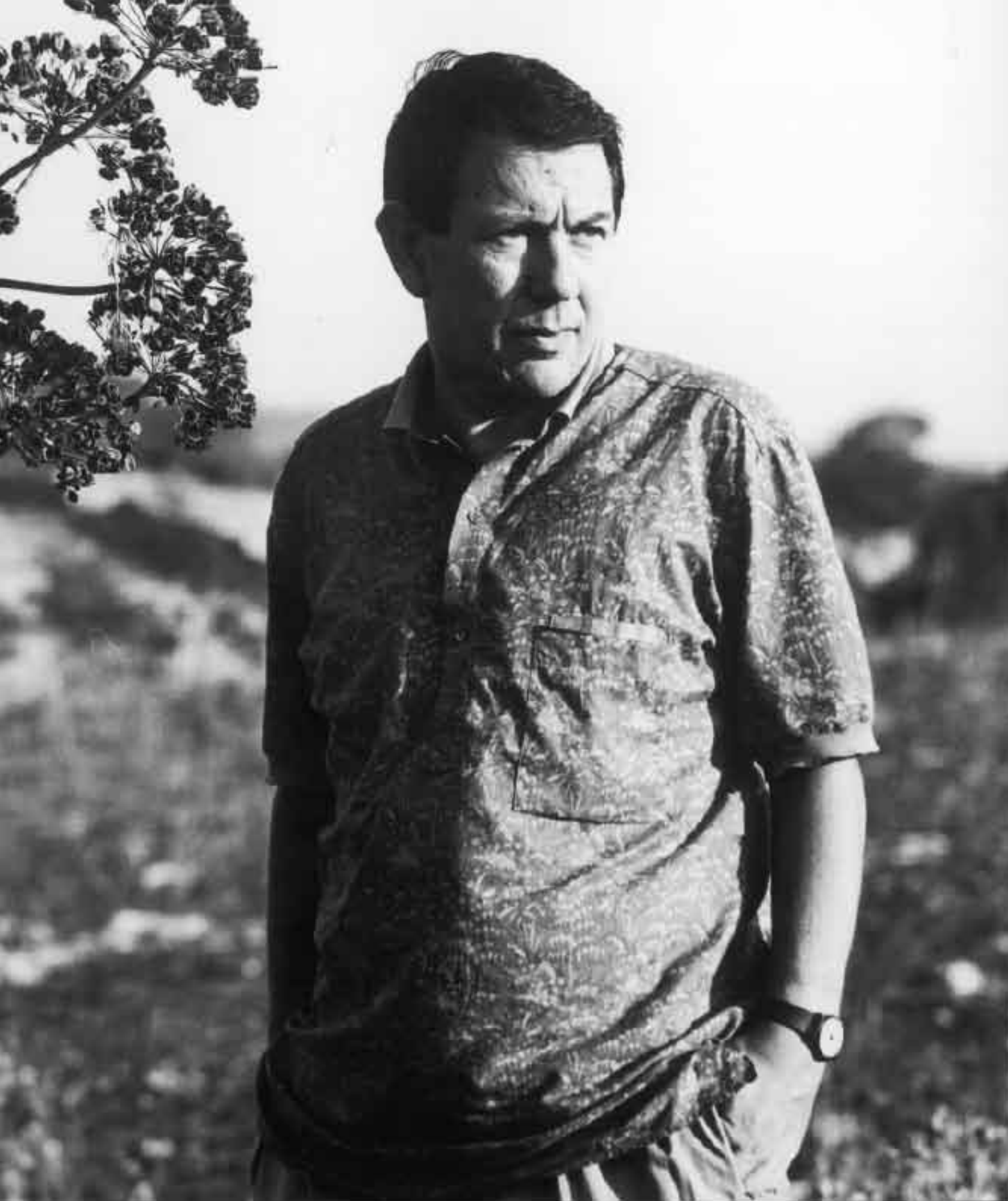






Natale Addamiano



# Natale Addamiano

Opere 1970-2005

*Works 1970-2005*

Museo Archeologico Nazionale di Paestum

9 luglio - 31 agosto 2005

mostra e catalogo a cura di / *exhibition and catalogue curated by*  
Dep Art - Milano

testo / *text*  
Luca Beatrice

traduzioni / *translations*  
Giugi Barbieri  
Elisabetta Solca

progetto grafico / *design*  
Antonio Addamiano

coordinamento grafico / *graphic co-ordination*  
Federico Abeni

organizzazione / *organization*



Associazione Elettrica Onlus - Salerno

tiratura: 1000 copie  
*impression: 1000 copy*

referenze fotografiche / *photo credits*  
Savino Casonato  
Studio 3, Milano

con il patrocinio di / *with the support of*



Soprintendenza per i Beni  
Archeologici per le province di  
Salerno Avellino e Benevento



Camera di Commercio  
Industria Artigianato  
Agricoltura di Salerno



Azienda Autonoma di Soggiorno  
e Turismo di Paestum

un ringraziamento particolare a / *special thanks to*

Agostino Arbola, Corrado Befo, Enzo Bruno, Cosimo Cassese, Tino Ceriani,  
dott.sa Marina Cipriani, Carmela Croce, Marco Del Barba, Simona Di Bello,  
Sveva Ferrajoli, dott. Antonio Iannuzzelli, Giuseppe Lezzi, Maurizio Macinagrossa,  
on. Gennaro Mucciolo, prof. Achille Mughini, Leo Morello, Giorgio Reinthaler e  
Antonio Santese.

## Sommario

### *Contests*

- 9 Verso sera e di notte  
*Toward evening and at night*  
**Luca Beatrice**
- 19 Diari notturni  
*Night diaries*
- 29 Le Murge  
*The "Murge"*
- 45 Le Gravine  
*The ravines*
- 65 Figure nel paesaggio  
*Figures in the landscape*
- 89 Giardini  
*Gardens*
- 105 Notturni  
*Nocturnal scenes*
- 197 Apparati  
*Index*
- 198 Antologia critica  
*Critical Antology*
- 205 Biografia  
*Biography*
- 206 Principali mostre personali  
*The main personal exhibitions*
- 207 Principali mostre collettive  
*The main joint exhibitions*
- 208 Bibliografia essenziale  
*Essential bibliography*
- 210 Opere grafiche  
*Graphics works*
- 214 Indice delle opere  
*Index of works*



**1**  
**racconto**  
1970  
tecnica mista su tela  
cm 100x105



## Luca Beatrice

### Verso sera e di notte

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 irrapresentabile. 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 di-

### Toward evening and at night

I

*The work of a painter can be influenced not only from the moods of the artist himself but also by the particular space and time conditions he lives: being in a place instead of another, being inclined towards some crucial moments, during hours, days and seasons, according to one's character.*

*In order not to risk to get too romantic it is necessary to add that the element "time" is a central aspect of the process of conceptualization of the painting. In fact, if the space is an image and the time is an idea, it is very difficult to represent the last one if you don't make an explicit spatial reference to consider it in a figurative way. The time therefore conceptualizes the work of art offering the elusive part of it while it remains suspended at the borders of uncertainty.*

*From the seventies up to now the painting of Addamiano reveals itself only in those moments of the day, from the dusk to the full night, that favour reflection and afterthought. Since the first works, or at least from those that made him well-known, done at the beginning of the decade at issue, the paintings of Addamiano reflect a delicate and intense evening melancholy. The painter tells me that in those years he was moving from Puglia to Milan and he was little more than twenty: if the day passed rapidly among meetings and inaugurations within the art background always alive and rich of incentives, loneliness leaned out in the evening, the thought of his separation from the small and reassuring province, the suffering for his leaving the family, particularly for the distance from his father who meant a great deal to the formation of the young Addamiano. Those pictures therefore representing the first part of this show, that hasn't got exactly an anthological intent but aims to divert the attention on three distinguished and complementary moments of his career, arose out of the night.*



2  
**la murgia**  
1977-78  
olio su tela  
cm 85x110

stinti 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 essenzialmente esterni alla tradizione italiana: un Bacon spogliato della drammaticità, asciugato dalla letterarietà, da cui "prende" per così dire quel modo assai particolare di intronnettere 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

*Keeping in mind the particular "biographical" sensibility of the artist, it is important to notice that his painting tries a dialogue with the naturalistic atmosphere that was introduced within his last informal works. The starting point from something real is a fundamental condition of Addamiano's work and it is an aspect that is brought ahead in the years: if the original image in the work is something absolutely concrete, that can be gathered only through a direct experience, its translation into other terms has the same importance. Addamiano is therefore the exact opposite of a narrative painter and, at the same time, he cannot be defined with such an essential schematism, neither abstractism. He has always shown his desire and intention of "not to describe the reality" - therefore he is far away from a neorealistic culture despite being grown in the south of Italy, an extremely receptive earth to such a language - but, on the other hand he has never kept his work strictly connected to matters typical of the painting such as the gesture or the sign, the aspects of informal nature.*

*The points of reference of the young Addamiano have been therefore essentially external to the Italian tradition: a Bacon deprived of drama, dried by literarity, from which "he takes", we should say, that particular way of inserting a figure inside a space compressed in few elements; a Sutherland without a symbolic and surrealistic plan; a proximity, to be more exact, an affinity with the experiences of the same age of the Milanese Pop, that already maintains lower tones if compared to the Roman one. What we can see in most of the works of the first Addamiano is a diary obsession as if his painting was a writing through images, as if it contained messages addressed to the really important people of his life, as if by magic the repeated and regular gesture of painting made possible the communication with the elsewhere and succeeded in dissolving those space-time barriers, the reason of so much suffering. Glancing through the titles allows you to get the sense: Diario Notturmo (Night Diary), Apparizione (Apparition), Notte abitata (Inhabited Night), Insonnia (Insomnia), the themes and subjects that accompany Addamiano for about ten years, reappearing with insistence, even if his painting faints*



3  
la gravina  
1983  
olio su tela  
cm 70x80

titoli per riuscire ad afferrarne il senso: *Diario notturno, Apparizione, Notte abitata, Insonnia*, temi e soggetti che accompagnano Addamiano per circa un decennio tornando 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-

*gradually, corresponding perhaps to moods and feelings floating between anguishes and periods of relative calm.*

## II

*The second period of Natale Addamiano's painting, already intersecting with the first one of the late seventies, gets more formal in the following decade in order to move to the actual one up to now. In a few words we could define that season as the one of the return. Completed the elaboration of the separation and the loss, overcome the anxiety of the contact with the city of the north, acquired a series of progressive certainties in comparison to the profession and to the solidity of his discourse, Addamiano is now free to take possession again of those places that, for modesty, he had removed at the beginning of his career. In Addamiano everything is blooming, the painting goes out of the small rooms of his atelier in order never to return (if not casually, already in the maturity). This doesn't mean a decrease of anguishes and worries but simply to expel them from his private autobiography and to expand them on something more objective and universal. From now on the object of his search is not inside himself anymore but outside, not the domestic inside but everybody's landscape. What doesn't change is the way of comparing himself to the reality, that is never something to be described but always a pretext to experiment further linguistic solutions. Repeating a figurative model similar to an improbable one, figuration is set in absence of a subject: therefore the *îwhatî* becomes less and less important and, on the contrary, the *îhowî* assumes a primary role, that is exactly what happens in Salvo's painting (this painter, together with Nicola De Maria, is one of the two artists that Addamiano more appreciates within the contemporary Italian panorama).*

*Gravina in the Murge - a place located along national road n.96 connecting Bari to Matera close to Altamura - means for Addamiano what Sainte-Victoire mountain was for Paul Cézanne: not the landscape but the idea of the landscape itself. Peter Handke in *În the colours of the dayî* - a small and delicious story devoted to the Provençal mountain - writes about Route Cézanne: "at sunset this*



4  
stormi al crepuscolo  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x50

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 strada 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 ricompone, 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 *sturmundranghiana* 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 cinemascope), Addamiano rovescia tale convenzione per lavorare su "fette" di paesaggio verticale dove il

*little road finally belongs to me and becomes fit to be told. With the stains of the blackberries in the dust, the instant of imagination (in which only I am totally real to myself and I know the truth) not only admitted in innocence the passages of its own life, but it also revealed under a new light my relationship with other ignored lives."*

*There is a further passage in this phase of the painting of Addamiano: his moving from the deep night towards the evening hours, in order to gather the melancholy of the sunset that - if from the point of view of the so-called "contents" offers particular and suggestive readings - allows in the same way formal solutions of great effect. On the burnt rocks of the landscape of Puglia the colour itself gets broken and recomposed, in a process of progressive reduction to the essential that doesn't reduce the emotional mood and the sentimental truth of Addamiano's painting.*

### III

*We finally come to the most recent episode of this particular pictorial history, whose results are the conspicuous parts of the show. In the latest years Addamiano seems to look at the concept of sublime inside the landscape, using in a personal way the *Sturmundrang* suggestion of a contemporary romanticism, condition that is present in some new and young experiences of the north Europe painting. The decisive invention of the new cycle is however of formal character: contradicting the common feeling according to which the landscape is defined horizontally (this not only concerns painting but also photography and above all cinema that in order to fairly represent the landscape has "invented" the cinemascope format), Addamiano upsets this convention and works on "parts" of vertical landscape where the point of separation between sky and earth is in a very low position and where therefore the reality leaves once more space to the ideal aspect of the theme. As a rule landscapes have the tendency to illustrate a specific view underlining all specific of it; in Addamiano, instead, the landscape is not in some way characteristic but simply it is offered to us like a portion of space included within the limits of the picture (or of the shot). In these works there is a*

5  
**quella sera a Paestum**  
2005  
acrilico su tela  
cm 30x80





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 tipicizzanti; 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 apparrà evidente.

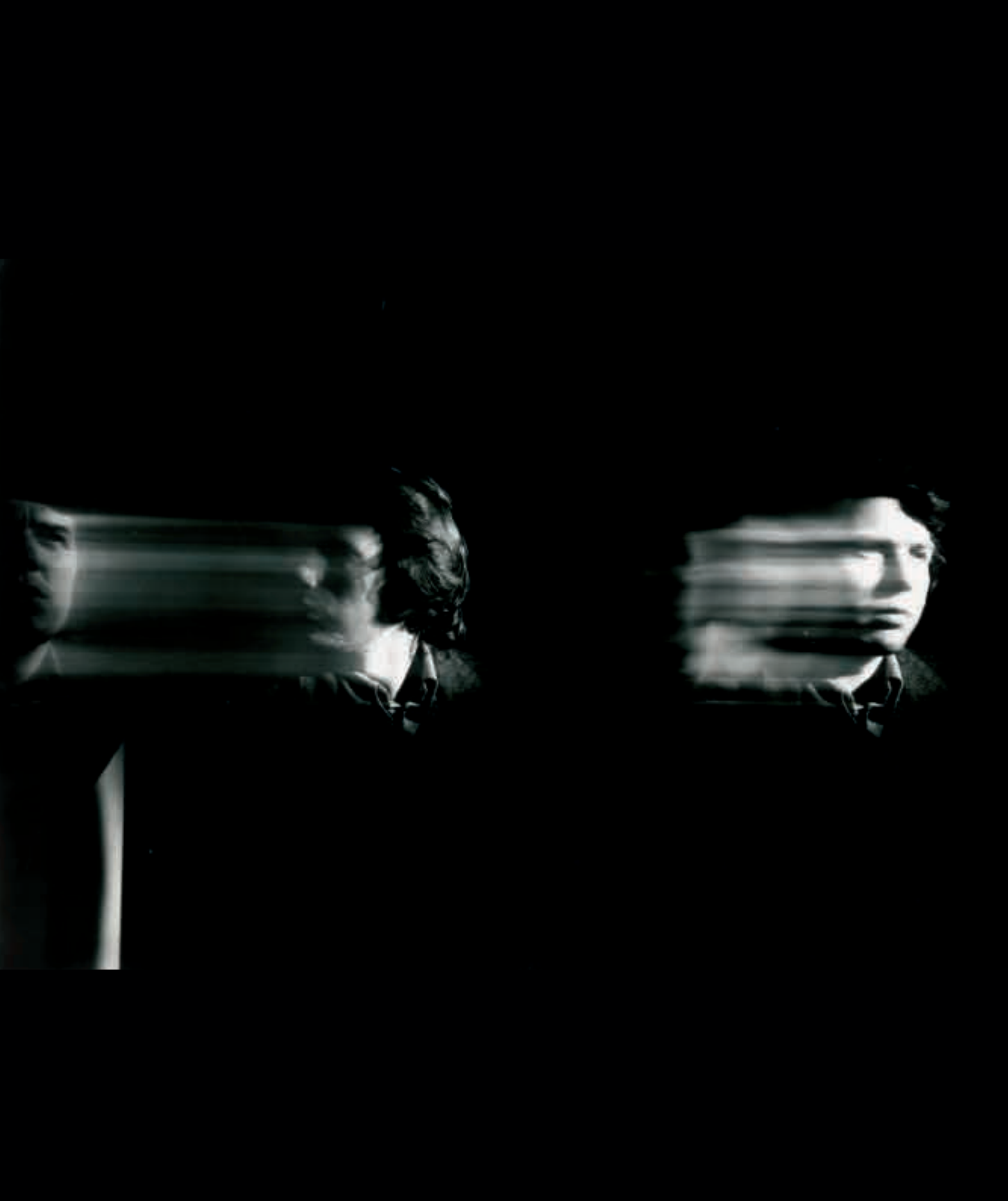
Nelle ultime tele, realizzate nel 2005 e influenzate dal confronto suggestivo con il territorio di Paestum, Addamiano non cede al "ricatto visivo" che avrebbe potuto condizionare l'approccio con la storia e, soprattutto, non rischia in alcun modo l'olografia. Anche in questo caso Paestum è l'idea di 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.

