Attilio Forgioli ed Enrico Della Torre. La prima mostra importante è organizzata dalla Galleria L'Agrioglio di Milano; nel 1971 inaugura la Galleria Solferino con trenta dipinti eseguiti sul tema dei *Diari Notturni* ed un catalogo curato da Giorgio Seveso; Dino Buzzati recensisce sul "Corriere della Sera" la mostra, diventandone amico e collezionista, insieme a Mario Perazzi. A ottobre viene chiamato da De Robertis a insegnare presso la sua cattedra all'Accademia di Bari. Nel 1973 espone a La Bussola di Bari alcuni dipinti di grande formato con la presentazione in catalogo di Pietro Marino; il 30 agosto sposa Gemma Valeriano. Domenico Cantatore nel 1976 lo invita a insegnare presso la sua cattedra di pittura a Brera, lo stesso anno espone alla Galleria Orvi di Tradate e nell'occasione conosce Ennio Morlotti e Karl Plattner. Inizia la sua ricca attività di opere eseguite in litografie con la stamperia La Spirale di Milano, conosce Giuseppe Ajmone e Franco Rognoni. Nel 1978 è invitato ad esporre da Roberto Sanesi al Palazzo Ducale di Urbino; lo stesso critico cura il catalogo della mostra tenutasi negli spazi della Galleria Cocorocchia; nell'occasione Boschi-De Stefano acquista due dipinti per la sua collezione. Nel 1980 Tiziana Croff organizza una mostra alla Mood Gallery di Milano, in catalogo un testo di Gianfranco Bruno. Nel 1983 è disposta una personale di incisioni al Palazzo Sormani di Milano e nel 1988 esibisce numerose opere su carta alla Galleria Il Cenacolo di Piacenza. Lo stesso anno il Comune di Polcenigo commissiona ad Addamiano, Cazzaniga e Gianquinto un ciclo di opere riguardanti il proprio territorio. In occasione della mostra *Diario*, organizzata dalla Galleria Grigoletti di Pordenone, Osvaldo Patani gli dedica una sua poesia. Nel 1990 inaugura una personale alla Spirale di Milano e conosce Kayoko Shimada, suo riferimento per il Giappone. È invitato sia alla VI Triennale dell'incisione a Palazzo della Permanente di Milano che alla rassegna "Un punto per Piero" a New York. Nel 1993 è organizzata la prima grande antologica a Villa Cattaneo presso S. Quirino; il testo in catalogo è di Angelo Bertani; è invitato alla XXXII Biennale di Milano Palazzo Permanente. Nel 2002 tiene una personale alla Galleria Li.Art curata da Francesco Gallo. A Molfetta, la sua città, Studio4 Art Gallery espone un ciclo dedicato al Borgo Antico, il catalogo è curato da Lorenzo Palumbo. Lo stesso anno nasce l'Archivio generale presso la Dep Art di Milano. Nell'ottobre del 2003 si reca in Giappone dove inaugura cinque personali: Tokyo, Kyoto, Kobe, Osaka, Niigata. Nel 2004 viene invitato a Cracovia dall'Istituto Italiano di Cultura, esporrà 30 opere scelte da Flaminio Guardoni che cura anche la pubblicazione. La città di San Vito al Tagliamento gli organizza un'ampia mostra antologica di opere all'Ex Ospedale dei Battuti, con catalogo edito dalla Dep Art di Milano a cura di Andrea Del Guercio. Arianna Sartori di Mantova presenta l'opera incisa 1972/2002, il catalogo è a cura di Maria Gabriella Savoia. L'Ass. Eleatica Onlus di Salerno organizza un'antologica al Museo Archeologico Nazionale di Paestum, all'inaugurazione il critico Luca Beatrice presenta l'autore e il relativo catalogo edito da Charta: il volume documenta l'intero iter creativo dagli esordi (1970) alle opere più recenti, che rappresentano tutto il mondo pittorico ai vertici del suo linguaggio espressivo. Nell'occasione viene presentato anche il volume "Addamiano 1970/2005" (Dep Art ediz.) con scritti di L. Beatrice, A. Bertani, G. Bruno, D. Cara, G. Cavazzini, A. Del Guercio, F. Gualdoni, C. Franza, P. Marino, R. Sanesi, G. Seveso, T. Trini e G. Zaza.

## Principali mostre personali

- 1971 – Galleria Solferino, Milano  
testo di G. Seveso  
Galleria Marino, Palermo  
testo di G. Mongelli
- 1972 – Galleria d'arte A-Dieci, Padova  
testo di D. Cara
- 1973 – Galleria La Bussola, Bari  
testo di P. Marino
- 1976 – Galleria Orvi, Tradate  
testo di G. Cavazzini
- 1978 – Galleria Cocorocchia, Milano  
testo di R. Sanesi
- 1980 – Mood Gallery, Milano  
testo di G. Bruno
- 1985 – La Spirale, Bari  
testo di P. Marino
- 1989 – Galleria Grigoletti, Pordenone  
poesia di O. Patani
- 1991 – Arte Spazio, Bari  
testo di M. Colusso
- 1993 – Villa Cattaneo, S. Quirino  
testo di A. Bertani
- 1995 – Il Torchio di Porta Romana, Milano  
testo di P. L. Senna
- 1997 – Palazzo Archinti, Mezzago  
testo di G. Cavazzini  
Adriatica Editrice Divisone Arte, Bari  
testo. G. Martucci
- 1998 – Galleria Grigoletti, Pordenone  
testo di T. Trini
- 1999 – Arianna Sartori Arte, Mantova  
testo T. Martucci
- 2000 – Palazzo Minnini, Gravina in Puglia  
testo di C. Franza
- 2001 – Il Vaglio, Bari  
testo di R. Sanesi
- 2002 – Li. Art, Palermo  
testo di F. Gallo
- 2003 – Art life, Tokyo  
testo di F. Gallo  
Galleria Magenta, Magenta  
testo di T. Trini
- 2004 – Libreria Bocca dal 1776, Milano  
testo di T. Trini  
Istituto Italiano di Cultura, Cracovia  
testo di F. Gualdoni
- 2005 – Ex Ospedali dei Battuti, San Vito al Tagliamento  
testo di A. Del Guercio  
Museo Archeologico Nazionale, Paestum  
testo di L. Beatrice  
Galleria Rosso41, Trani  
testo di P. Boccuzzi
- 2006 – ArteTadino6, Milano  
testo di F. Gualdoni
- 2007 – Studio4 Art Gallery, Molfetta  
a cura di R. Nigro
- 2008 – Casa del Pane, Milano  
a cura di G. Seveso