*profound sense of relation referred to the seas photographed by Sugimoto and painted by Pietro Guccione, both symbols of a clear conceptual inclination of Addamiano's painting that could perhaps escape at a first sight, but appears evident at a careful reading of the work.*

*In the latest works, made in 2005 and influenced by the suggestive comparison with the territory of Paestum, Addamiano doesn't surrender to the "visual blackmail" that could condition his approach with history and, above all, he risks the holography in no way. Here again Paestum is the idea of Paestum, once more the key element in a descriptive sense is still confined to the back. The painting, instead, remains central, with all of its afterthoughts, its doubts, its melancholies.*

*And it is not by chance that what happens (if it happens) arrives when the daylight becomes weaker, shadows lengthen (on everyone's life and on the longing representation of an always more far away south) and slowly approach the evening in order to suddenly enter the night.*



Diari notturni

*Night diaries*





6  
diario notturno  
1970  
tecnica mista su tela  
cm 60x70



7  
racconto dell'affetto quotidiano  
1971  
olio su tela  
Ø cm. 180



8  
apparizione  
1971  
pastello grasso su carta  
cm 12x23,5



9  
diario del 2 maggio  
1971  
tecnica mista su tela  
cm 60x65



10  
diario  
1971  
tecnica mista su tela  
cm 60x70





11  
diario notturno  
1971  
tecnica mista su tela  
cm 70x70



12  
racconto dell'affetto quotidiano  
1971  
tecnica mista su tela  
cm 70x70



13  
notte abitata  
1972  
olio su tela  
cm 100x120



14  
**antica masseria**  
1984  
olio su cartone telato  
cm 30x40

Le Murge  
*The "Murge"*



**15**  
**estate**  
1977  
olio su tela  
cm 50x60



**16**  
**il grano**  
1977  
olio su tela  
cm 80x90



17  
murgia sassosa  
1978  
olio su tela  
cm 40x95



18  
**la murgia**  
1989  
olio su tela  
cm 30x40



19  
**paesaggio sassoso**  
1989  
olio su tela  
cm 40x50



20  
murgia  
1990  
olio su tela  
cm 30x40



21  
verso Matera  
1991-93  
olio su tela  
cm 50x60





22  
antica masseria  
1996  
olio su tela  
cm 35x45



23  
la murgia  
1998  
olio su cartone telato  
cm 35x50

24  
antico jazzo  
1997  
pastello su carta  
cm 50x70



25  
la murgia  
1999  
olio su tela  
cm 40x50





26  
**Lamareale**  
1999  
olio su tela  
cm 50x60



27  
murgia  
2001  
olio su tela  
cm 40x50



28  
antico jazz  
2001  
acrilico su tela  
cm 30x80

29  
antico jazz  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x80





30  
antico jazz  
2002  
acrilico su tela  
cm 50x60



31  
antico jazz  
2003  
acrilico su tela  
cm 30x80

32  
antico jazz  
2003  
acrilico su tela  
cm 20x50







33  
murgia d'inverno  
2004  
olio su tavola  
cm 25,5x65

34  
luna  
2004  
olio su tavola  
cm 25,5x65







35  
diario della murgia  
2004  
acrilico su carta  
cm 25,5x36,5



36  
la gravina  
1995  
olio su tela  
cm 20x30

Le gravine

*Le gravine*

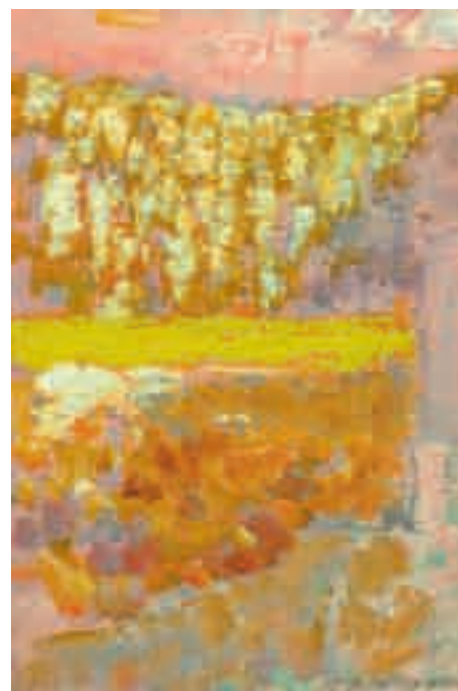


37  
la gravina  
1979  
olio su tela  
cm 70x80

38  
la gravina  
1980  
olio su cartone  
cm 26x36



39  
la gravina (controra)  
1981  
olio su carta  
cm 10x15



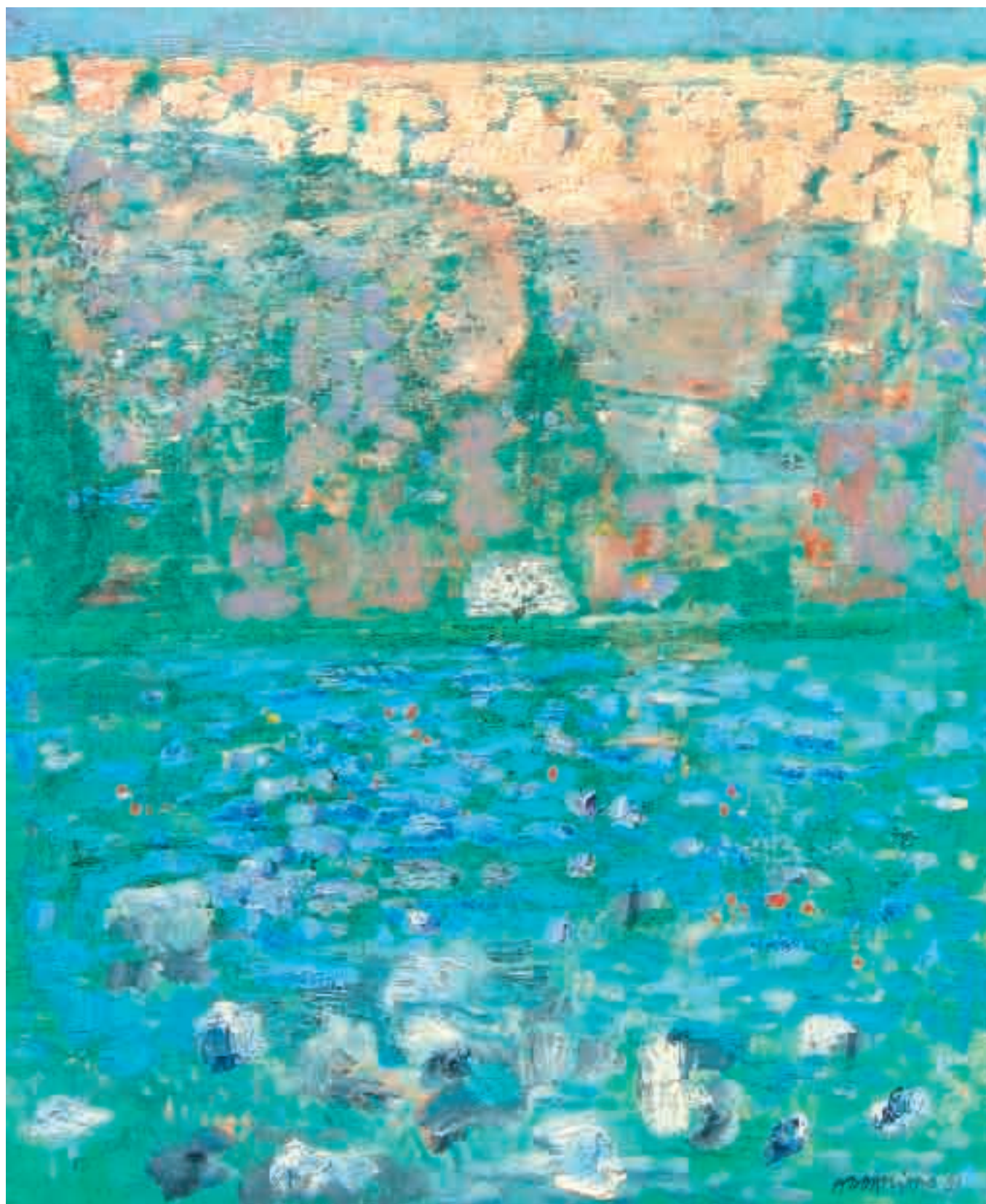


40  
il mandorlo  
1980  
olio su tela  
cm 24x30





41  
il mandorlo  
1981-1983  
olio su tela  
cm 50x60



42  
primavera  
1981  
olio su tela  
cm 50x60

43  
**mattino**  
1984  
olio su tela  
cm 40x50



44  
**la gravina**  
1985  
olio su carta  
cm 9,5x14,3



45  
**la gravina**  
1987  
olio su carta  
cm 28x40





46  
la gravina  
1985  
olio su tela  
cm 80x100



47  
la gravina  
1989  
olio su tela  
cm 80x100



48  
la gravina  
1993  
olio su tela  
cm 80x100



49  
la gravina  
1993  
olio su tela  
cm 80x100



50  
papaveri  
1993  
olio su tela  
cm 30x40



51  
la gravina  
1994  
olio su tela  
cm 40x50





52  
**mattino**  
1999  
olio su tela  
cm 24x34,5



53  
**la gravina**  
2001  
acrilico su sughero  
cm 21,7x36,6



54  
la gravina  
2001  
acrilico su sughero  
cm 23x37



55  
la gravina  
2001  
acrilico su sughero  
cm 22x36,4



56  
la gravina  
2003  
acrilico su tela  
cm 118,5x150



57  
primavera  
2004  
olio su tavola  
cm 25,5x30



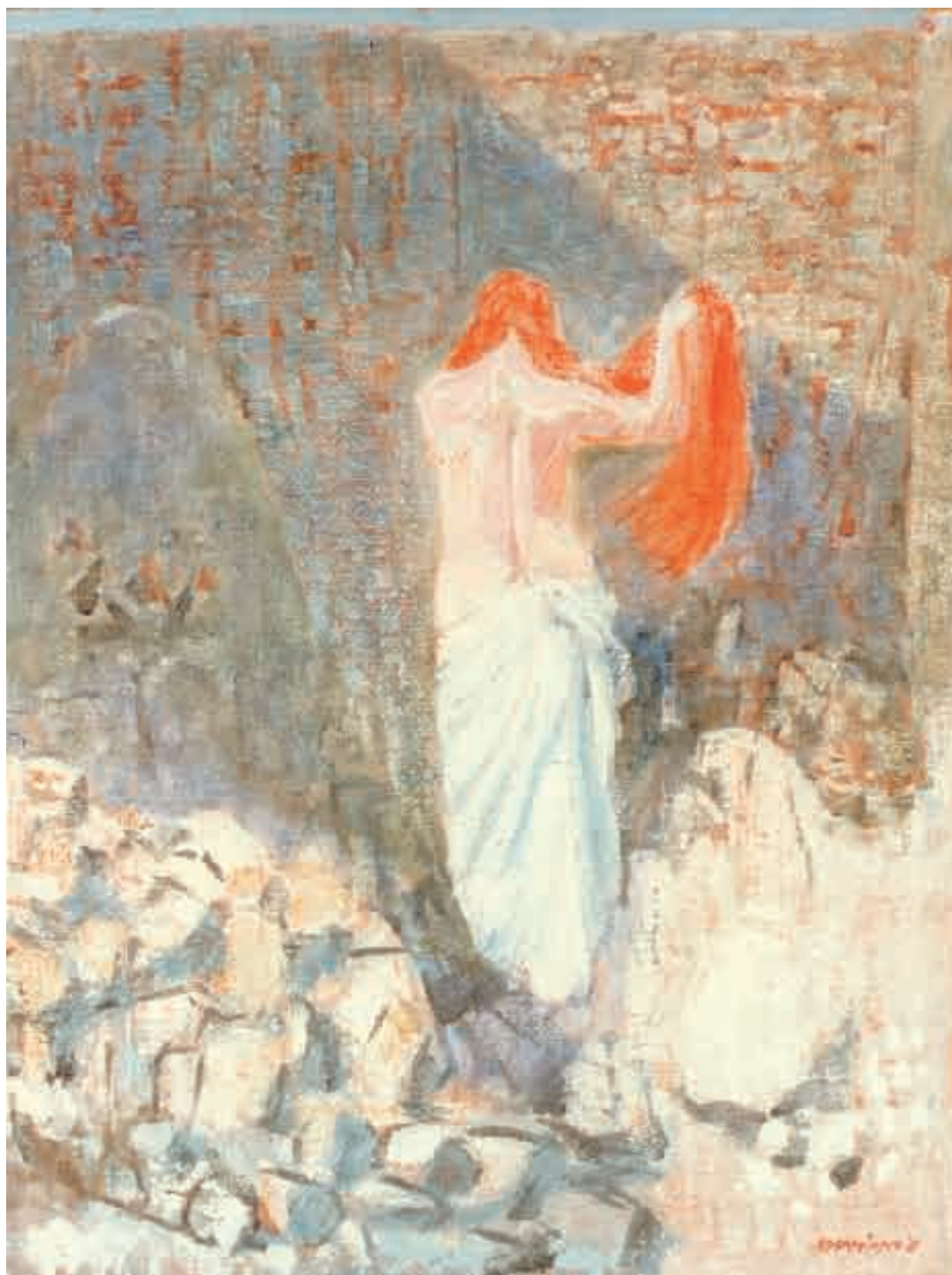
58  
terra rossa  
2004  
acrilico su tela  
cm 70x110



59  
figura  
2002  
olio su tela  
cm 30x40



Figure nel paesaggio  
*Figures in the landscape*



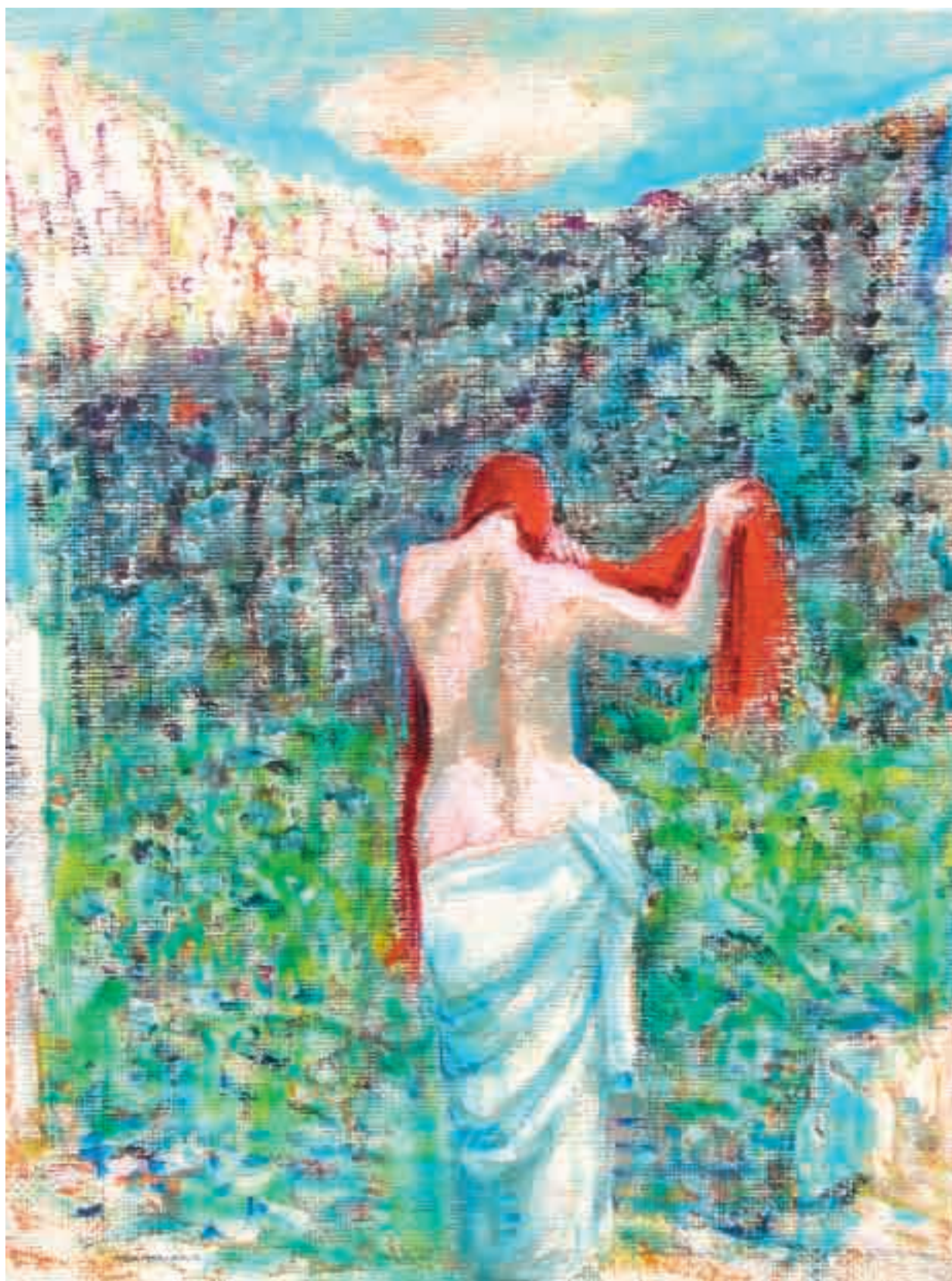
60  
il sogno  
1981  
olio su tela  
cm 60x80



61  
figura  
1991  
olio su tela  
cm 30x40



62  
immagine nel paesaggio  
1998  
olio su carta  
cm 27,8x37,5



63  
figura nel paesaggio  
2001  
olio su tela  
cm 30x40



64  
immagine nel paesaggio  
2001  
acrilico su cartone  
cm 23x29



65  
mattino  
2001  
acrilico su sughero  
cm 23x37



66  
verso sera  
2001  
acrilico su cartone  
cm 24,8x34,8



67  
**la Gravina**  
2001  
olio su tela  
cm 40x50



68  
**figura nel paesaggio**  
2002  
pastello su carta intelata  
cm 24,5x35



69  
**mattino**  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x40



70  
**la mia musa**  
2003  
acrilico su cartone  
cm 64x74





71  
la gravina  
2002  
olio su carta intelata  
cm 29,7x41,8



72  
la gravina  
2002  
acrilico su carta intelata  
cm 22x30



73  
primavera  
2003  
olio su tavola  
cm 12x43,8



74  
figura nel paesaggio  
2003  
olio su tavola  
cm 25,4x34



75  
primavera  
2003  
olio su tavola  
cm 25,3x34



76  
**bagnante**  
2003  
olio su tavola  
cm 25,5x65



77  
la mia musa  
2003  
olio su tavola  
cm 25,5x65



78  
immagine nel paesaggio  
2003  
olio su tela  
cm 40x50



79  
figura nel paesaggio  
2003  
acrilico su tavola  
cm 44x51



80  
estate  
2003  
pastello su carta  
cm 25x32,5





81  
**figura nel paesaggio**  
2003  
pastello su carta intelata  
cm 17x29,5



82  
**mattino**  
2003  
olio su tavola  
cm 45x51



83  
primavera  
2003  
olio su tavola  
cm 25,7x43,6



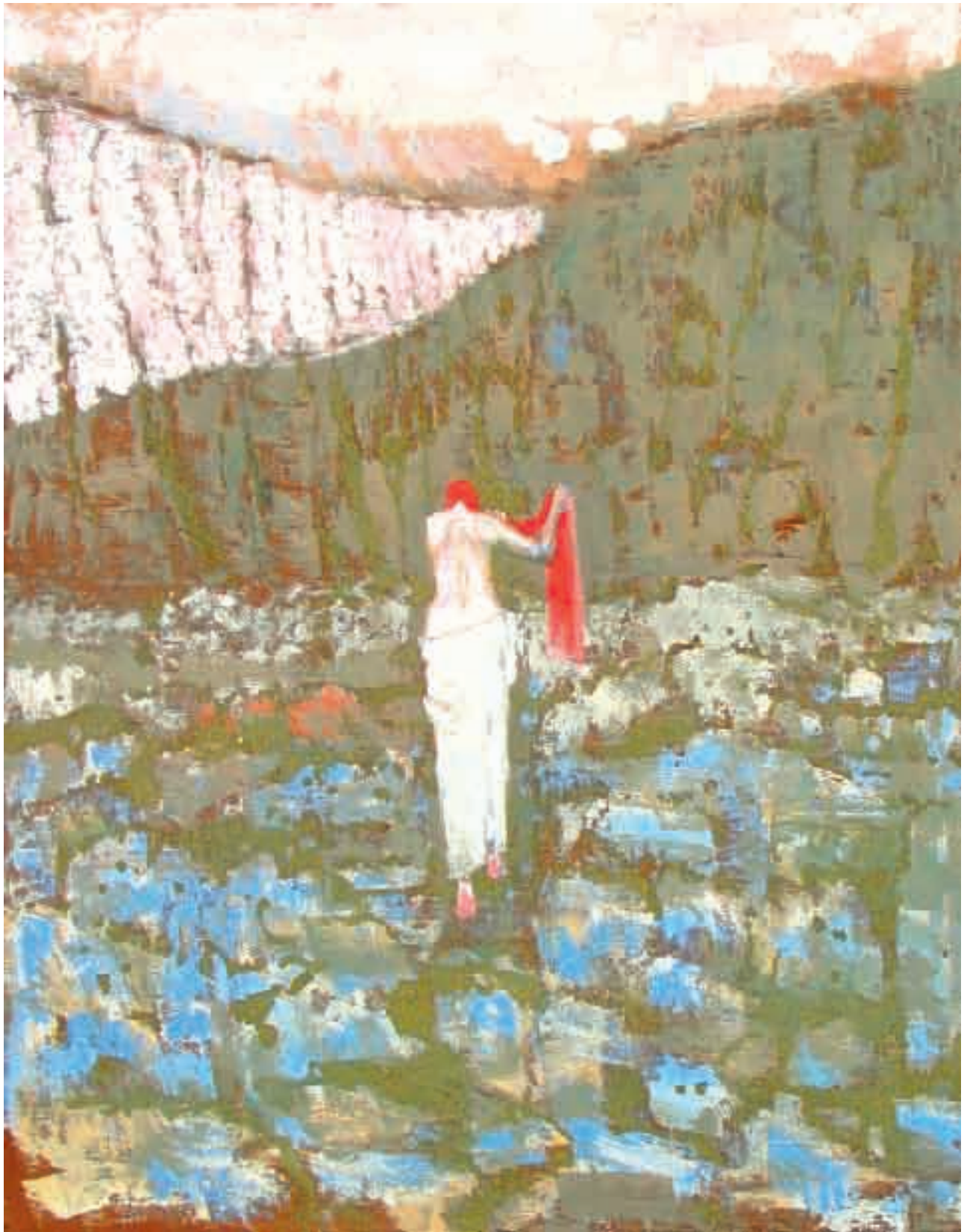
84  
la mia musa  
2003  
olio su tavola  
cm 23x28,5



85  
la gravina  
2003  
olio su tavola  
cm 25x43,7



86  
la gravina  
2003  
olio su tavola  
cm 24,4x31



87  
la gravina (figura)  
2003  
acrilico su tela  
cm 118x150

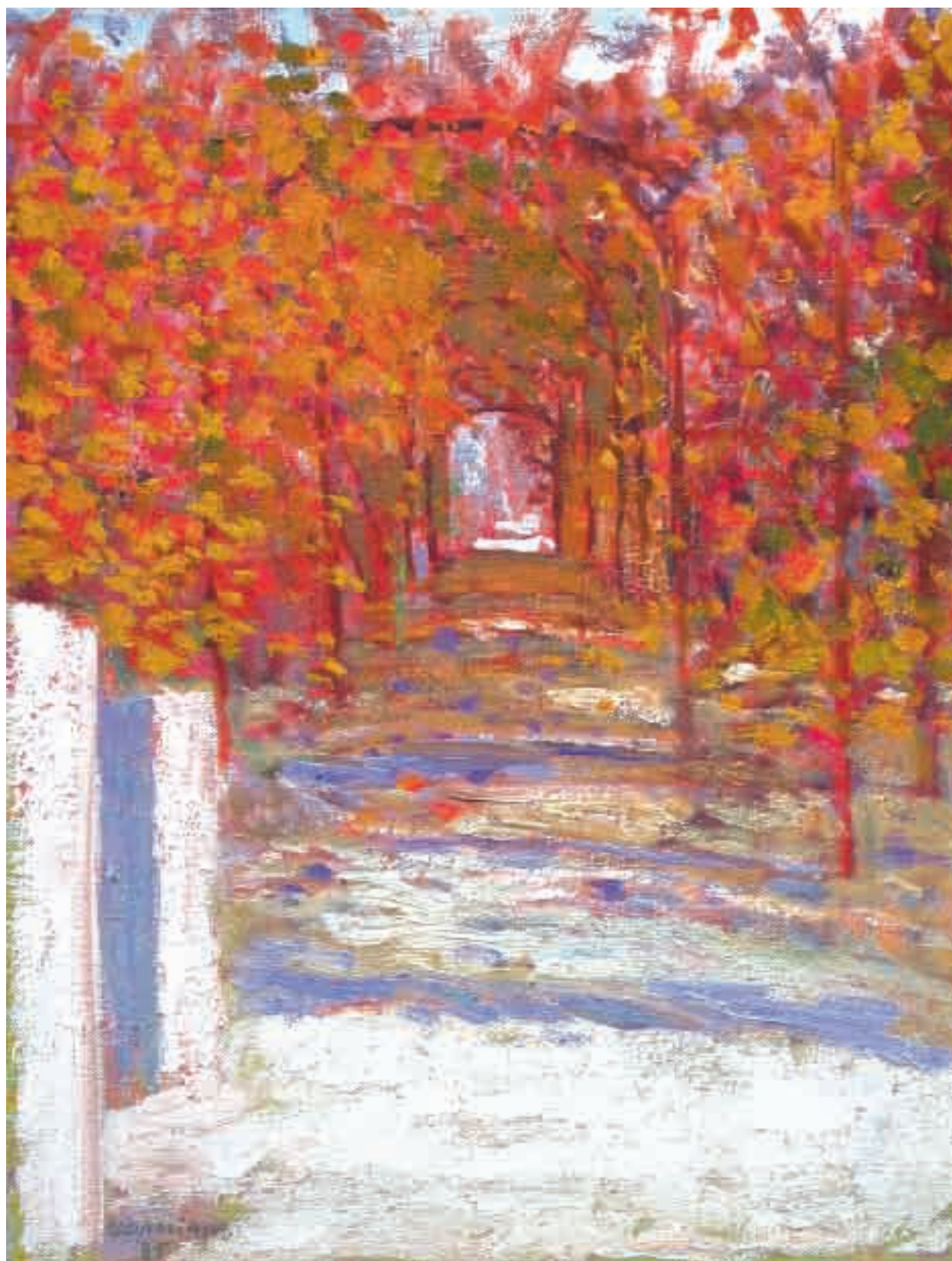


88  
giardino (autunno)  
1990  
olio su tela  
cm 30x40



Giardini

*Gardens*



89  
**giardino**  
1985  
olio su tela  
cm 30x40

90  
giardino e le sue ombre  
1993  
olio su cartone  
cm 13x24,5

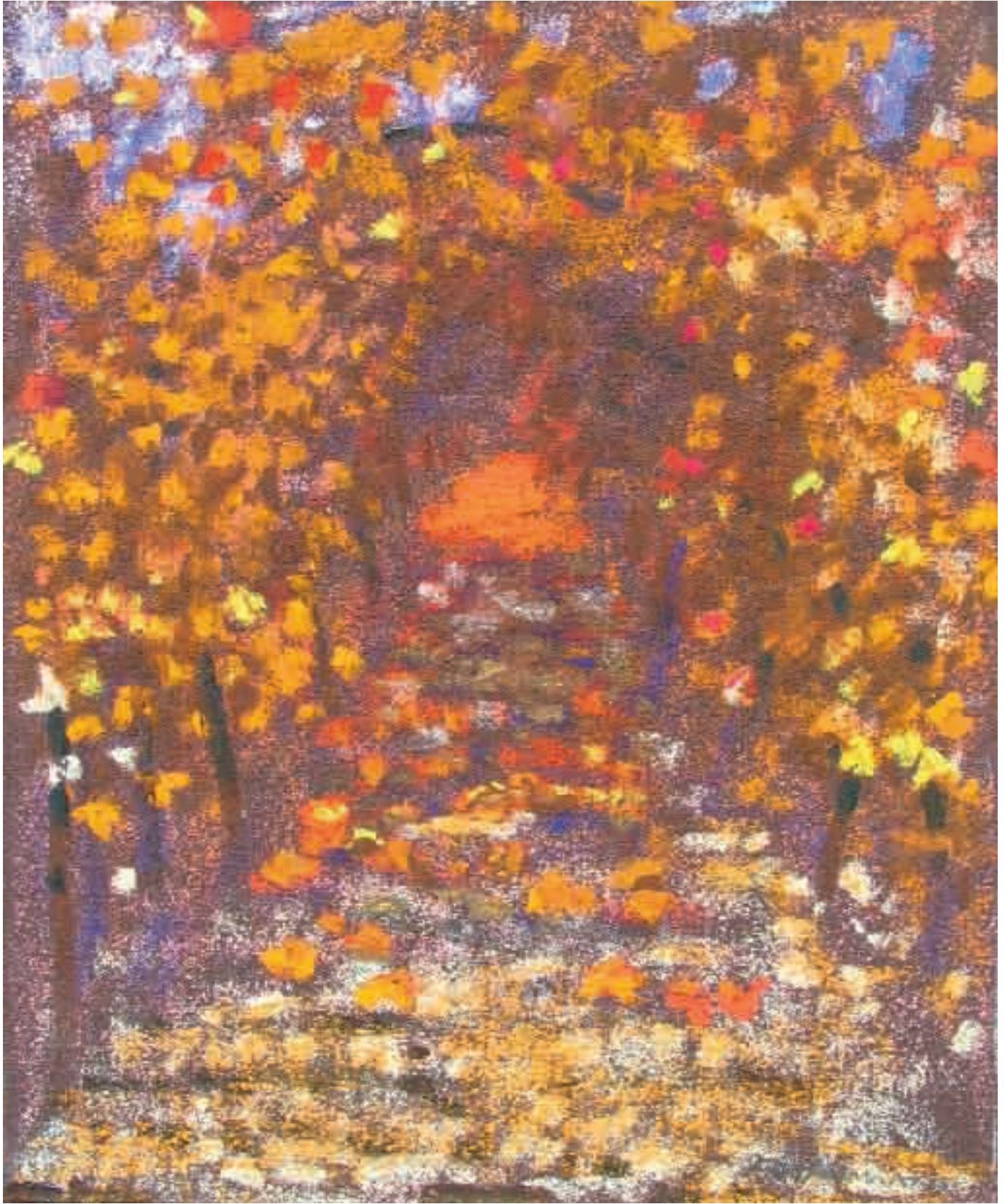


91  
autunno (giardino)  
1994  
olio su cartona  
cm 16x25





92  
giardino (tramonto)  
1994  
olio su tela  
cm 33x41



93  
autunno (giardino)  
1995  
pastello su carta intelata  
cm 23x28



94  
giardino  
2003  
olio su tela  
cm 24,5x49,5



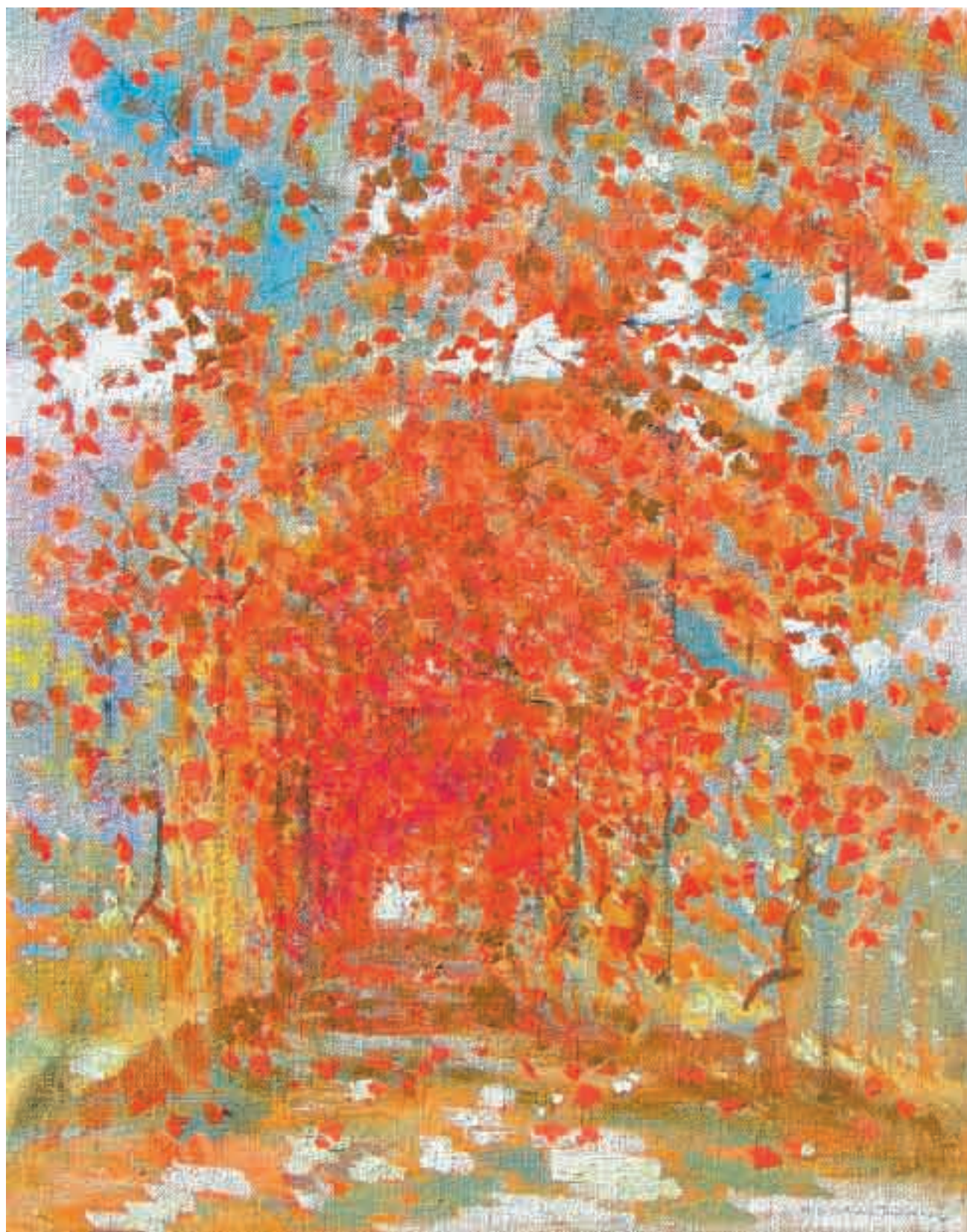
95  
giardino  
2003  
olio su tela  
cm 24,5x49,5