## Principali mostre collettive

- 1969 – Premio Suzzara, Suzzara
- 1970 – III Biennale Pettenon, San Martino di Lupari; “Addamiano, Banchieri, Cappelli, Giannini, Forgioli”, Il Cavalletto, Molfetta
- 1971 – Città di Palazzolo, Palazzolo sull’Oglio; XV premio “Piazzetta”, Sesto S. Giovanni;  
“L’immagine dell’uomo”, Comune di Prato, Prato; XXV premio “F.P.Michetti”, Francavilla a Mare;  
100 pittori per il Socialismo, Torino; Incontro con la grafica e le sue tecniche, Circolo della Stampa, Milano; “Immaginazione e Realtà”, Pinacoteca Provinciale, Bari
- 1972 – XI premio “Joan Mirò”, Barcellona; Festival dell’Unità, Milano, Torino, Bologna, Bari, Taranto
- 1973 – “Immaginazione e Realtà”, Avezzano; Artisti in Corvengenza, Terza edizione, Molfetta
- 1974 – Il posto dei bambini, Galleria Solferino, Milano; Il Biennale d’arte sacra, San Giovanni Rotondo (1° premio);  
VII premio “Lario Cadorago”, Palazzo della Permanente, Cantù
- 1976 – Rassegna Nazionale di Grafica, Brescia; Collettiva galleria Correggio, Parma; “Disegno e piccola scultura”, Palazzo Permanente, Milano
- 1977 – “La figura”, Galleria Cocorocchia, Milano; Premio internazionale “Seregno - Brianza”, Seregno
- 1978 – “Astrazione dal Paesaggio”, Palazzo Ducale, Urbino; XVII Biennale “Roncaglia”, Rocca Estense, San Felice sul Panaro
- 1979 – “Vaiano” III Edizione, Vaiano; XXIV Premio Villa S. Giovanni, Villa San Giovanni
- 1980 – “Carta e Colore”, Arte Rassegna ‘80, Sovico; Il premio Alberto da Giussano, Giussano;  
Grafica internazionale in convergenza, Civico Museo dell’Arengario, Monza
- 1982 – Artede’82, Fiera Internazionale Grafica, Bilbao; “La cooperazione e la società”, Mostra itinerante, Roma, Pordenone, Genova, Perugia
- 1983 – “Nove per uno”, Bari
- 1984 – “Venti Artisti per Manzoni”, Centro San Fedele, Milano
- 1985 – “1964-1984 gli anni del cambiamento”, Il Cavalletto, Molfetta; Premio Balsamo, Cinisello Balsamo
- 1986 – “Ricordando Tono”, Casa della Gioventù, Budoia; Collettiva ex teatro sociale Pordenone, Pordenone;  
V Triennale dell’incisione, Palazzo della Permanente, Milano
- 1987 – Expo Arte, Bari; “Annunciazione nella pittura lombarda”, Palazzo Comunale di Verdello
- 1988 – “Polcenigo, 4 artisti un teatro”, Addamiano, Cazzaniga, Gianquinto, Sgubin, Comune di Polcenigo
- 1989 – “Il mare”, Il Rassegna d’Arte Contemporanea, Sala dei Templari, Molfetta; 70 artisti per costruire  
insieme, Castello Acaja, Fabbri ed. Torino
- 1991 – VI Triennale dell’incisione, Palazzo della Permanente, Milano; Un punto per Piero, Scuola di New York, New York;  
“Il Segno inciso”, Città di Osimo
- 1992 – “Art Fence”, Rotonda della Besana, Milano; Repertorio incisori italiani, Comune di Bagnacavallo;  
5 grandi tele, Addamiano, Banchieri, Basaglia, Gianquinto, Sgubin, Galleria Grigoletti, Pordenone
- 1993 – Città di Brera, Palazzo della Ragione, Milano; XXXII Biennale Città di Milano, Milano
- 1994 – Brera, Galleria d’Arte Moderna, Gallarate; I° Annuale Accademie Europee, Civitanova Marche;  
I Biennale di Chiari, Chiari
- 1996 – Art Life, Isetan, Shinjuku (Tokyo)
- 1998 – Art International Ny, New York, XV Mostra Nazionale di Grafica, Chiesa S. Francesco, Norcia;  
Art e Maggio, Arena Puglia, Bari; Addamiano- Nuovo, Einaudi Diffusione, Molfetta;  
Una mostra per Inveruno, Villa Tanzi Mira, Inveruno; Toubu, Ikebukuro (Tokyo);  
Pittura e Scultura, Ex Municipio, Roveredo in Piano; Dipinti e Sculture, S. Maria Gualtieri, Pavia;
- 1999 – Arte Fiera, Fiera Internazionale, Bologna; Pinacoteca Comunale – Museo G.I. Katsigra, Larissa, Grecia;  
“Un colore in più”, Spazio Krizia, Milano; “Estate per l’arte”, Palazzo Comunale, Angera;  
Art Maggio, “Luci del paesaggio pugliese”, Bari; “Natura morta”, Museo Sandro Parmigiani, Cento;  
Art Life, Isetan Sagamihara
- 2000 – “Contrasti”, Tridentum Arte Contemporanea, Trento
- 2001 – Museo della Grafica del Comune di Ostiglia, Palazzo Municipale, Ostiglia; “Albe di pietra”, mostra itinerante: Rodi Garganico, Martina Franca, Otranto, Santeramo; “Il segno grafico”, Palazzo Pino Pascali, Polignano a Mare; “La luce del sacro”, IV mostra  
d’arte sacra, Vittoria; “Terra, acqua, fuoco, aria”, Arsenale, Bertinico; “Pittori del Novecento”, Chiostro di S. Eufemia, Como
- 2002 – Art life, Nagoya, Shinjuku, Niigata; La Spirale Arte Fiera, Fiera Internazionale, Bologna
- 2003 – Pico Art, Arte Fiera, Fiera Internazionale, Bologna; “Il fiore sulla roccia”, Galleria Magenta, Magenta;  
Dep Art, Expo Arte Montichiari; Art Life, Isetan Niigata; Art Life, Daimaru, Kyoto;  
Li Art, Teatro Politeama Palermo; Dep Art, Museum Parma; “Autoritratto... con modella”, Arianna Sartori Arte, Mantova
- 2004 – Rosarium Virginia Mariae, Seminario Minore Potenza; Dep Art, Vicenza Arte;  
Artefiera, Bologna, Pico Art; Il Pastello, Groff & C, Milano;  
La mostra d’arte, Università Cattolica di Daegu;  
“L’albero, omaggio a Vincenzo Ciardo”, Palazzo Ciardo, Gagliano del Capo; Dep Art, Arte Padova
- 2005 – “Autoritratto... con modella”, Arianna Sartori, Mantova; “Foyer”, Teatro Municipale, Casale Monferrato;  
Dep Art, ArtVerona05, Verona.
- 2006 – “200 artisti per 100 anni, I colori del lavoro”, Palazzo del Governo, Siracusa;  
“Arte è pensiero”, Palazzo Te, Mantova; Valentinarte, Artexpo, New York; “First”, Dep Art, Milano;  
“Ventipiucento”, Museo della Permanente, Milano.
- 2007 – “Landscape”, 3)5 Arte Contemporanea, Rieti; “Viaggio in Italia”, Rosso41, Trani;  
“Sublimi Espressioni”, Adsum Artecontemporanea, Terlizzi; “Argot” Dep Art, Milano.