96  
giardino  
2003  
olio su tela  
cm 24,5x49,5

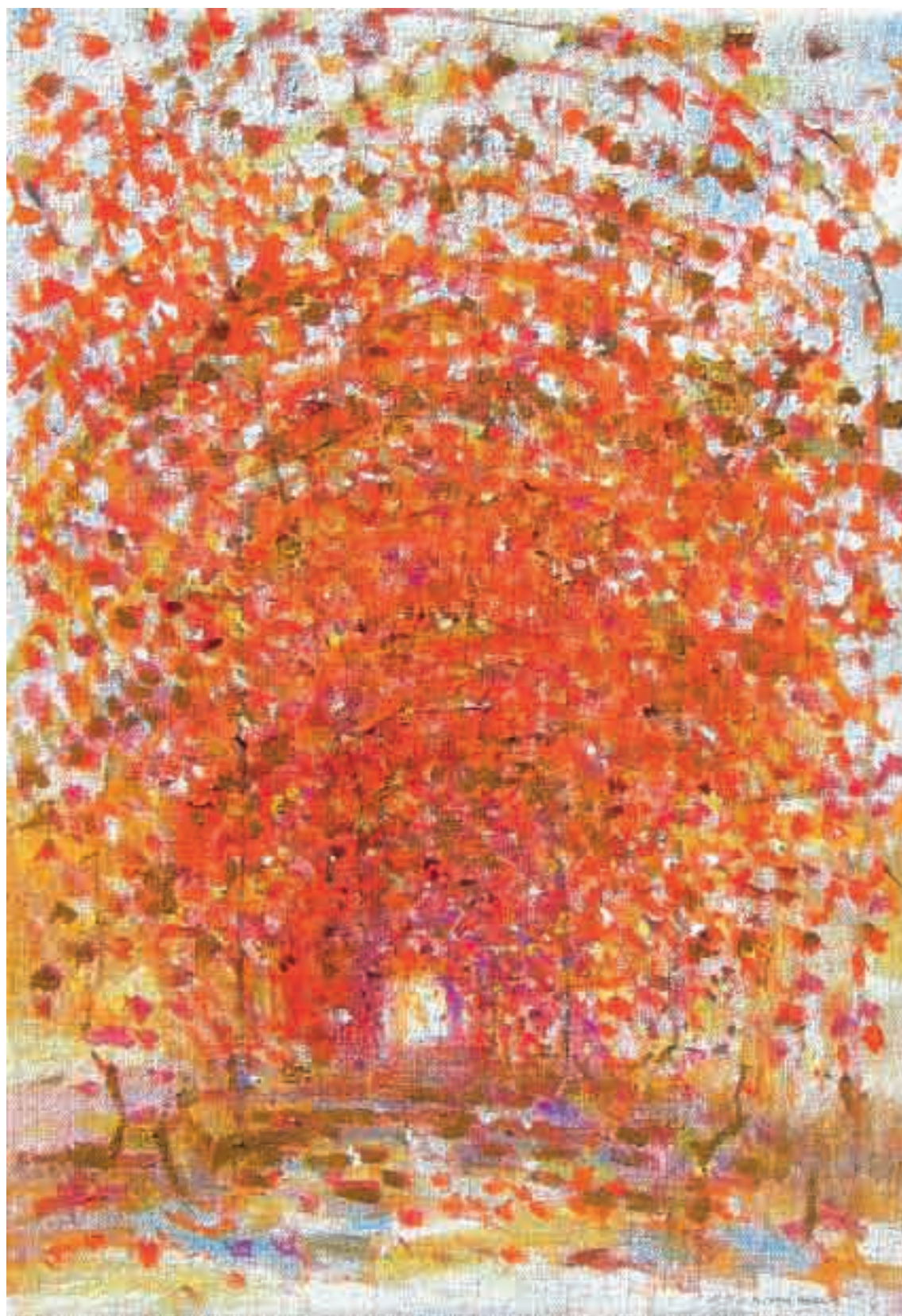


97  
giardino  
2004  
acrilico su tela  
cm 50x100



98  
giardino  
2004  
acrilico su tela  
cm 40x50





99  
giardino  
2004  
acrilico su tela  
cm 35x50



100  
giardino  
2004  
olio su tela  
cm 35x50



101  
giardino  
2004-05  
olio su tela  
cm 50x70



102  
giardino  
2005  
acrilico su carta  
cm 40x110

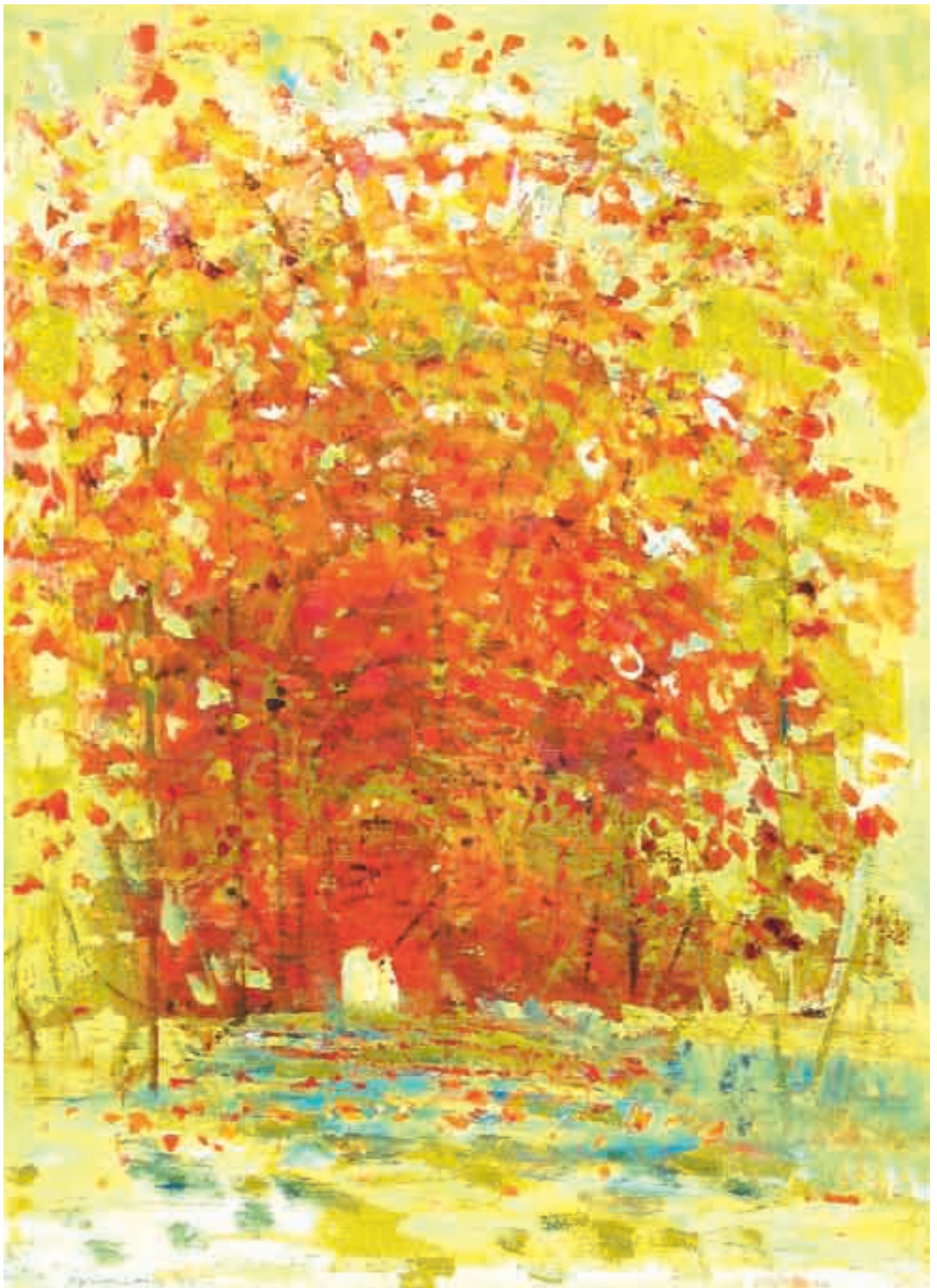


103  
giardino  
2005  
acrilico su carta  
cm 40x110



104  
**autunno**  
2005  
acrilico su tela  
cm 24,5x49,5

105  
**giardino**  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43





106  
la via lattea  
1996  
olio su cartone telato  
cm 30x40



Notturni

*Nocturnal scenes*



107  
murgia serale  
1998  
pastello su carta  
cm 69x98



108  
cielo stellato  
1999  
olio su tela  
cm 45x63



109  
**cielo stellato**  
1999  
olio su cartone  
cm 34,3x49



110  
**luna**  
2001  
pastello su carta  
cm 24x32,5



111  
**murgia di sera**  
2001  
pastello su carta  
cm 25x32

112  
**luna**  
2001  
acrilico su tela  
cm 30x40





113  
**notturno**  
2001  
pastello su carta  
cm 25x32



114  
**notturno**  
2001  
pastello su carta  
cm 35x50



115  
luna splendente  
2001  
acrilico su tela  
cm 30x40



116  
**chiaro di luna**  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x40



117  
**alberi di notte**  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x40



118  
**diario notturno**  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x40