## Bibliografia essenziale

- TIZIANA ZANCHI ANSELMINI  
CARLO BARONI  
LUCA BEATRICE  
ANNA CATERINA BELLATI  
ANGELO BERTANI
- PIERO BOCCUZZI
- GIANFRANCO BRUNO  
DINO BUZZATI  
DOMENICO CARA
- DOMENICO CANTATORE  
ELENA CALANDRA  
SILVIA CAMPESE  
ANTONIO CARBÈ  
TOTI CARPENTIERI  
STEFANO CASTELLI
- ITALO CATTARUZZA  
GIANNI CAVAZZINI
- OLGA CHIEFFI  
STEFANO COLOMBINI  
MARCELLO COLUSSO  
VINICIO COPPOLA  
LUCREZIA D'AMBROSIO  
GIOVANNI DE GENNARO  
PIETRO DE GIOSA  
ANDREA DEL GUERCIO  
ANNA D'ELIA  
ECO  
ELDA FEZZI  
ELENA GERMANO  
CECILIA FORNASIERI  
CARLO FRANZA
- NICOLA FRUSCIONE  
GIOVANNA GALLI  
FRANCESCO GALLO  
MARIO GORINI  
FLAMINIO GUALDONI  
ADALBERTO LEANDRINI  
PIETRO LUCCHESI
- "Casa Oggi", maggio 1987  
"La Nazione", 19 aprile 2001; 26 aprile 2001; 8 maggio 2001  
Catalogo della mostra personale, Museo Archeologico di Nazionale Paestum, luglio - agosto 2005  
"Arte mondatori", settembre 2004  
"Il Gazzettino di Pordenone", 8 gennaio 1990;  
Catalogo della mostra personale, Villa Cattaneo, S. Quirino, 1993; "Archivio", febbraio 1997  
Catalogo mostra personale, Rosso41, Trani 2005  
Catalogo mostra "Viaggio in Italia", Rosso41, Trani 2007  
Catalogo della mostra personale, Mood Gallery, Milano 1980  
"Corriere della Sera", 10 gennaio 1971  
"Arte 2000", gennaio/febbraio 1973;  
Catalogo della Mostra personale, galleria A-Dieci, Padova 1972  
Catalogo della mostra personale, galleria La Spirale, Bari 1985  
"Giornale di Voghera", 4 giugno 1987  
"Espoarte", febbraio/marzo 2005  
"Leader for Chemist", n.8  
"Le Arti", aprile 1973  
Catalogo mostra "First", Dep Art, Milano 2006  
Catalogo mostra "Landscape", 3)5 Arte Contemporanea, Rieti 2007  
"Il Gazzettino di Pordenone", 14 giugno 1987  
Catalogo della Mostra personale, galleria Orvi, Tradate 1978;  
"Gazzetta di Parma", 7 febbraio 1986; 16 ottobre 1990  
"Cronache del Mezzogiorno" di Salerno, 10 gennaio 2004  
"La città", Cinisello Balsamo 4 dicembre 1985  
Catalogo mostra personale, galleria Arte Spazio, Bari 1991  
"Gazzetta del Mezzogiorno", 14 giugno 2003  
"Gazzetta del Mezzogiorno" 15 settembre 1998  
Catalogo della mostra personale, Einaudi Diffusione, Molfetta 1992  
"Puglia", 10 febbraio 1982  
Catalogo della mostra personale, Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento gennaio 2005  
"Gazzetta del Mezzogiorno", 3 dicembre 1983  
"Libertà", 23 aprile 1988  
"La Provincia di Cremona", 6 novembre 1973  
"Eco delle Arti", Bari 1971  
"Arte Cultura", maggio 1999  
"Il Giornale", 28 giugno 1999;  
Catalogo della mostra personale, Palazzo Mininni, Gravina in Puglia, dicembre 2000  
"Corriere del Mezzogiorno", Salerno 9 gennaio 2004  
"Stile", luglio/agosto 2004  
Catalogo della mostra personale, LiArt, Palermo 2002  
"Gazzetta delle Arti", novembre 1972  
Catalogo mostra personale, Istituto Italiano di Cracovia, Cracovia settembre 2004  
"Messaggero del Veneto", Pordenone 1975  
"Gazzetta del Mezzogiorno" 14 giugno 2003