119  
**murgia di notte**  
2002  
olio su tela  
cm 30x40



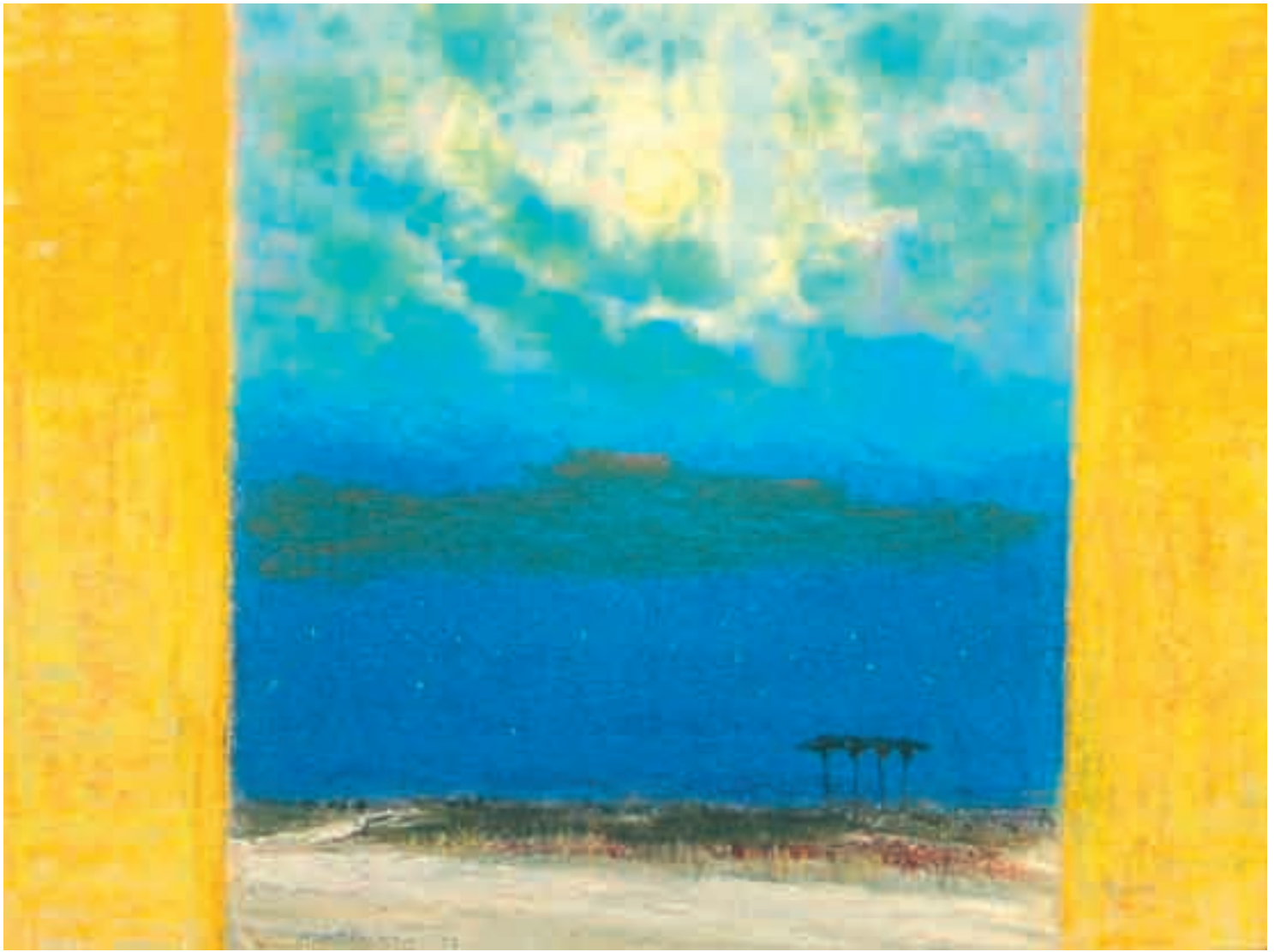




120  
**cielo serale**  
2002  
pastello su carta  
cm 16,3x24,4



121  
**notte d'estate**  
2002  
pastello su carta  
cm 16x32



122  
**interno esterno**  
2002  
pastello su carta  
cm 29,5x39,5



123  
**notte d'estate**  
2002  
acrilico su tela  
cm 40x60



124  
**interno esterno**  
2002  
acrilico su tela  
cm 30x40



125  
**notte d'estate**  
2002  
acrilico su cartone telato  
cm 35x50



126  
chiaro di luna  
2002  
acrilico su tavola  
cm 29x41



127  
**papaveri di notte**  
2002  
acrilico su tavola  
cm 30x50



128  
**notte d'estate**  
2002  
pastello su carta  
cm 29,5x39,5



129  
effetto di luna  
2002  
acrilico su cartone telato  
cm 35x50



130  
notte d'estate  
2003  
acrilico su tavola  
cm 43,5x51





131  
verso sera  
2003  
olio su masonite  
cm 20x40



132  
cielo stellato  
2003  
olio su tavola  
cm 25x34,7



133  
chiaro di luna  
2003  
olio su tavola  
cm 25,5x44

134  
notte d'estate  
2003  
olio su tavola  
cm 23,7x25,2

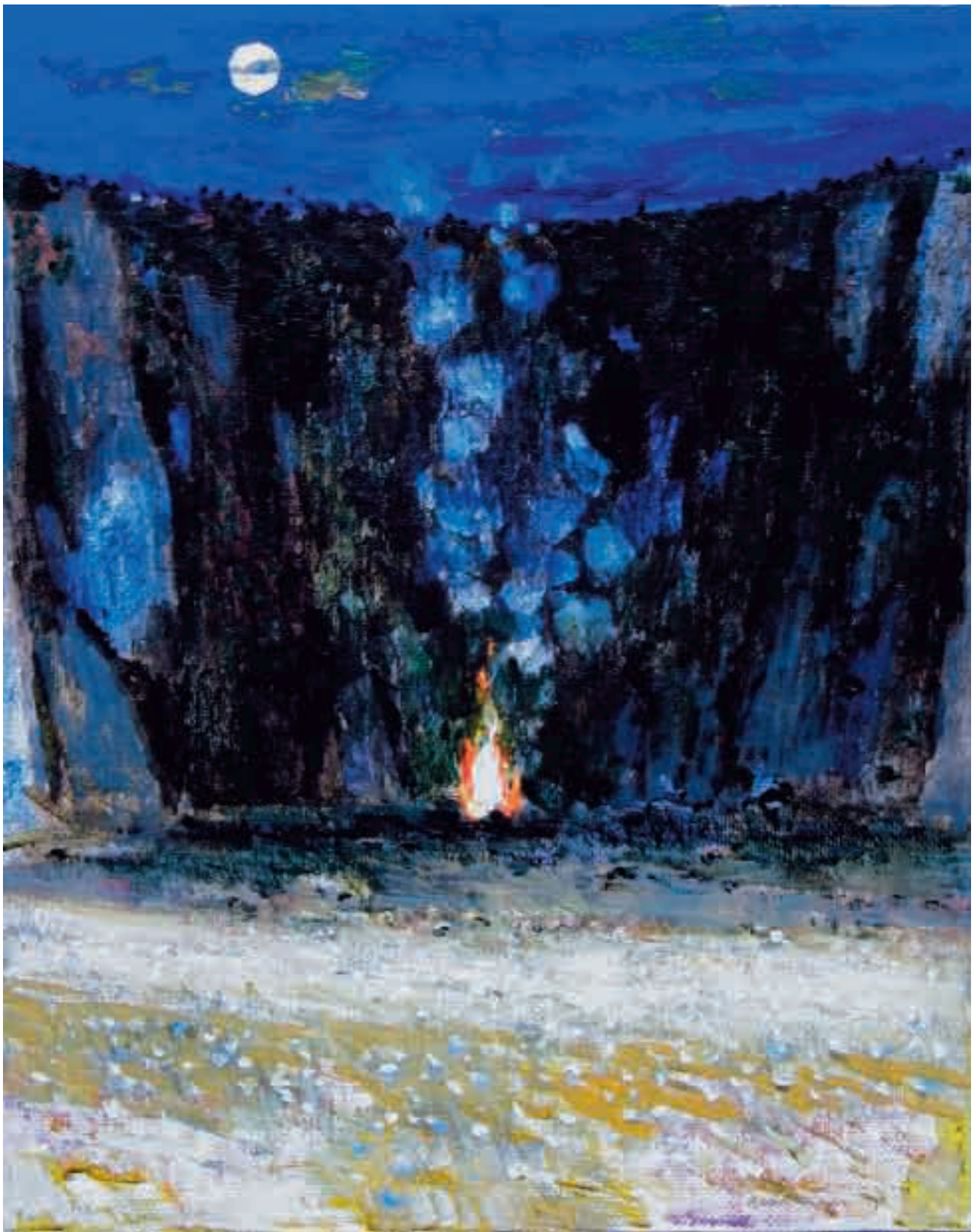


135  
la notte di S. Giuseppe  
2003  
olio su tela  
cm 30x40





136  
cielo d'estate  
2003  
olio su tela  
cm 40x50



137  
la notte di S. Giuseppe  
2003  
olio su tela  
cm 40x50



138  
papaveri di sera  
2004  
pastello su carta  
cm 29,5x49,5



139  
dopo la pioggia  
2004  
pastello su carta  
cm 29,5x39,5



140  
cielo serale  
2004  
pastello su carta  
cm 22,2x27

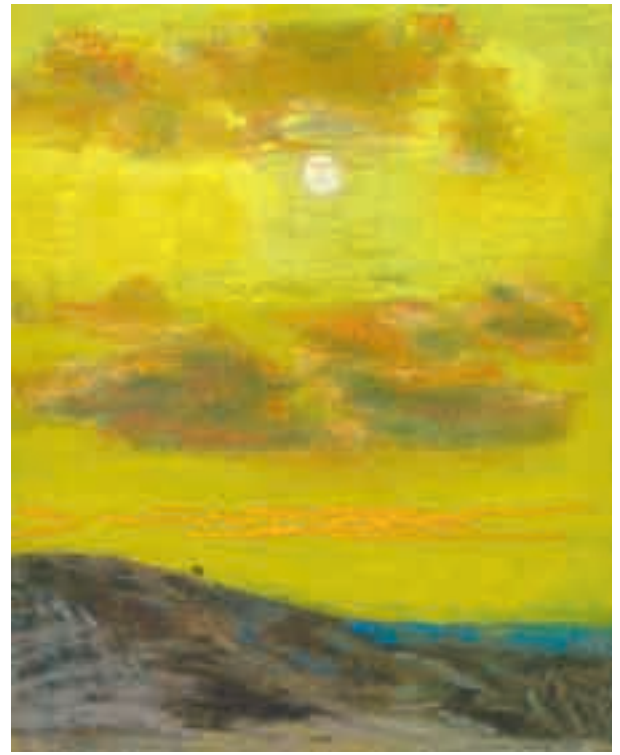


141  
dopo la pioggia  
2004  
pastello su carta  
cm 22,4x27,3





142  
**notte d'estate**  
2004  
pastello su carta  
cm 22x27,5



143  
**le due luci**  
2004  
pastello su carta  
cm 22x27,5

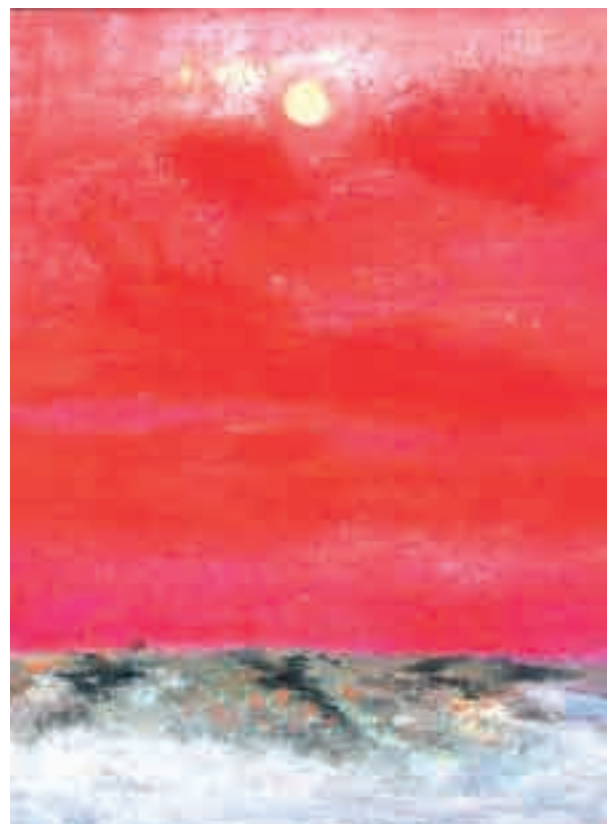


144  
**nuvole barocche**  
2004  
pastello su carta  
cm 16x32

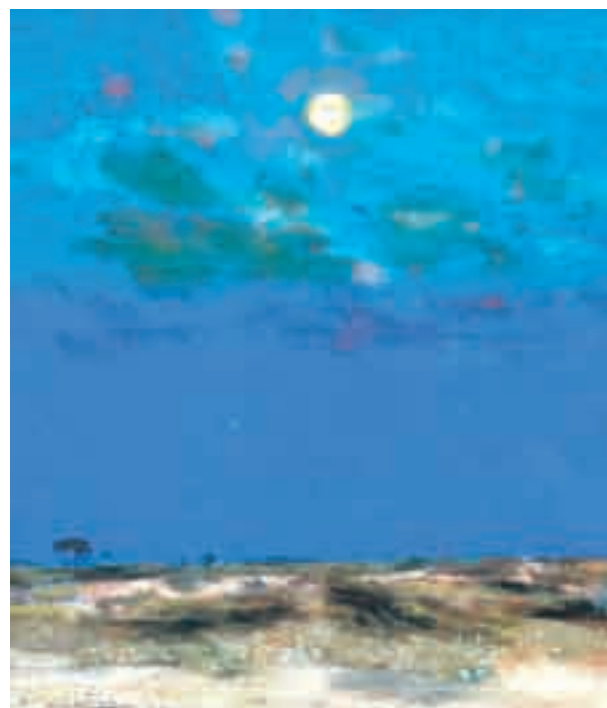


145  
**campi bruciati**  
2004  
pastello su carta  
cm 23x27,5

146  
cielo serale  
2004  
pastello su carta  
cm 24,2x32



147  
murgia di sera  
2004  
pastello su carta  
cm 22x27,5





148  
notte d'estate  
2004  
pastello su carta  
cm 24,5x32



149  
cielo stellato  
2004  
pastello su carta  
cm 24x32



150  
notte d'estate  
2004  
pastello su carta intelata  
cm 25,5x32,5



151  
notte d'estate  
2004  
olio su tela  
cm 30x40



152  
**murgia di notte**  
2004  
acrilico su cartone  
cm 35x51,7



153  
**cielo serale**  
2004  
acrilico su tela  
cm 40x50



154  
**Luna**  
2004  
acrilico su tela  
cm 40x50



155  
murgia serale  
2004  
pastello su tavola  
cm 40x58



156  
dopo la pioggia  
2004  
pastello su carta  
cm 50x65





157  
nuvola serale  
2004  
olio su tavola  
cm 43,5x51



158  
storno serale  
2004  
acrilico su polistirolo  
Ø cm 39



159  
chiaro di luna  
2004  
ceramica  
Ø cm 51,5

160  
cielo d'estate  
2004  
acrilico su tela  
cm 80x100





**161**  
**tratturo di notte**  
2005  
pastello su carta  
cm 34,5x49,2



**162**  
**specchio di luna**  
2005  
pastello su carta  
cm 29,5x39,5

163  
cielo serale  
2005  
acrilico su carta intelata  
cm 38,5x109





164  
cielo serale  
2005  
acrilico su tela  
cm 14,2x53

165  
cielo d'estate  
2005  
olio su tela  
cm 15x55





166  
verso sera  
2005  
pastello su carta  
cm 22x27,7



167  
cielo serale  
2005  
olio su tela  
cm 25x35





168  
dopo la pioggia  
2005  
olio su tela  
cm 25x35



169  
verso sera  
2005  
pastello su carta  
cm 34,4x49,2



170  
murgia di sera  
2005  
pastello su carta  
cm 29,5x39,5



171  
cielo d'estate  
2005  
pastello su carta  
cm 29,5x39,8



172  
dopo la pioggia  
2005  
olio su tela  
cm 30x40



173  
campi che bruciano  
2005  
pastello su carta  
cm 24,5x64



174  
**cielo d'estate**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x53,5



175  
**grande nuvola serale**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x53,8



176  
**chiaro di luna**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x53,8



177  
**interno esterno**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x70

178  
**grande nuvola serale**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x70







179  
**interno esterno**  
2005  
acrilico su carta incollata su tavola  
cm 30x70



180  
chiaro di luna  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,3x55



181  
grande cielo serale  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x55



182  
notte d'estate  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x56

183  
**tratturo di notte**  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x55



184  
**luna**  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x56



185  
**notte d'estate**  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x58,5





186  
dalla finestra  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x55



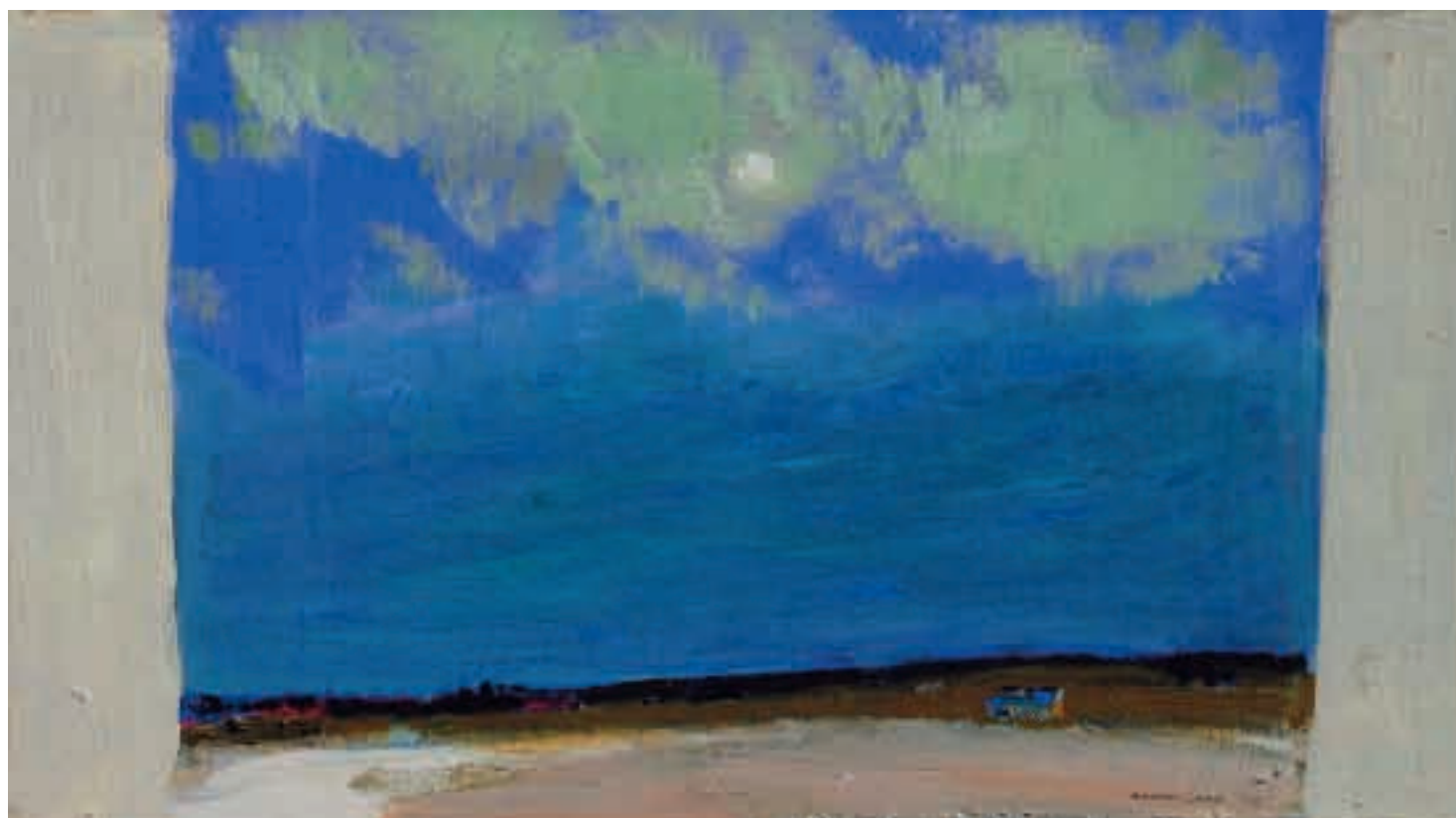
187  
**murgia di notte**  
2005  
acrilico su carta  
cm 31,5x56,5



188  
notte d'estate  
2005  
acrilico su carta  
cm 31x55



189  
cielo serale  
2005  
acrilico su carta  
cm 31x58,5



190  
la mia murgia  
2005  
acrilico su carta  
cm 34,5x56





191  
murgia di sera  
2005  
acrilico su carta  
cm 31x57,5



192  
**nuvole serali**  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,5



193  
**murgia di sera**  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,8



194  
verso sera  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,5



195  
murgia di sera  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,5



196  
nuvole serali  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,5



197  
campi bruciati  
2005  
acrilico su carta  
cm 32x43,5



198  
verso sera  
2005  
acrilico su cartone  
cm 40,5x47,5



199  
verso sera  
2005  
acrilico su tela  
cm 35x50



200  
crepuscolo  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 50,5x70



201  
cielo serale  
2005  
olio su tela  
cm 35x50

202  
cielo serale  
2005  
olio su tela  
cm 20x50





203  
verso sera  
2005  
olio su tela  
cm 35x50





204  
notte d'estate  
2005  
olio su tela  
cm 35x50



205  
**luci del cielo**  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x50



206  
**verso sera**  
2005  
pastello su carta  
cm 39,8x58



207  
**interno**  
2005  
acrilico su carta  
cm 38x58



208  
verso sera  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x80



209  
**Luna**  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x80



210  
verso sera  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x80

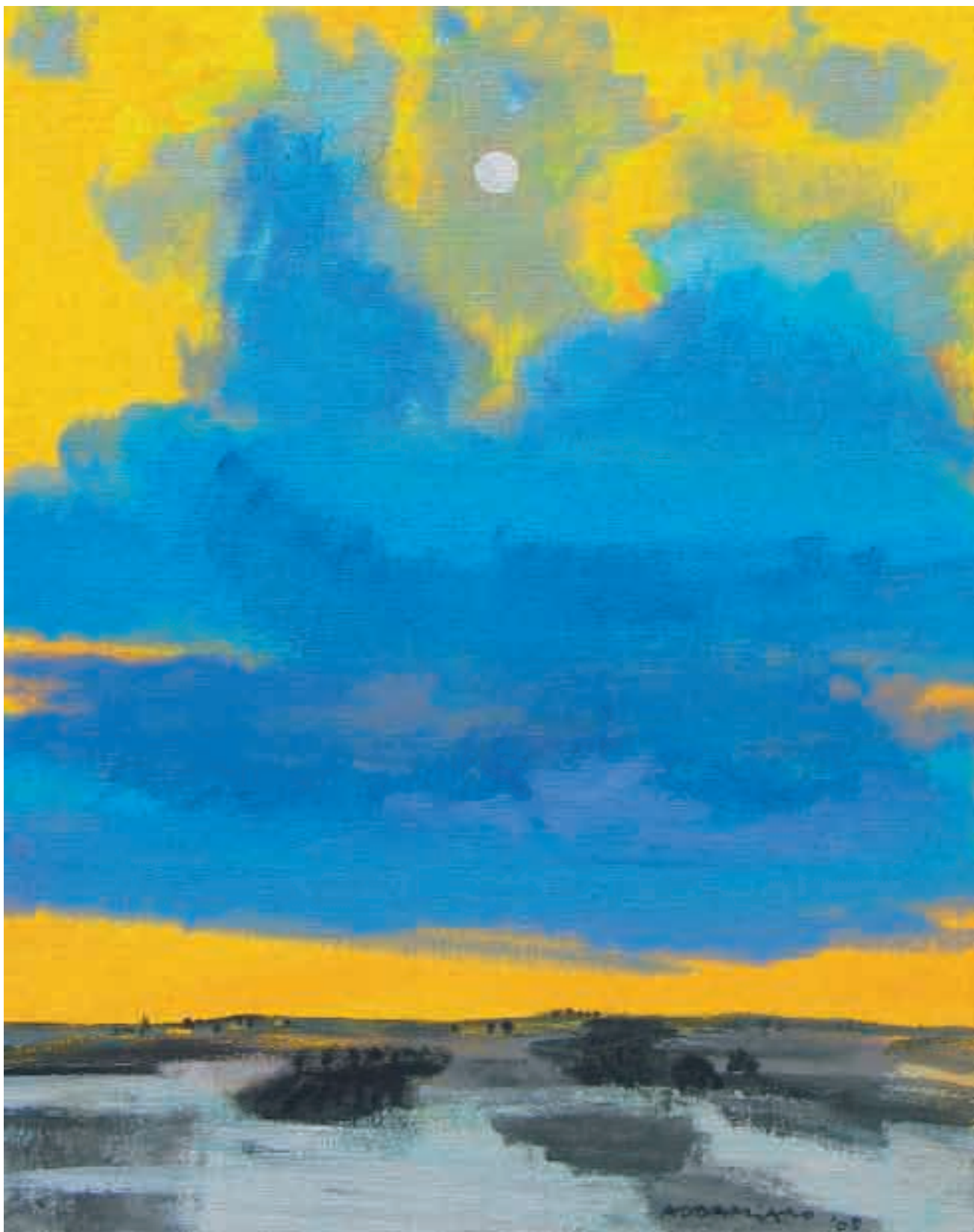


211  
cielo serale  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x80



212  
**campi che bruciano**  
2005  
pastello su carta  
cm 39,5x58





213  
dopo la pioggia (campi bruciati)  
2005  
acrilico su tela  
cm 40x50



214  
**campi che bruciano**  
2005  
acrilico su tela  
cm 70x110



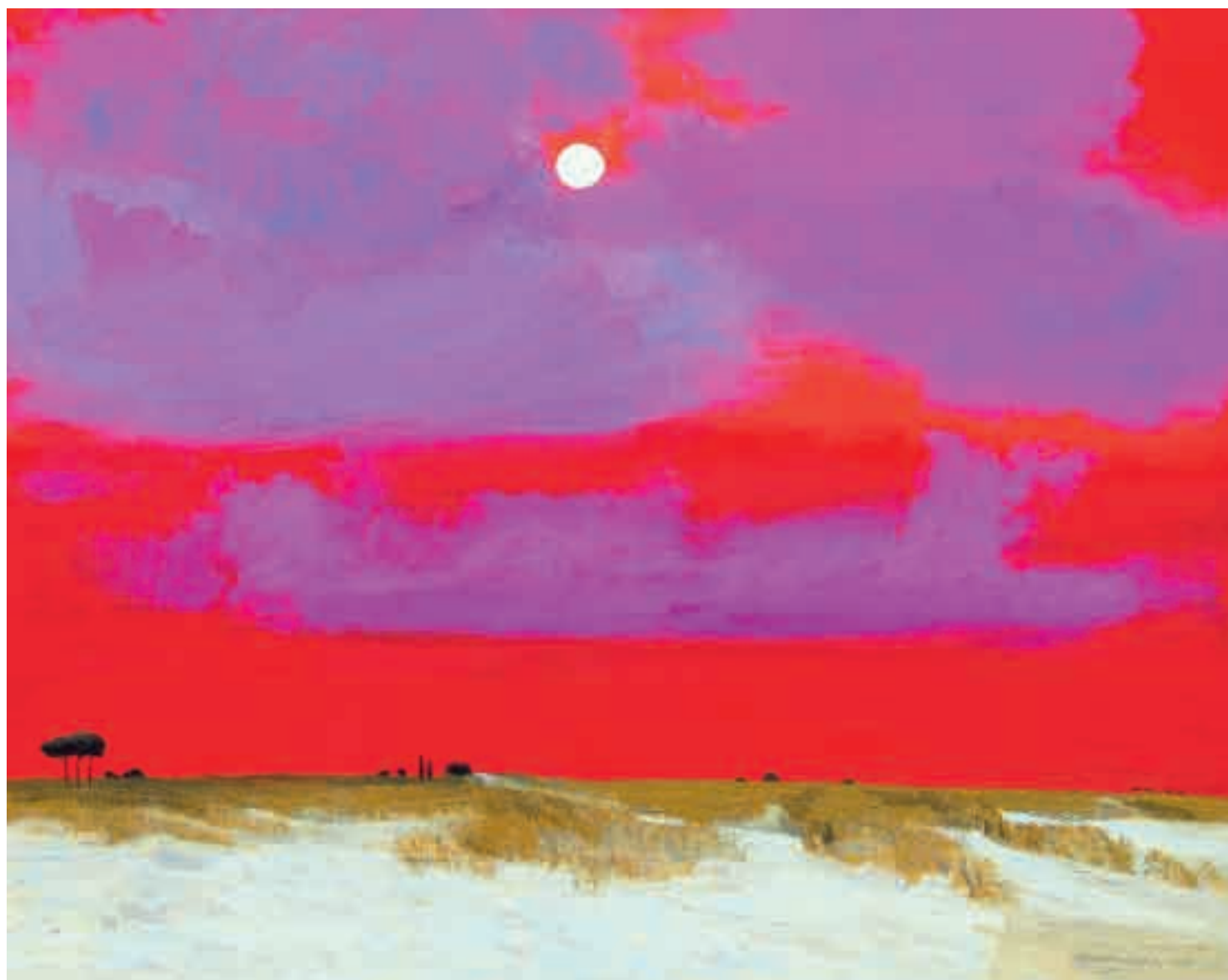
215  
**notturmo**  
2005  
acrilico su tela  
cm 80x100



216  
**luna**  
2005  
acrilico su tela  
cm 80x100



217  
murgia di sera  
2005  
acrilico su tela  
cm 80x100



218  
**notte d'estate**  
2005  
acrilico su tela  
cm 80x110

219  
**stormo serale**  
2005  
acrilico su tela  
cm 80x100





220  
**luna**  
2005  
acrilico su tela  
cm 90x130



221  
**rosso verso sera**  
2005  
acrilico su tela  
cm 90x130

222  
**chiaro di luna**  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 100x140







223  
cielo serale  
2005  
pastello su carta  
cm 24,5x49,5



224  
sera  
2005  
pastello su carta  
cm 24,5x49,5



225  
**cielo serale**  
2005  
pastello su carta  
cm 24,5x49,5



226  
**verso sera**  
2005  
pastello su carta  
cm 24,5x49,5

227  
**estate**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

228  
**cielo serale**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

229  
**campi che bruciano**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

230  
**grande cielo serale**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

231  
**notte d'estate**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

232  
**campi che bruciano**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

233  
**dopo la pioggia**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

234  
**chiaro di luna**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8

235  
**murgia serale**  
2005  
pastello su carta  
cm 22,5x27,8



227



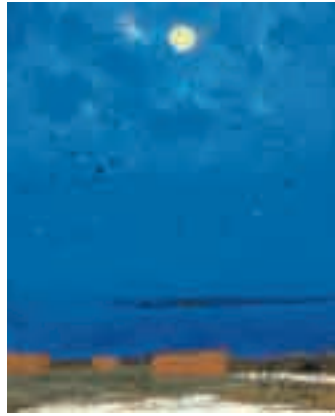
228



229



230



231



232



233



234



235



236  
Paestum verso sera  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 50,5x70



237  
crepuscolo (Paestum)  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 50,5x70



238  
cielo serale (Paestum)  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 70x100





239  
cielo serale (Paestum)  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 70x100



240  
**Paestum di sera**  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 100x140



241  
quella sera a Paestum  
2005  
pastello su carta intelata  
cm 70x100



Apparati  
*Index*

## Antologia Critica

### Critical Anthology

**Giorgio Seveso**

(catalogo mostra personale Galleria Solferino, Milano 1971)

« Je me propose sans être nullement ému d'entonner le chant sérieux et froid que vous allez entendre ... »

Queste battute iniziali del Canto Primo del Maldoror, opera di quel geniale e singolare esploratore dell'angoscia che fu Lautréamont, potrebbe senz'altro essere poste a margine delle immagini che il giovane Natale Addamiano espone in questa sua prima personale milanese di pittura, per costituirne quasi la dominante tonica, o per funzionarvi, direi, come quella "chiave" che in musica tiene sullo stesso registro note e melodie diverse tra loro.