EMANUELE LUZZATI	"Arte Incontro in libreria", gennaio/marzo 2004
FEDERICO HONEGGER	"Arte Cultura", 4 aprile 1985
FABRIZIO MANDORLINI	Catalogo Via Crucis, Ponte a Elsa, settembre 2003
PIETRO MARINO	"Gazzetta del Mezzogiorno", Bari 10 ottobre 1971; Catalogo della mostra personale, galleria la Bussola, Bari 1973; Catalogo della mostra personale La Spirale, Bari 1985
GIUSEPPE MARTUCCI	"Arte cultura", gennaio 1990 ; Catalogo della mostra personale, Adriatica Editrice, Bari 1997
TEODOSIO MARTUCCI	Catalogo mostra personale, Arianna Sartori Arte, Mantova 1999; Catalogo della mostra personale – Palazzo Mininni, Gravina in Puglia, dicembre 2000
NILO MASCAGNI	"Toscana Oggi", 29 aprile 2001
GIORGIO MASCHERPA	Segnalazione Bolaffi Grafica, 1978; "L'Avenire", 11 dicembre 1978
GIUSEPPE MAZZARINO	"La Gazzetta del Mezzogiorno", 28 giugno 2003
ATTILIO MILANI	"Incontro con Addamiano Ordine e Libertà", 11 maggio 1984
MARIANGELA MODOLO	"L'Unità", Pordenone 5 gennaio 1984
GAETANO MONGELLI	Catalogo della mostra personale, galleria Marino, Palermo 1971
NICOLA MORGESE	"L'altra Molfetta", settembre 2002
SAURO MORI	"Il Lazzaro di Addamiano", Ponte a Elsa 1999
BERNARDINA MORICONI	"Puglia", 24 febbraio 1991
AURELIO NATALI	Catalogo mostra personale, galleria Michelangelo, Bari 1969
LORENZO PALUMBO	Catalogo della mostra personale, Studio 4 Art Gallery, Molfetta 2002
UGO PERNIOLA	"Messaggero Veneto", 18 dicembre 1983; 24 maggio 1985
PAOLO RIZZI	"Il Gazzettino di Pordenone", 3 gennaio 1990
DONATA ROMAGNOLI	"Art Leader", agosto 2001
ALEARDO RUBINI	"Il tempo d'Abruzzo", 28 novembre 1974
GIORGIA SABATINI	"Il Salemitano", 11 gennaio 2004
GIANNA SALLUSTIO	"L'Altra Molfetta", Molfetta 1988
ELVIRA CASSA SALVI	"Giornale di Brescia", 23 aprile 1978
ROBERTO SANESI	Catalogo della mostra personale, galleria Cocorocchia, Milano 1978
MARIA GABRIELLA SAVOIA	Dal catalogo "Disegni", edizioni Sartori Mantova, luglio 2002 Dal catalogo "l'opera incisa", edizioni Sartori Mantova, febbraio 2005
ALESSANDRA SCAPPINI	"Toscana Oggi", 28 febbraio 1999
PIER LUIGI SENNA	Catalogo della mostra personale, galleria Il Torchio di Porta Romana, Milano 1995; "Tempo sensibile", Novara 1995
GIORGIO SEVESO	Catalogo della mostra personale, galleria Solferino, Milano 1971; "L'Unità", 15 gennaio 1970
PIER PAOLO SIMONATO	"Il Gazzettino di Pordenone", 13 febbraio 2005
LUCIANO SPIAZZI	"Brescia Oggi", 15 aprile 1978
SILVANA WEILER JACUR	"Il Gazzettino di Padova", 8 novembre 1972
CHIARA TAVELLA	Catalogo della mostra personale, Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento gennaio 2005
GIULIANA TATULLI	"Molfetta Nostra", aprile-maggio 2004
ERNESTO TRECCANI	Catalogo della mostra personale, galleria l'Agrioglio, Milano 1970
TOMMASO TRINI	Catalogo della mostra personale, galleria Grigoletti, Pordenone 1998
FRANCESCO VINCITORIO	"Espresso", 2 marzo 1975; 5 giugno 1978
ALBERTO ZANCHETTA	Catalogo mostra "Argol", Dep Art, Milano 2007
GIACOMO ZAZA	Catalogo della mostra personale, Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento gennaio 2005