Una chiave drammatica, che si esalta nel taglio duro e impietoso della memoria, quando un congelato intorpidimento di questa, nello sforzo di ricomporre le tessere sparse dei ricordi e dei sogni, di dare un senso e un volto o, almeno, un oggetto all'angoscia del risveglio che li ha frantumati, rimanda ad un senso silenzioso di distacco, di estraniamento, di déjà-vu.

L'ostinazione di un pensiero martellante e inafferrabile viene allora cacciata a forza sulla tela e inquadrata, divisa, smontata, fatta a pezzi per essere analizzata, ricordata e compresa: per essere finalmente guardata in tutti i suoi inquietanti spessori.

La pittura di Addamiano è posta in quel luogo privilegiato della memoria, tra il sonno e il risveglio, in cui ogni cosa vive di una sua vita parallela, equidistante per un breve momento tanto dalla coscienza che viene riamandosi quanto dai segnali ancora tumultuosi dell'incoscio.

È un luogo e un momento in cui, talvolta, può accadere che qualcosa non rientri nell'ordine, che qualcosa di sospeso, di indefinito, di informe, si avvichi al pensiero che risale a livelli più consci e vi si sovrapponga, vi penetri, vi aderisca come una livida pellicola: sono, appunto, i torbidi fantasmi di Addamiano, di cui l'artista si libera appena può, incollandoli sulla tela sotto uno strato di tempera compatta, dietro il cui schermo, però, essi hanno ancora fremiti agitati, movimenti rapidissimi e convulsi, passaggi veloci da una "finestra" all'altra del quadro.

E i fantasmi si trascinano dietro ombre di oggetti, tracce corrotte di pareti, di lenzuola, di maniglie, di tendaggi, di porte, di bulloni, in una atmosfera allucinata da ultimo giorno-notte della vita, quando lo scompartimento del treno verso Bari entra nella stanza ammobiliata di Milano e la città entra nella stanza e nel treno e tutto si confonde e si compenetra in silenzio, e si ordina e si dispone pacatamente.

Il mondo, fuori dalla finestra o nel riflesso dei vetri, è sempre un grigio e informe non-essere, un incerto muro scrostato che scorre via rapidamente. È il contorno precario nel quale abbiamo inscritto la nostra vita, che scroscia alla luce improbabile di improvvise illuminazioni da flash fotografico e ci rende al terrore della nostra condizione, ci identifica ai nostri stessi fantasmi.

Addamiano non ama che si parli di società quando si discorre della sua pittura.

È certo, però, che egli non è fuori, e non ha sprangato la porta di una torre d'avorio di fronte alle energie e le tensioni che scuotono oggi il mondo e i suoi transitori ordinamenti: è certo, cioè, che la distillazione lenta e distaccata di una materia psicologica così inquieta, così intimamente tremante e spaventata come la sua, non può in qualche modo non procedere anche dalla condizione di disagio esistenziale, alienata e alienante, in cui sta soffermando l'uomo contemporaneo, e di cui l'artista diviene qualificato testimone proprio in quanto è l'attento e risentito protagonista – e il cerchio si chiude – della propria alienata dimensione umana.

È dunque una testimonianza sulla realtà quella che ci viene da Addamiano, condotta sul filo di una serie di intensi e ricorrenti nuclei poetici.

L'uomo con il cappotto nero, tangibile presenza della Morte come nei films di Bergmann, le "figure" evanescenti, affollate o in attonita solitudine, lo stesso impianto cromatico, giocato su pochi e sommessi colori ma acceso, talvolta, da increspature materiche davvero insolite per la tempera, non definiscono, infatti, una atmosfera irrealistica, anche se vi è pure qualcosa di esoterico e quasi, di medianico in taluni piccoli lavori su carta.

Circostanziano, invece, un discorso che si svolge tutto dentro il reale, prendendone dall'interno i motivi più inquietanti e riposti sino a dilatarli verso un senso più ricco e più denso, verso una vibrata definizione, cioè, della ambiguità poetica dell'esperienza.

Dagli amici pittori milanesi, come Cappelli, Banchieri e altri, Addamiano ha imparato a definirsi in rapporto a tale ambiguità, ad usarla come strumento di una dolorosa introspezione che viene tradotta nell'opera con insolita – per un giovane – personalità espressiva, certamente più attento alle proprie urgenze morali e alle proprie voci interiori che alle debilitanti oscillazioni odierne della moda e del gusto.

**Domenico Cara**

*NATALE ADDAMIANO E I SUOI ESORCISMI VISIVI*

(mostra personale Galleria d'arte A-Dieci, Padova 1972)

....La sua è una pittura di meditazioni introspettive, un punto di vista memoriale di raccontare i territori dell'io e della propria terra pugliese, un tipo di « mise en question » diaristico, l'avventura culturale di un descrivere le ombre dentro il clima di una statica violenza fisica, radicalizzata fino a un « post-mortem » prodotto a riquadri, ad aspetti necroscopici, ad eventi ermetici, e in apparenza sterile di quel senso dell'uomo e del suo ambiente, in cui l'allusività ha il suo più irto predominio. Un idioma che si riferisce senz'altro a una realtà clinica della condizione attuale dell'uomo, avvelenato da troppi fallimenti, da troppe guerriglie incolori, e che caratterizza una necessità autonoma dell'artista a precisare (tra l'informale e le sottili e suggestive apocalissi della luce) un'ideologia che potremmo senz'altro dire kafkiana, derivata dallo studio ostinato e segreto del mondo in cui vive, come una sorta di esperienza d'irrealtà coalizzando in tutta l'evocazione un'acre favola del suo esorcismo visivo. L'impegno di Addamiano è costante, continuo, i richiami non hanno niente di rituale e di storicistico in maniera scoperta; egli procede per astrazioni, labirinti e sezioni inafferrabili, per sottintesi poetici riportati persino dentro un contesto metafisico e lirico, chiuso in un linguaggio che va mentalmente scomposto in modo d'individuare l'essenza e il genere di mosaico analitico a cui in ogni caso infine si perviene, e anche zone di istintivi rapporti culturali relativi alla convenzione iconografica che immette in elementi surreali non esenti dalla morfologia di Sutherland. Una ricerca comunque ortodossa della memoria a cui dà forme di riflessioni creative, esclusivistiche, che non rientrano per niente nel consueto breviario del realismo e delle consolazioni contestative, a cui spesso buona parte della pittura contemporanea indulge per illustrare la propria volontà di dissenso e la ricostruzione letteraria, ormai inondante negli spazi dell'impegno civile e sociale, applicato al riscatto dei fatti e delle cronache generali dei nostri anni. C'è in Natale Addamiano quella innegabile (e provinciale?) carica di silenzio con la quale organizza i suoi impulsi compositivi, la differenza sostanziale dall'insieme dei suoi compagni di strada, e anche l'autodifesa spontanea per ciò che produce insomma, e indispensabile al concetto che egli ha dell'arte e di un modo personale d'intenderla, che certo non può pretendere obblighi particolari da Addamiano. Nella sua assenza di formule estetizzanti, e sulla linea di una continuità ispirativa, privata, sconvolgente, egli promuove un discorso intessuto di straordinarie strutture figurative e razionali, colte nel profondo collegamento con la materia, e adeguate a una vivisezione di elementi integrativi, dimessi, con i quali ritrarre la realtà e l'universo più proprio, tra interferenze emotive a livelli poetici ordinati, singolari, nei quali traccia la proiezione di uno stile e la stessa inamabilità del « vacuum » pubblico nel suo complessivo conformarsi onirico, in cui è possibile ancora un'umanizzante misura d'esistere.

**Pietro Marino**

(catalogo mostra personale Galleria La Bussola, Bari 1973)

Lo studio di Natale Addamiano è in una vecchia casa di Molfetta antica: solidi tufi squadrati, la porta ad arco su scalini di pietra, alte volte a crociera, pavimento di chianche. Una tipica casa da centro storico pugliese, con i suoi silenzi lunghi ed austeri, la luce rada che scivola uniforme sulle pareti passate a latte di calce. In essa il tempo vi è trattenuto, e si fa come un grembo ampio e geloso.

Lo stesso ambiente Addamiano avrà respirato nel vicino paese dove è nato, Bitetto. Grembi antichi nei quali il giovane pittore sembra come rifugiarsi ancora, ad ogni ritorno dall'avventura in città – sia Bari o la lontana Milano. Un primo approccio di lettura ai quadri di Addamiano terrà opportunamente conto di questa condizione.

Sarà utile, intanto, per cogliere il senso di certi emblemi narrativi. Gli archi sagomati e scuri, sempre più frequenti nelle opere ultime, che scandiscono lo spazio evocando misteri metafisici – La metrica delle superfici rade – muri di luce senza stagione, come in un igloo mediterraneo.

Il motivo ricorrente della chiusura circolare, dell'oblò, dell'ovulo; o il suo mascheramento « freddo » nella soluzione della banda colorata che delimita la tela: in ogni caso, un segnale o un emblema di limite, distacco temporale, di grembo – ancora una volta.

Movenze ed immagini che attingono, certamente, dalle regioni della psiche profonda, e già danno una prima definizione della situazione pittorica evocata da Addamiano: un aprirsi alla vita smarrito e indifeso, e un ritrarsi da essa, dalle sue lacerazioni, alla ricerca di una sicurezza che non è certo metafisica né razionale, ma biologica, vitalistica – edipica forse.

Ma non si tratta di una pittura di tipo onirico, come qualcuno ha suggerito: il sogno ha sempre una sua stravolta lucidità (come i surrealisti hanno dimostrato). I « personaggi » di Addamiano si collocano invece in una fenomenologia di eventi **fisici**: sono forme ambigue, lievitate come in una oscura fase di gestazione. Di esse si possono intuire movimenti, articolazioni, caratterizzazioni biologiche concepiti secondo un personale, fantastico codice genetico. Ma non sono incubi, spettri, ectoplasmii. Hanno una loro molle, tenera **carneità**, sono modalità di una metamorfosi che avviene realmente e sia pure in una regione incerta dove il diario si smarrisce nella memoria, e dove una **Stimmung** di trepida sospensione sembra darsi corpo.

Certo, i richiami letterari – figurativi che si son fatti per Addamiano (dal Kafka d'obbligo sino al più pertinente rinvio a certo clima surreal-espressionista di pittura milanese, tra Romagnoni e Francese, Banchieri e Cappelletti) non sono da respingere in blocco e fastidiosamente come l'inopportuno, solito gioco dei rinvii, degli schemi, delle caselle di cui la critica (è vero) troppo spesso si compiace.

Ma è pur vero che nessun linguaggio nasce dalla testa di Zeus. Esso si costituisce nell'ambito di codici preesistenti, si alimenta di precisi succhi culturali, si fonda su strutture comunicative e psicologiche.

Che Addamiano, partito alcuni anni fa dal suo paese per l'avventura a Milano, abbia trovato al Nord spunti, consonanze, affinità psicologiche e moduli linguistici, è fatto innegabile. Può del resto testimoniare chi, come noi, fra i primi notò le qualità del ragazzo di Bitetto (sono passati quasi dieci anni) e lo vide rapidamente maturare all'impatto col Nord.

Non si è trattato però, occorre subito precisare, di una operazione d'accatto, di una furba e svelta manipolazione manieristica. Addamiano ha oggi, pur negli inevitabili trapassi e nei necessari scarti ed oscillazioni di linguaggio, una sua personalità; e, soprattutto, una sua autenticità che si può benissimo leggere, in controluce, come una filigrana di **meridionalità**.

Non s'intende proporre alcuna arbitraria e retorica appropriazione di tipo pseudo-sociologico. La meridionalità di Addamiano è – come dire? – viscerale. Si qualifica non solo badando ai provvisori motivi enunciati all'inizio del nostro discorso, ma approfondendo l'esame del **messaggio** che il pittore ci trasmette.

Messaggio di sia pur ardua decodificazione, complicato e intralciato com'è (a bella posta) da disturbi e rumori, direbbe un semiologo. Addamiano adotta infatti tipici procedimenti ermetici: quando l'immagine sembra che stia per darsi forma, e offrirsi alla comunicazione, allora egli si affretta a diradarla e a confonderla. Si notino i relativi espedienti linguistici: l'abrazione, la velatura, la cancellatura parziale del segno; oppure – all'inverso – certi infittimenti grafici, certi segni prolungati e fatti svolazzare, a sviare l'identificazione.

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 costituirsi – **non vuole**. Eppure (ecco la visceralità meridionale) non è dato cogliere in esso angoscia, allucinazione, disperazione – le categorie psico-culturali tipiche di certa arte nordica – e sono dunque devianti e non pertinenti riferenze a pittori come Bacon o Sutherland.

Si badi al colore: sensitivo sempre, ma anche – con progressione recisa negli ultimi anni – sempre meno acidulo, disteso su ricche variazioni dell'ocra e con ormai frequenti aperture a gamme più calde, o a rapporti luministici preziosi (i blu-verdi per esempio).

Si riconsideri la partizione degli spazi: essa risponde a propensioni razionali ed armoniche, con strutturazioni che hanno qua e là echi addirittura da calcolo proporzionale.

Si noti come gli eventi figurativi non abbiano nulla, nella loro indefinità formale, di mostruoso, di respingente: il loro proporsi è inquieto, ferito, ma tenero insieme.

Questo equilibrio strutturale, questa sensitività che rivela senza fatica an-

tichi fondi di cultura naturalistica, questo gusto addirittura edonistico per la **pittura**, non sono forse componenti meridionali? Così la confessione interiore di Addamiano si colora di un senso antico dell'ineluttabilità del vivere. Così le inquietudini, le incertezze, gli smarrimenti del presente si riconducono all'antico grembo della civiltà contadina.

**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 accentrandovisi 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 bianchi 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 paesaggio, 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 esprimerne, 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 deflagrato 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 sensibilsta, 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 pepi, 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.

#### Angelo Bertani

(catalogo mostra personale Villa Cattaneo, San Quirino 1993)

Tre anni fa, in occasione di una mostra al Centro Culturale Nuova Vernice di Bari, Addamiano in uno scritto in catalogo dal titolo "Dove abita il mio pensiero" precisava le proprie intenzioni artistiche, la propria poetica. Egli affermava che la sua indole artistica era «radicalmente legata all'osservazione della natura» e che egli intendeva riscoprire «l'amore del mestiere di pittore» e «la straordinaria naturalezza dei Maestri del Passato» in polemica con gli indovinelli linguistici e i sofismi offerti dagli artisti di molte tendenze contemporanee. Più avanti il pittore precisava meglio il suo credo: «ritengo che il vero debba essere abbracciato dal sentimento e sostenuto da studi incessanti»; e infine concludeva con questa affermazione: «miro alla ricerca ardente del colore, del suo infinito florilegio, senza dimenticarmi per strada della pienezza della forma».

E' evidente che tali dichiarazioni di Addamiano sono da collocare in un contesto artistico particolare, quello che negli anni '80 portò alla riscoperta della "buona pittura" come reazione all'impasse in cui le neoavanguardie o le tendenze più radicali avevano condotto l'arte. Tale recupero, sostenuto da alcuni critici, ebbe esiti regressivi quando fu facile alibi per la rinuncia alla ricerca ed invece risultò stimolo progressivo quando seppe riportare il problema della pittura entro i suoi ambiti specifici (colore e forma) indicando allo stesso tempo i limiti di ogni declinazione artistica di stampo intellettualistico.

Ora, sul piano delle proposizioni teoriche, si potrà magari avere qualche riserva nell'accettare l'unione di *vero* e di *sentimento* che Addamiano dichiara di perseguire, se non altro perché i due termini sono fin troppo generici e si prestano a mille interpretazioni. Ma certamente la posizione del pittore non è ingenua: lo sta a dimostrare il suo stesso percorso artistico.

Alla fine degli anni '60 Addamiano si segnalò per la forza del segno con cui faceva emergere dalla materia figure antropomorfe che esprimevano il sentimento di una lacerazione. Nei primi anni '70 nel suo lavoro divenne più evidente l'influenza della pittura di Bacon e di Sutherland (per quella sorta di figure-ectoplasmiche che sempre più spesso emergevano dalla materia densa del quadro) e del resto trovavano convergenza e sintesi efficace anche influenze che provenivano all'artista dall'informale, dalla Nuova Figurazione e dal "realismo esistenziale" di ambito lombardo.