## Indice delle opere



**1**  
**cielo di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



**4**  
**luci notturne**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**7**  
**Foro di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



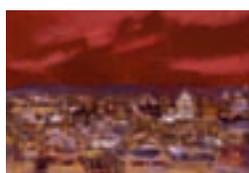
**10**  
**lungotevere**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**13**  
**verso sera (San Pietro)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**16**  
**prime luci**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**19**  
**antica Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**22**  
**Foro**  
2006  
pastello su carta  
cm 34,3x49,5  
collezione privata



**25**  
**Castel S. Angelo e S. Pietro**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**2**  
**il Colosseo verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**5**  
**Foro**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**8**  
**ponte e Castel S. Angelo al tramonto**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**11**  
**San Pietro dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**14**  
**Colosseo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



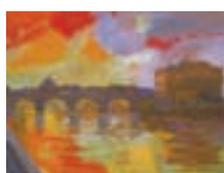
**17**  
**il Pantheon**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**20**  
**Terme di Caracalla**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**23**  
**Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**26**  
**Castel Sant'Angelo e San Pietro dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**3**  
**il Colosseo dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**6**  
**Foro Romano**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**9**  
**luci serali a Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**12**  
**fascino di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**15**  
**cielo rosso di Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



**18**  
**Piazza Navona di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**21**  
**Roma**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**24**  
**il Foro verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**27**  
**Roma di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**28**  
**il Colosseo visto dall'alto**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80  
 collezione privata



**29**  
**il Colosseo visto da Palatino**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80  
 collezione privata



**30**  
**il Colosseo e la Luna**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 30x40



**31**  
**il Colosseo dal Foro**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80



**32**  
**San Pietro di notte**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80



**33**  
**Vaticano dopo la pioggia**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 50x70



**34**  
**verso sera**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 80x100



**35**  
**Roma**  
 2007  
 pastello su carta  
 cm 40x89  
 collezione privata Londra



**36**  
**meriggio (Roma)**  
 2006  
 pastello su carta  
 cm 37x63,6



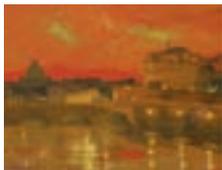
**37**  
**Roma**  
 2006  
 pastello su carta  
 cm 37x64



**38**  
**luci serali a Roma**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 40x60  
 collezione privata



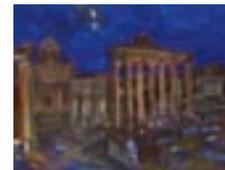
**39**  
**il Tevere**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80  
 collezione privata



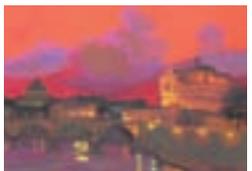
**40**  
**Tevere, Castel Sant'Angelo, San Pietro**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80



**41**  
**il Foro verso sera**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 40x60  
 collezione privata



**42**  
**luci sul Tempio di Saturno**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 60x80  
 collezione privata



**43**  
**Castel Sant'Angelo**  
 2006  
 olio su tela  
 cm 65x95  
 collezione privata



**44**  
**Roma e il Tevere**  
 2007  
 olio su carta  
 cm 100x140



**45**  
**dal Colosseo**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 40x60



**46**  
**Castel Sant'Angelo dal lungotevere**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 40x60



**47**  
**Foro Romano verso sera**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 100x140



**48**  
**il Tevere e San Pietro**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 50x70



**49**  
**S. Pietro dopo il tramonto**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 40x60



**50**  
**sera sul Tevere**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 60x80



**51**  
**città eterna**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 65x95



**52**  
**San Pietro al chiaro di luna**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 50x70



**53**  
**San Pietro dal lungotevere**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 50x70



**54**  
**tramonto dal Tevere**  
 2007  
 olio su tela  
 cm 40x60



**55**  
**lungotevere**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**56**  
**il Duomo dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**57**  
**il Duomo dopo la pioggia**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**58**  
**il Duomo e le sue luci**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**59**  
**vento serale**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**60**  
**Milano verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**61**  
**crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 60x70