Ma nel 1978, in una personale alla Galleria Cocorocchia di Milano, Addamiano presentò opere che segnavano una svolta nella sua produzione. In esse il colore acceso, intenso si dilatava grazie a pennellate brevi e determinava la definizione di campi cromatici sovrapposti che davano origine ad un'immagine essenziale ma molto viva. Quelle tele, in realtà, erano icone in cui l'artista recuperava una concezione sacrale della pittura nelle forme primarie di un paesaggio della memoria: il colore diveniva simbolo scoperto di una ricerca di vitalità da assimilare a contatto con la natura, cioè in una dimensione "preintellettualistica".

Negli anni '80 Addamiano ha approfondito tale ricerca di autenticità pittorica e non ha potuto che riscoprire la lezione dei grandi postimpressionisti



francesi, cioè la lezione dei pittori che hanno saputo partire dalle percezioni della realtà sensibile per dar origine alla realtà autonoma del quadro: innanzi tutto l'ultimo Monet; l'autore delle "Ninfee", il pittore che ha fatto della materia colore, l'artista che ha anticipato certi risultati dell'espressionismo e dell'informale, in seguito Cézanne: il pittore che ha fatto del colore un elemento costruttivo e sintetico, l'artista che ha elaborato i principi su cui poi si è retta molta pittura del nostro secolo. Ma contemporaneamente, sempre nella sua ricerca di autenticità, Addamiano ha ritrovato forti legami con la sua terra, le Murge, la cui essenza solare pare essere espressa dall'essenzialità stessa del paesaggio.

Natura, cultura, mito della terra d'origine. Sono questi dunque i tre elementi che Natale Addamiano vuol far confluire anche nelle sue opere recenti; sono questi gli elementi che egli nomina servendosi dei termini *vero* e *sentimento*. Per lui la "buona pittura" deve ritornare ad essere in stretto contatto con la sensazione, l'emozione. Per lui la "buona pittura" si conquista con un viaggio a ritroso, con lo studio dei grandi maestri del colore e della forma.

Se si può rimanere prudenti nell'accettare del tutto alcune sue dichiarazioni estetiche, però non si può far a meno di apprezzare il valore pittorico di alcuni risultati concreti là dove le pennellate pur rimanendo sempre leggibili si intersecano, si sovrappongono e danno origine ad una forma che rifiuta ogni componente superflua; là dove il colore diviene luce; là dove anche il nero sembra diventare il più intenso dei colori.

### 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 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 enclaves 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 nottate 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.

### Carlo Franza

(catalogo mostra personale Palazzo Minnini, Gravina in Puglia 2000)

Il lavoro pressante, la registrazione e la messa a fuoco che, da anni, Natale Addamiano sta svolgendo sul paesaggio italiano, o almeno su una parte di questo paesaggio, riprende una tecnica di linguaggio pittorico che sta tra il post-impressionismo e l'informale, sostanzialmente sia le determinanti coloristiche che la plasticità dei luoghi, eletti a simbolo ormai divenuto mito. Con una sensibilità da raddomante, Addamiano rintraccia in un paesaggio dapprima fisico e poi personale, scaturito dai ricordi della sua terra, filtrato attraverso i ritorni e la memoria, prolungata ed efficace, un particolarissimo percorso poetico.

La sua pittura da sempre allocata nell'indagine della natura, e per di più di quella pugliese, ritagliata nel fazzoletto delle Murge, racconta non solo l'intensità autobiografica e la consapevolezza di una motivazione espres-

siva, ma rappresenta una condizione un po' inedita, un lungo viaggio attorno a un unico tema esistenziale, che sono i luoghi del vissuto, che diventano riconoscimento, eco e risonanza, ossessione, amore inesprimibile, attrito, distanza, idea infinita e indecifrabile dei colori segmentati in un *perpetuum mobile*.

Nello spaccato generale e storico del paesaggio italiano, Addamiano ha una sua nicchia significativa, ove la natura è riconsiderata come una pagina di diario vissuto, intrisa di forza sorgiva, di colore, espressione e segno, e soprattutto di un colore che è una sorta di orizzonte misterioso e indecifrabile dell'eros. Nel senso che la descrizione pittorica del naturale, della terra primordiale, il polimorfo sensismo serrato della terra e delle stagioni si contiene nelle sensuali tentazioni materiche e nella declinazione intimista.

Occorre avvertire la profonda connaturazione dello stile culturale maturato nella permanenza milanese e più generale, nordica, o padana, che ha siglato tutto il ritmo originario di questa pittura sostanzialmente europea, nel senso che rompe gli schemi della provincialità per definirsi in quegli ambiti maggiormente definiti come degli "ultimi naturalisti padani".

Insomma Addamiano ha certificato con il suo lavoro una cultura artistica più ampia, con la presa di coscienza di una materia e di un colore che creano una continuità fra la materialità della natura e la nostra dolorosa esperienza del reale.

Così è stato per Ennio Morlotti, Mattia Moreni, Piero Giunni, e per le radici meridionali del nostro Addamiano, basterebbe anche guardare a Domenico Spinosa, Vincenzo Ciardo e altri.

Quest'attenzione al mondo delle Murge, e in genere al Paesaggio Italiano che spazia al mondo della bassa padana, fino alla Valtellina, con alberi e prati coperti di fiori, avvia con Addamiano una ricreazione del soggetto fenomenologicamente intenso, non imitandolo, ma riproponendolo in una sua nuova oggettività fisica. Potremmo aggiungere che compie una risemantizzazione materica come il più recente Tapiès.

Quel che più mi convince in questa resa pittorica del paesaggio sono gli scorci, i tagli d'orizzonte alti, la terra che guarda i cieli azzurri e blu, con le parti in ombra e altre soleggiate, la magrezza di queste terre e di queste pietre, le masserie attorniate da muraglioni, i pendii erosi e scoscesi rappresentati, gli alberi che raccontano le ansie dell'essere, e in essi lascia leggere il sentimento del proprio esistere che si proietta sul mondo.

Scorci, l'esteso repertorio di fiori e piante, la terra avvolta nei suoi cambi di stagione, estivi e invernali, tutto si contorce in queste ricerche di materia e colore, e lo spazio è un addensamento estremo di tensioni interiori e compressioni che in un punto si coagulano in una macchia di luce, senza scatti improvvisi.

Addamiano è ancora uno dei pochi artisti italiani che pone il suo accento sulla materia, consegnandoci un paesaggio in cui il grumo diventa segno su ampie e piccole superfici, brancolante in larghe traiettorie e raggrumato in pieghe come di pelle, su cui la luce batte e resta a brillare sommessamente di uno spento riverbero.

Architetture e geometrie di colore che diventano quasi un assunto metafisico, di sogno, ove le immagini si consumano in un lentissimo fuoco esplorativo, raggiungendo un grado altissimo di poesia, e dando alla sostanza corporea del suo mondo, ormai mitizzato, lo splendore dell'ultima luce del giorno, la cadenza interiore di un linguaggio.

Addamiano riscrive con luci e colori una parte del paesaggio italiano, e sotto la pelle delle sue terre e dei suoi cieli, freme un ritmo essenziale e teso, ma anche febbricitante di memoria, di stimoli, di allusioni, di civiltà e di trasparente e intatta poesia.

### 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 riba-

dire 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 interno 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'inescibile trama, passaggio dopo passaggio di un processo lento e confidente, 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 recente. 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 imprigionarsi, 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 proscinga 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 asciuttissima 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 Ruggero 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 ritraversata 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 costituirsi - 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 svaria 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 improvvise 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 segnata, 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 componente 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.

#### Giacomo Zaza

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

Spesso l'artista contemporaneo non sfrutta tutte le potenzialità concesse dalla grammatica pittorica, da quell'articolato sistema linguistico che comprende il gesto, il segno, il cromatismo; anzi tende a privilegiare ambiti più controllati e familiari piuttosto che misurarsi con una più ampia offerta espressiva. La predisposizione all'impegno settoriale e frammentato della grammatica pittorica nonché l'affastellarsi di nuovi linguaggi e di nuove sintassi ha penalizzato l'approccio creativo all'opera.

Sempre più legati a una cifra di veloce riconoscibilità, accettata come formula di successo, gli attuali fenomeni pittorici volgono la loro attenzione più al campionario di un mimetismo sfacciato e stucchevole, che non all'azzardo di una sperimentazione linguistica robusta e colta.

La pratica pittorica odierna tende ormai a privilegiare una posizione di "cosmesi narrativa", attenta ai processi di comunicazione o come reazione avversa, a esibire in modo nostalgico virtuosismi tecnicistici pigramente commoventi. Tuttavia in questo territorio sopravvivono artisti autorevoli e coraggiosi, come Natale Addamiano, che resistono al vortice della referenzialità formale ipocrita e presuntuosa.

Il percorso creativo di Addamiano si svolge lungo l'itinerario del rigore pittorico, della sperimentazione formale di un gesto cromatico ben strutturato e insieme evocativo, sottilmente emozionante ma mai fragile o amicante. Figure appena abbozzate, tratti veloci e modulabili, segni vellutati e pastosi, prospettive primarie e silenziose, luci nette e rilevatrici, sono alcuni degli elementi chiave che costituiscono il vocabolario iconico di Addamiano e che consentono la lettura del suo viaggio stilistico e tematico.

Gli esordi dell'artista tra la fine degli anni 60 e gli inizi dei 70, sono caratterizzati da opere dove si mostrano figure antropomorfe sigillate nell'energia di una materia monocroma e onirica. Queste presenze mantengono un rapporto teso con lo spazio collettivo della propria terra e i movimenti profondi dell'identità personale. Qui le forze chiaro-scurali scaricano le pulsioni di una tensione continua con gli elementi della vita, costituendo gli angoli di uno spazio esistenziale. Si tratta di uno spazio vitale dove archiviare ed astrarre quei timori, quelle ansie, quei desideri dell'esistenza.

Se in Sutherland i corpi arborei sono dolorosamente e lungamente umaniz-

zati, in Addamiano ciò che si vede è un'evocazione fugace, è un rapporto ad altro. E l'altro in qualche modo è il ricordo labile dell'esperienza, della vita, dei luoghi.

Nei successivi *Diari notturni* persistono i dati della memoria del pittore sottoforma di tracce di apparizioni umane, di presenze evocative della dimora domestica (oggetti, scorci di ambienti...). Non hanno riferimenti alla realtà ben certificabili ma vivono il ritmo lento di un'annotazione segreta ed esoterica. Sono immagini "prime", in certo modo immagini archetipe: non perché "mitiche", ma perché si propongono di stabilirsi alla fonte stessa del visibile di risalirne la corrente attraverso il ricordo. Sulla soglia di un percorso arcano dimentico dei connotati individuali, ma consapevole dell'immaginario fecondo della propria cultura.

In Addamiano riesce ancora a manifestarsi la suggestione del visto e del vissuto, l'eco misteriosa dell'alveo materno e paterno. La visione fluttua fra la riconoscibilità delle figure e la visionarietà di un ricordo, mentre la superficie si anima di schegge cromatiche che suggeriscono atmosfere evanescenti e movimenti sotterranei.

Per il ciclo delle *Murge* subentra una percezione più vaporosa del paesaggio, non scevra di richiami all'esperienza impressionista dell'ultimo Monet, o all'indagine della struttura cromatica di Cézanne. I bruni e gli ocra scuri dei campi, le stesure di rosso intenso, i bianchi accessi del pietrisco, costruiscono gli scenari di "vedute" silenziose, gravidi di atmosfere antiche e ataviche. I piani scoscesi e gli alti orizzonti sembrano ergersi nella loro verticalità da una tacita distanza, da un "diario lontano", da una regione, forse, che ci riguarda solo se siamo noi a volerlo. Eppure, nello stesso tempo, si impongono nella loro indiscutibile emanazione coloristica e luminosa. Siamo presi al loro cospetto da un sentimento di "familiarità radicale" che sembra superarci, di cui non riusciamo a carpire i dettagli. E come se le righe orizzontali che corrono nella composizione, e spartiscono i piani-colore, fossero l'origine stessa di qualcosa che si cova, che fermenta sotto la superficie.

Queste zone aperte allo sguardo, dunque, mostrano un teatro sospeso, una cavità pittorica che rimanda a se stessa, senza alcuna narrazione né descrizione di eventi, perché sono quinta, teatro e scena stessi le larghe stesure di colore, le pennellate luminose e rapsodiche tracciate sulla tela. Lo sguardo sprofonda nelle distese rossastre, nella luce estatica di un giallo, o nella memoria solitaria di un verde, di un seppia.

Risulta evidente il legame tra l'artista e la terra germinatrice della propria cultura: la terra delle Murge. Una terra rivissuta come immaginazione luminosa e numinosa, come manifestazione visiva inedita e rinnovabile, affidata ai "campi" di un cromatismo fisico, emozionale e spirituale.

Fondamentale è il senso di profonda fisiologia che il passo pittorico di Addamiano assume fin dai suoi inizi; cui si aggiunge quella sorta di identificazione originaria tra forma/materia/immagine, per la quale il corso di lettura delle sue opere è intriso di una tattilità, di una matericità sensuosa che propone e determina, e il corso fabril si concentra su una concretezza della mano che saggia, e decide, accertando pigmenti e resistenze, spinta a tal punto da poter porre in disparte ogni precognizione e pianificazione, e da fare dell'atto creativo un processo fisico e cognitivo ad un tempo.

Con il colore Addamiano equilibra pesi e misure percettive in una armonia instabile dove lo sguardo si mantiene vigile e sospettoso. Nei "Notturni" la recitazione del blu intenso e la dinamica degli aloni sulfurei non si affidano alla chiarezza di un'unica voce limpida e squillante ma piuttosto alla pastosità oscura di una coralità cromatica latente. Le atmosfere cupe e notturne delle piane deserte recuperano quelle fughe oniriche tanto care all'iniziazione dell'artista. Alcuni neri-fumo si annodano, fanno grumo, fanno atomo, altri guizzano fuori come i soffi di un falò in orbita nell'ombra di una vegetazione buia.

Addamiano avverte che il figurare stesso, il trascrivere per tocchi segni d'iconografia, prevede una sorta di traslazione magica e primitiva: ascoltare e ritrovare la propria identità sorgiva, prealfabetica, nelle trame di pennellate tattili e memoriali che s'avviano e amplificano, dall'aroma mediterraneo delle gravine al senso della solarità e della oscurità notturna, all'idea stessa di naturale.

La tensione dell'artista è rivolta a dilatare e convocare l'intuizione profonda al rapporto della propria terra verso quella di altre terre. Calarsi senza riferimenti cognitivi entro altri spessori, altri paesaggi e umori.



## **Biografia** *Biography*

Natale Addamiano è nato a Bitetto nel 1943.  
Dal 1976 è titolare della cattedra di Pittura  
dell'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano.  
Vive e lavora a Milano.

*Natale Addamiano was born in Bitetto in 1943.  
Since 1976 he has been holding the chair of painting  
at the "Accademia di Belle Arti di Brera" in Milan.  
He lives and works in Milan.*

## Principali mostre personali / *The main personal exhibitions*

- 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

## Principali mostre collettive / *The main joint exhibitions*

- 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; II 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; II premio Alberto da Giussano, Giussano;  
Grafica internazionale in convergenza, Civico Museo dell’Arengario, Monza
- 1982 – Arteder’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”, II 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”, Chiostrò 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.

## Bibliografia essenziale / essential bibliography

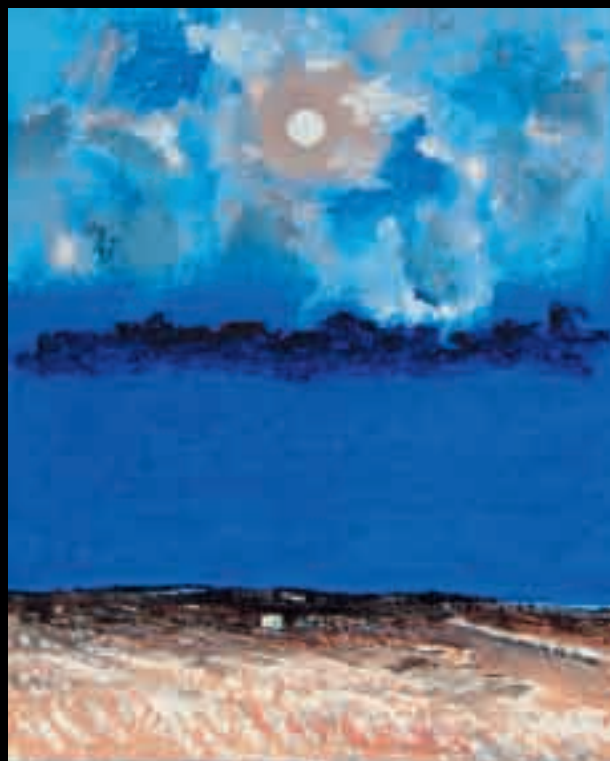
- TIZIANA ZANCHI ANSELMINI "Casa Oggi", maggio1987
- CARLO BARONI "La Nazione", 19 aprile 2001; 26 aprile 2001; 8 maggio 2001
- LUCA BEATRICE Catalogo della mostra personale, Museo Archeologico di Nazionale Paestum, luglio - agosto 2005
- ANNA CATERINA BELLATI "Arte mondatori", settembre 2004
- ANGELO BERTANI "Il Gazzettino di Pordenone", 8 gennaio 1990;  
Catalogo della mostra personale, Villa Cattaneo, S. Quirino, 1993; "Archivio", febbraio 1997
- CORRADO BINETTI "Molfetta Nostra", marzo-aprile 2003
- GIANFRANCO BRUNO Catalogo della mostra personale, Mood Gallery, Milano 1980
- DINO BUZZATI "Corriere della Sera", 10 gennaio 1971
- DOMENICO CARA "Arte 2000", gennaio/febbraio 1973;  
Catalogo della Mostra personale, galleria A-Dieci, Padova 1972
- DOMENICO CANTATORE Catalogo della mostra personale, galleria La Spirale, Bari 1985
- ELENA CALANDRA "Giornale di Voghera", 4 giugno1987
- SILVIA CAMPESE "Espoarte", febbraio/marzo 2005
- ANTONIO CARBÈ "Leader for Chemist", n.8
- TOTI CARPENTIERI "Le Arti", aprile 1973
- ITALO CATTARUZZA "Il Gazzettino di Pordenone", 14 giugno 1987
- GIANNI CAVAZZINI Catalogo della Mostra personale, galleria Orvi, Tradate 1978;  
"Gazzetta di Parma", 7 febbraio 1986; 16 ottobre 1990
- OLGA CHIEFFI "Cronache del Mezzogiorno" di Salerno, 10 gennaio2004
- STEFANO COLOMBINI "La città", Cinisello Balsamo 4 dicembre 1985
- MARCELLO COLUSSO Catalogo mostra personale, galleria Arte Spazio, Bari 1991
- VINICIO COPPOLA "Gazzetta del Mezzogiorno", 14 giugno 2003
- LUCREZIA D'AMBROSIO "Gazzetta del Mezzogiorno" 15 settembre 1998
- GIOVANNI DE GENNARO Catalogo della mostra personale, Einaudi Diffusione, Molfetta 1992
- PIETRO DE GIOIA "Puglia", 10 febbraio1982
- ANDREA DEL GUERCIO Catalogo della mostra personale, Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento gennaio 2005
- ANNA D'ELIA "Gazzetta del Mezzogiorno", 3 dicembre 1983
- ECO "Libertà", 23 aprile 1988
- ELDA FEZZI "La Provincia di Cremona", 6 novembre 1973
- ELENA GERMANO "Eco delle Arti", Bari 1971
- CECILIA FORNASIERI "Arte Cultura", maggio 1999
- CARLO FRANZA "Il Giornale", 28 giugno1999;  
Catalogo della mostra personale, Palazzo Mininni, Gravina in Puglia, dicembre 2000
- NICOLA FRUSCIONE "Corriere del Mezzogiorno", Salerno 9 gennaio 2004
- GIOVANNA GALLI "Stile", luglio/agosto 2004
- FRANCESCO GALLO Catalogo della mostra personale, Li.Art, Palermo 2002
- MARIO GORINI "Gazzetta delle Arti", novembre 1972
- FLAMINIO GUALDONI Catalogo mostra personale, Istituto Italiano di Cracovia, Cracovia settembre 2004
- ADALBERTO LEANDRINI "Messaggero del Veneto", Pordenone 1975
- PIETRO LUCCHESI "Gazzetta del Mezzogiorno" 14 giugno 2003
- EMANUELE LUZZATI "Arte Incontro in libreria", gennaio/marzo 2004
- FEDERICO HONEGGER "Arte Cultura", 4 aprile 1985