**62**  
**i giardini di Porta Vittoria**  
2007  
olio su tela  
cm 50x100



**63**  
**Madonnina di notte**  
2007  
olio su tela  
cm 90x130



**64**  
**la Scala dopo la pioggia**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**65**  
**notturno**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



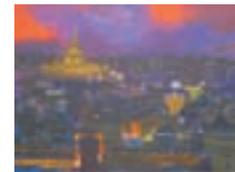
**66**  
**veduta verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**67**  
**vento serale**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**68**  
**colonne S. Lorenzo**  
2006  
pastello su carta intelata  
cm 32x50



**69**  
**Duomo verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



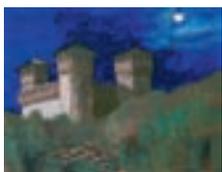
**70**  
**la Madonnina**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**71**  
**luci e guglie di sera**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**72**  
**antichità**  
2005  
olio su tavola  
cm 40x30



**73**  
**Castello di Montichiari**  
2005  
olio su tavola  
cm 30x40



**74**  
**Brescia verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



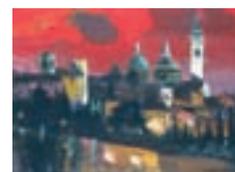
**75**  
**Mantova verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**76**  
**Mantova d'inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**77**  
**Monza verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**78**  
**Bergamo di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**79**  
**Duomo e castello di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**80**  
**nevicata (crepuscolo)**  
2006  
olio su tela  
cm 50x50



**81**  
**Crepuscolo (Gran Madre)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



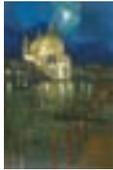
**82**  
**la Mole d'inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**85**  
**Mole al chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**88**  
**Gran Madre e Cappuccini**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



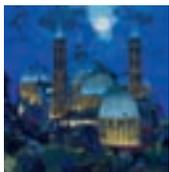
**91**  
**dalla terrazza**  
2006  
olio su tela  
cm 60x40



**94**  
**notturno**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**97**  
**Dogana, Palazzo Ducale, Sospiri**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**100**  
**la luna e il Santo**  
2007  
olio su tela  
cm 50x50



**103**  
**la Basilica Palladiana di sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**106**  
**verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**83**  
**la Mole**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**86**  
**Mole Antonelliana verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**89**  
**sera a Torino**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



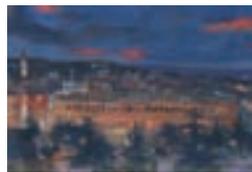
**92**  
**Santa Maria della Salute**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**95**  
**prime luci serali**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**98**  
**il Canal Grande (aurora)**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**101**  
**nuvola serale**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**104**  
**Vicenza e la sua Basilica**  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**107**  
**ombre della sera su Cortina d'Ampezzo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**84**  
**la Mole al crepuscolo**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**87**  
**Mole verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**90**  
**una sera a Torino**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**93**  
**la Salute verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**96**  
**Palazzo Ducale dalla Dogana**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**99**  
**Venezia e Tiziano**  
2007  
olio su tela  
cm 80x100



**102**  
**la Basilica Palladiana al chiaro di luna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**105**  
**Vicenza dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**108**  
**inverno**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**109**  
verso l'alba di un nuovo  
giorno  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**110**  
aria di neve a Cortina  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**111**  
sera a Cortina d'Ampezzo  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**112**  
la luna e Siena  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**113**  
quella sera a Reggio  
Emilia  
2007  
olio su tela  
cm 50x50



**114**  
Reggio Emilia di sera  
2007  
olio su tela  
cm 50x50



**115**  
Bologna di notte  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**116**  
spunta la luna su  
Genova  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**117**  
Genova verso sera  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**118**  
Manarola  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**119**  
notturno a Riomaggiore  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**120**  
Vernazza di sera  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**121**  
l'Arno di notte  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**122**  
la luna guarda Firenze  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**123**  
il fascino di Firenze  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**124**  
Ancona di notte  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**125**  
Macerata di notte  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**126**  
luci serali a Ancona  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**127**  
Macerata verso sera  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**128**  
il porto di Ancona  
2007  
olio su tela  
cm 50x100