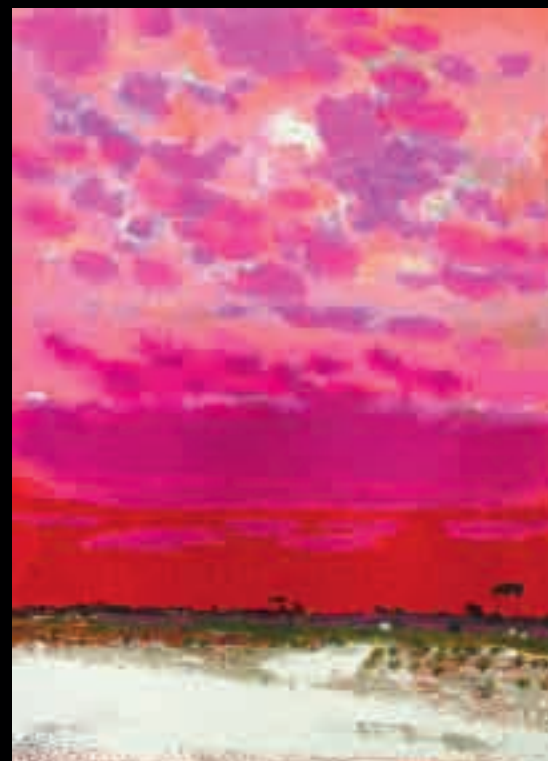
FABRIZIO MANDORLINI	Catalogo Via Crucis, Ponte a Elsa, settembre 2003
PIETRO MARINO	"Gazzetta del Mezzogiorno", Bari 10 ottobre 1971; Catalogo della mostra personale, galleria la Bussola, Bari 1973; Catalogo della mostra personale La Spirale, Bari 1985
GIUSEPPE MARTUCCI	"Arte cultura", gennaio 1990 ; 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'Avvenire", 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 Salernitano", 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'Agrifoglio, Milano 1970
TOMMASO TRINI	Catalogo della mostra personale, galleria Grigoletti, Pordenone 1998
FRANCESCO VINCITORIO	"Espresso", 2 marzo 1975; 5 giugno 1978
GIACOMO ZAZA	Catalogo della mostra personale, Ex Ospedale dei Battuti, S. Vito al Tagliamento gennaio 2005

# Opere grafiche

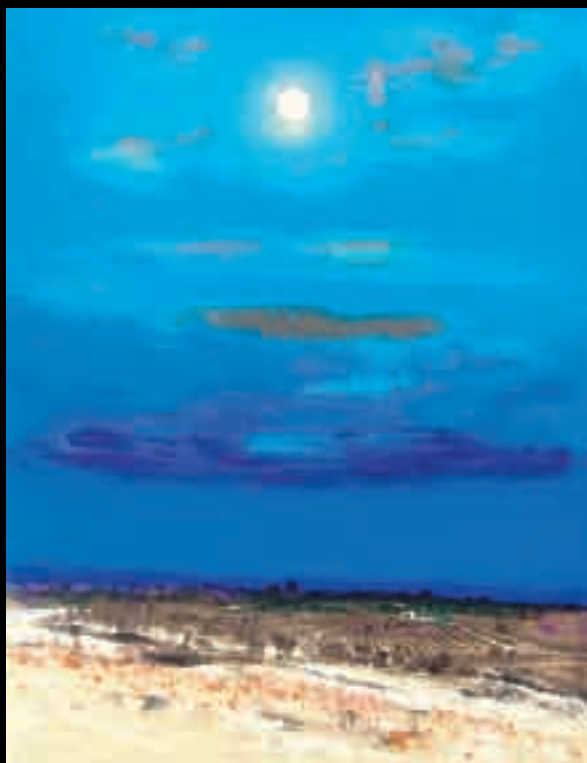
*Graphics works*



242  
**effetto di luce**  
2002  
serigrafia materica su carta  
31 colori  
dimensione: cm 40x50  
dimensione foglio: cm 60x80



243  
**verso sera**  
2005  
serigrafia materica su carta  
28 colori  
dimensione: cm 32x43,5  
dimensione foglio: cm 50x70



244  
**notte d'estate**  
2002  
serigrafia materica su carta  
30 colori  
dimensione: cm 30x40  
dimensione foglio: cm 50x70



245  
**cielo stellato**  
2002  
serigrafia materica su carta  
30 colori  
dimensione: cm 32x42,5  
dimensione foglio: cm 50x70



246  
**interno esterno**  
2005  
serigrafia materica su carta  
27 colori  
dimensione: cm 31,3x55  
dimensione foglio: cm 50x70



247  
**cielo d'estate**  
2005  
serigrafia materica su carta  
27 colori  
dimensione: cm 31,3x55  
dimensione foglio: cm 50x70



**248**  
**campi che bruciano**  
2005  
serigrafia materica su carta  
17 colori  
dimensione: cm 21x55  
dimensione foglio: cm 33x70



**249**  
**verso sera**  
2005  
serigrafia materica su carta  
17 colori  
dimensione: cm 23x51  
dimensione foglio: cm 33x70



**250**  
**stormo serale**  
2005  
serigrafia materica su carta  
17 colori  
dimensione: cm 20x55,5  
dimensione foglio: cm 33x70

## Indice delle opere / *index of works*

	Paestum verso sera - 2005	in copertina	63	figura nel paesaggio - 2001	pag.	69	
1	racconto - 1970	pag.	8	immagine nel paesaggio - 2001	pag.	70	
2	la murgia - 1977-78	pag.	10	65	mattino - 2001	pag.	70
3	la gravina - 1983	pag.	12	66	verso sera - 2001	pag.	71
4	stormi al crepuscolo - 2005	pag.	14	67	la gravina - 2001	pag.	72
5	quella sera a Paestum - 2005	pag.	16	68	figura nel paesaggio - 2002	pag.	72
6	diario notturno - 1970	pag.	21	69	mattino - 2002	pag.	73
7	racconto dell'affetto quotidiano - 1971	pag.	22	70	la mia musa - 2003	pag.	73
8	apparizione - 1971	pag.	22	71	la gravina - 2002	pag.	74
9	diario del 2 maggio - 1971	pag.	23	72	la gravina - 2002	pag.	75
10	diario - 1971	pag.	24	73	primavera - 2003	pag.	76
11	diario notturno - 1971	pag.	25	74	figura nel paesaggio - 2003	pag.	76
12	racconto dell'affetto quotidiano - 1971	pag.	26	75	primavera - 2003	pag.	77
13	notte abitata - 1972	pag.	27	76	bagnante - 2003	pag.	78
14	antica masseria - 1984	pag.	28	77	la mia musa - 2003	pag.	79
15	estate - 1977	pag.	30	78	immagine nel paesaggio - 2003	pag.	80
16	il grano - 1977	pag.	30	79	figura nel paesaggio - 2003	pag.	81
17	murgia sassosa - 1978	pag.	31	80	estate - 2003	pag.	81
18	la murgia - 1989	pag.	32	81	figura nel paesaggio - 2003	pag.	82
19	paesaggio sassoso - 1989	pag.	32	82	mattino - 2003	pag.	82
20	murgia - 1990	pag.	33	83	primavera - 2003	pag.	83
21	verso Matera - 1991-93	pag.	33	84	la mia musa - 2003	pag.	84
22	antica masseria - 1996	pag.	34	85	la gravina - 2003	pag.	85
23	la murgia - 1998	pag.	34	86	la gravina - 2003	pag.	86
24	antico jazzo - 1997	pag.	35	87	la gravina (figura) - 2003	pag.	87
25	la murgia - 1999	pag.	35	88	giardino (autunno) - 1990	pag.	88
26	Lamareale - 1999	pag.	36	89	giardino - 1985	pag.	90
27	murgia - 2001	pag.	37	90	giardino e le sue ombre - 1993	pag.	91
28	antico jazzo - 2001	pag.	38	91	autunno (giardino) - 1994	pag.	91
29	antico jazzo - 2002	pag.	38	92	giardino (tramonto) - 1994	pag.	92
30	antico jazzo - 2002	pag.	39	93	autunno (giardino) - 1995	pag.	93
31	antico jazzo - 2003	pag.	40	94	giardino - 2003	pag.	94
32	antico jazzo - 2003	pag.	40	95	giardino - 2003	pag.	94
33	murgia d'inverno - 2004	pag.	41	96	giardino - 2003	pag.	95
34	luna - 2004	pag.	41	97	giardino - 2004	pag.	95
35	diario della murgia - 2004	pag.	43	98	giardino - 2004	pag.	96
36	la gravina - 1995	pag.	44	99	giardino - 2004	pag.	97
37	la gravina - 1979	pag.	46	100	giardino - 2004	pag.	98
38	la gravina - 1980	pag.	47	101	giardino - 2004-05	pag.	99
39	la gravina (controra) - 1981	pag.	47	102	giardino - 2005	pag.	100
40	il mandorlo - 1980	pag.	48	103	giardino - 2005	pag.	101
41	il mandorlo - 1981-83	pag.	49	104	autunno - 2005	pag.	102
42	primavera - 1981	pag.	50	105	giardino - 2005	pag.	103
43	mattino - 1984	pag.	51	106	la via lattea - 2003	pag.	104
44	la gravina - 1985	pag.	51	107	murgia serale - 1998	pag.	106
45	la gravina - 1987	pag.	51	108	cielo stellato - 1999	pag.	107
46	la gravina - 1985	pag.	52	109	cielo stellato - 1999	pag.	108
47	la gravina - 1989	pag.	53	110	luna - 2001	pag.	108
48	la gravina - 1993	pag.	54	111	murgia di sera - 2001	pag.	108
49	la gravina - 1993	pag.	55	112	luna - 2001	pag.	109
50	papaveri - 1993	pag.	56	113	notturno - 2001	pag.	110
51	la gravina - 1994	pag.	56	114	notturno - 2001	pag.	110
52	mattino - 1999	pag.	57	115	luna splendente - 2001	pag.	111
53	la gravina - 2001	pag.	58	116	chiaro di luna - 2002	pag.	112
54	la gravina - 2001	pag.	59	117	alberi di notte - 2002	pag.	112
55	la gravina - 2001	pag.	60	118	diario notturno - 2002	pag.	112
56	la gravina - 2003	pag.	61	119	murgia di notte - 2002	pag.	113
57	primavera - 2004	pag.	62	120	cielo serale - 2002	pag.	114
58	terra rossa - 2004	pag.	63	121	notte d'estate - 2002	pag.	114
59	figura - 2002	pag.	64	122	interno esterno - 2002	pag.	115
60	il sogno - 1981	pag.	66	123	notte d'estate - 2002	pag.	116
61	figura - 1991	pag.	67	124	interno esterno - 2002	pag.	116
62	immagine nel paesaggio - 1998	pag.	68	125	notte d'estate - 2002	pag.	116

126	chiaro di luna - 2002	pag.	117
127	papaveri di notte - 2002	pag.	118
128	notte d'estate - 2002	pag.	118
129	effetto di luna - 2002	pag.	119
130	notte d'estate - 2003	pag.	120
131	verso sera - 2003	pag.	121
132	cielo stellato - 2003	pag.	122
133	chiaro di luna - 2003	pag.	122
134	notte d'estate - 2003	pag.	123
135	la notte di S. Giuseppe - 2003	pag.	123
136	cielo d'estate - 2003	pag.	124
137	la notte di S. Giuseppe - 2003	pag.	125
138	papaveri di sera - 2004	pag.	126
139	dopo la pioggia - 2004	pag.	127
140	cielo serale - 2004	pag.	128
141	dopo la pioggia - 2004	pag.	128
142	notte d'estate - 2004	pag.	129
143	le due luci - 2004	pag.	129
144	nuvole barocche - 2004	pag.	130
145	campi bruciati - 2004	pag.	130
146	cielo serale - 2004	pag.	131
147	murgia di sera - 2004	pag.	131
148	notte d'estate - 2004	pag.	132
149	cielo stellato - 2004	pag.	132
150	notte d'estate - 2004	pag.	133
151	notte d'estate - 2004	pag.	133
152	murgia di notte - 2004	pag.	134
153	cielo serale - 2004	pag.	134
154	luna - 2004	pag.	135
155	murgia serale - 2004	pag.	136
156	dopo la pioggia - 2004	pag.	136
157	nuvola serale - 2004	pag.	137
158	stормo serale - 2004	pag.	138
159	chiaro di luna - 2004	pag.	138
160	cielo d'estate - 2004	pag.	139
161	tratturo di notte - 2005	pag.	140
162	specchio di luna - 2005	pag.	140
163	cielo serale - 2005	pag.	141
164	cielo serale - 2005	pag.	142
165	cielo d'estate - 2005	pag.	143
166	verso sera - 2005	pag.	144
167	cielo serale - 2005	pag.	144
168	dopo la pioggia - 2005	pag.	145
169	verso sera - 2005	pag.	146
170	murgia di sera - 2005	pag.	147
171	cielo d'estate - 2005	pag.	148
172	dopo la pioggia - 2005	pag.	148
173	campi che bruciano - 2005	pag.	149
174	cielo d'estate - 2005	pag.	150
175	grande nuvola serale - 2005	pag.	150
176	chiaro di luna - 2005	pag.	151
177	interno esterno - 2005	pag.	152
178	grande nuvola serale - 2005	pag.	152
179	interno esterno - 2005	pag.	153
180	chiaro di luna - 2005	pag.	154
181	grande cielo serale - 2005	pag.	154
182	notte d'estate - 2005	pag.	154
183	tratturo di notte - 2005	pag.	155
184	luna - 2005	pag.	155
185	notte d'estate - 2005	pag.	155
186	dalla finestra - 2005	pag.	156
187	murgia di notte - 2005	pag.	157
188	notte d'estate - 2005	pag.	158

189	cielo serale - 2005	pag.	159
190	la mia murgia - 2005	pag.	160
191	murgia di sera - 2005	pag.	161
192	nuvole serali - 2005	pag.	162
193	murgia di sera - 2005	pag.	162
194	verso sera - 2005	pag.	163
195	murgia di sera - 2005	pag.	163
196	nuvole serali - 2005	pag.	164
197	campi bruciati - 2005	pag.	164
198	verso sera - 2005	pag.	165
199	verso sera - 2005	pag.	165
200	crepuscolo - 2005	pag.	166
201	cielo serale - 2005	pag.	166
202	cielo serale - 2005	pag.	167
203	verso sera - 2005	pag.	168
204	notte d'estate - 2005	pag.	169
205	luci del cielo - 2005	pag.	170
206	verso sera - 2005	pag.	170
207	interno - 2005	pag.	171
208	verso sera - 2005	pag.	172
209	luna - 2005	pag.	173
210	verso sera - 2005	pag.	174
211	cielo serale - 2005	pag.	175
212	campi che bruciano - 2005	pag.	176
213	dopo la pioggia (campi bruciati) - 2005	pag.	177
214	campi che bruciano - 2005	pag.	178
215	notturno - 2005	pag.	179
216	luna - 2005	pag.	180
217	murgia di sera - 2005	pag.	181
218	notte d'estate - 2005	pag.	182
219	stормo serale - 2005	pag.	183
220	luna - 2005	pag.	184
221	rosso verso sera - 2005	pag.	184
222	chiaro di luna - 2005	pag.	185
223	cielo serale - 2005	pag.	186
224	sera - 2005	pag.	186
225	cielo serale - 2005	pag.	187
226	verso sera - 2005	pag.	187
227	estate - 2005	pag.	189
228	cielo serale - 2005	pag.	189
229	campi che bruciano - 2005	pag.	189
230	grande cielo serale - 2005	pag.	189
231	notte d'estate - 2005	pag.	189
232	campi che bruciano - 2005	pag.	189
233	dopo la pioggia - 2005	pag.	189
234	chiaro di luna - 2005	pag.	189
235	murgia serale - 2005	pag.	189
236	Paestum verso sera - 2005	pag.	190
237	crepuscolo (Paestum) - 2005	pag.	191
238	cielo serale (Paestum) - 2005	pag.	192
239	cielo serale (Paestum) - 2005	pag.	193
240	Paestum di sera - 2005	pag.	194
241	quella sera a Paestum - 2005	pag.	195
242	effetto di luce - 2002	pag.	210
243	verso sera - 2005	pag.	210
244	notte d'estate - 2002	pag.	211
245	cielo stellato - 2002	pag.	211
246	interno esterno - 2005	pag.	212
247	cielo d'estate - 2005	pag.	212
248	campi che bruciano - 2005	pag.	213
249	verso sera - 2005	pag.	213
250	stормo serale - 2005	pag.	213
	???????????? - 2005		retro copertina

Stampa / *Printing*  
Tipolitografia Editrice Lumini  
Travagliato (BS) - tel. 030 660337