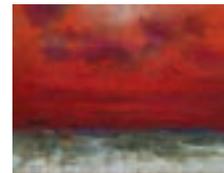
**129**  
il porto di Ancona  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**130**  
il porto e le sue luci  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**131**  
Castello Svevo e città  
vecchia  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**132**  
cielo serale (verso Castel  
del Monte)  
2006  
pastello su carta  
cm 49x64,5



**133**  
Molfetta, la secca dei pali  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 55x75



**134**  
luna  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**135**  
campi che bruciano  
2006  
olio su tela  
cm 50x110



**136**  
verso sera  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**137**  
campi che bruciano  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**138**  
luna con Torre Normanna  
(Gallipoli)  
2006  
olio su tela  
cm 50x100



**139**  
trabucco verso sera  
2007  
olio su tela  
cm 50x100



**140**  
calda luna con stromo  
serale  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**141**  
luna  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**142**  
tempesta  
2006  
olio su tela  
cm 30x30  
collezione privata



**143**  
bagliori nella notte  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**144**  
musica serale  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**145**  
chiaro di luna  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**146**  
luna e pescatori  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**147**  
notte d'estate  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**148**  
specchio di luna  
2006  
olio su tela  
cm 50x70



**149**  
il Duomo  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**150**  
specchio di luna  
2006  
olio su tela  
cm 100x140



**151**  
chiaro di luna  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**152**  
Napoli verso sera  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**153**  
Castel dell'Ovo di notte  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**154**  
Napoli e le sue luci serali  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**155**  
Napoli  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**156**  
chiaro di luna  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**157**  
quella sera a Napoli  
2006  
olio su tela  
cm 60x70  
collezione privata



**158**  
Napoli di notte  
2007  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**159**  
partenza da Napoli  
2007  
olio su tela  
cm 65x95



**160**  
Castel dell'Ovo e il  
Vesuvio  
2007  
olio su tela  
cm 60x80



**161**  
Napoli di notte  
2005  
olio su tavola  
cm 30x40



**162**  
tramonto e luci della sera  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**163**  
**crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



**164**  
**chiaro di luna**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**165**  
**Castel dell'Ovo verso sera**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60



**166**  
**luci al crepuscolo**  
2007  
olio su tela  
cm 100x140



**167**  
**quella sera a Paestum**  
2005  
olio su tela  
cm 110x70



**168**  
**verso sera**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



**169**  
**crepuscolo (Paestum)**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



**170**  
**quella sera a Paestum**  
2005  
olio su tela  
cm 40x40



**171**  
**specchio di luna**  
2006  
pastello su carta  
cm 49,5x64



**172**  
**Ischia dopo la pioggia**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80  
collezione privata



**173**  
**la luna e il castello**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



**174**  
**Ravello verso sera (da Villa Rufolo)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**175**  
**quella sera a Amalfi**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**176**  
**Modica di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 80x100



**177**  
**marina vecchia a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 40x60  
collezione privata



**178**  
**quella sera a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 65x95  
collezione privata



**179**  
**quella sera a Cefalù**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**180**  
**Catania (piccola nevicata)**  
2007  
olio su tela  
cm 30x40



**181**  
**il Tempio di Giunone (Agrigento di sera)**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



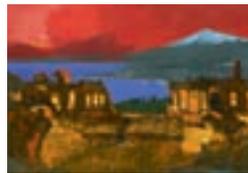
**182**  
**Messina di notte**  
2006  
olio su tela  
cm 50x70  
collezione privata



**183**  
**la luce di Taormina**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**184**  
**Teatro Greco**  
2006  
olio su tela  
cm 30x40



**185**  
**Taormina verso sera**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**186**  
**Taormina e l'Etna**  
2006  
olio su tela  
cm 60x80



**187**  
**Trapani**  
2007  
olio su tela  
cm 40x60



**188**  
**Piazza Pretoria**  
2007  
olio su tela  
cm 80x100



**189**  
**il teatro di Siracusa**  
2007  
olio su tela  
cm 50x70



Stampa:

Tipolitografia Editrice Lumini  
Travagliato (BS) - tel. 030 660337

