

Natale
Addamiano
a riveder le stelle

Natale Addamiano **a riveder le stelle**



edizioni dep art

ISBN 978-88-946494-0-6



9 788894 649406

FEDERICO SARDELLA

Natale
Addamiano
a riveder le stelle



SOMMARIO | CONTENTS

- 9 La verità nella pittura
una conversazione tra Natale Addamiano
e Federico Sardella
- 15 The truth in painting
a conversation with Natale Addamiano
and Federico Sardella
- 41 **OPERE IN MOSTRA | EXHIBITION WORKS**
- 121 Esposizioni personali
solo exhibitions

Addamiano
Natale
a riveder le stelle





LA VERITÀ NELLA PITTURA

una conversazione tra Natale Addamiano
e Federico Sardella

Natale Addamiano: Da sempre mi interessa indagare, studiare e guardare, sia l'antico sia il moderno. Studio e analizzo... in arte si è fatto tanto. Gli artisti sono tanti, ma credo sia necessario, per approfondire la conoscenza e per lavorare, avere un occhio in grado di fare pulizia, capace di togliere, togliere, togliere... per fuggire dalla replica, dal residuo specialmente. Ti faccio un esempio: se dovessi considerare l'espressionismo, basta prendere in esame il lavoro di Edvard Munch... certo, anche Emil Nolde ha dato vita a capolavori eccezionali, ma non vedo il motivo di guardare a tanti altri autori. Non vorrei apparire presuntuoso o eccessivamente tranciante, ma quando si ha a che fare con la pittura è importante distinguere. Ugualmente nell'ambito dell'impressionismo, che dire... un artista come Camille Pissarro a me non dice nulla. Mi interessa rapportarmi con Claude Monet, in considerazione delle grandiose conquiste che riguardano, in particolar modo, la fine della sua carriera, e ancora di più con Édouard Manet, che è stato a mio avviso più potente e dirompente con il suo modo di intendere e inventarsi la pittura.

Federico Sardella: A proposito di Monet, tornando al tuo modo di intendere la pittura, non posso non pensare a quella serie di opere che hai dedicato alla tematica del giardino. Dipinti distinti da una spazialità profonda e dalla ripetizione del medesimo soggetto. Come nel recente ciclo di opere dedicato ai cieli stellati, anche in questo gruppo di lavori, rendi evidente come uno stesso scorcio o una unica visione possano essere oggetto e spunto per infiniti tratteggi. Non vorrei scomodare eccessivamente gli impressionisti, ma c'è un'affinità manifesta con il loro modo di operare, specialmente se consideriamo che anche tu ami dipingere all'aperto, *en plain air*.

NA: Monet, è cosa ben nota, si era costruito un giardino nel quale interveniva facendo spostare le piante, i fiori e anche i ponticelli o i corsi d'acqua. In questa sorta di recinto, in un luogo aperto eppur circoscritto, ha dipinto per tutta la vita, traendo ispirazione da una natura che manipolava a suo piacimento, che strumentalizzava. Il mio modo di dipingere *en plain air* prevede invece un rapporto con la terra e in particolare con la mia terra di origine: la Puglia. Nella serie che ho dedicato alle Gravine mi pare che questo aspetto emerga con evidenza.

FS: Le Gravine sono immagini che rimandano a un tempo lontanissimo: a quando la Puglia si è manifestata emergendo dai fondali marini. Come tu stesso hai avuto modo di constatare in occasione di un viaggio con la tua famiglia, per certi versi, il loro aspetto non differisce molto da quello delle immense gole che il fiume Colorado ha scavato in Arizona. Visitando con tua moglie Gemma e con tuo figlio Antonio il parco nazionale del Grand Canyon, infatti, mi pare tu abbia riscontrato una affinità con i paesaggi delle tue origini, distinti da quelle stesse profonde, naturali e strazianti lesioni.

NA: In parte è stato così. Le suggestioni e le emozioni sono state numerose e potenti. Ma l'essere così lontano dalla mia terra mi ha permesso di capire, ancora di più, che le Gravine sono dentro di me. Cosa sono le Gravine? Questi strapiombi che non dicono nulla? Sono qualche cosa che mi appartiene profondamente, radicato nel mio cuore: le Gravine sono dentro di me!

FS: Le Gravine sono i paesaggi della tua infanzia? Le immagini che per prime sono state colte dal tuo sguardo di bambino?

NA: Le Gravine sono tra le immagini più forti che ho dentro. Riguardano le origini, sia della mia terra sia le mie. Sono i luoghi dell'entroterra nei quali mio padre, che era originario di Irsina, è cresciuto. Sono i luoghi del principio. Il punto di partenza, insomma...

FS: Come per Paul Cézanne è stata la montagna Saint-Victoire, oggetto e soggetto di interminabili indagini e incommensurabili schizzi o dipinti, per te le Gravine sono state il pretesto per dipingere, più e più volte, questo stesso soggetto, senza mai, però, esaurire la possibilità di essere ripetuto diversamente, senza mai stancarti di tracciare sulla carta o sulla tela la sua effigie.

NA: La ripetizione di uno stesso soggetto – questo riguarda la serie delle Gravine tanto quanto quella dei cieli stellati – ti porta a liberarlo dalle sue costrizioni, a renderlo ogni volta indipendente dalle impalcature sulle quali si regge, per arrivare, scavandosi dentro, a fare, semplicemente, pittura.

FS: Il soggetto diviene, dunque, pretesto e opportunità? Un pretesto per dipingere?

NA: Io sono un pittore e faccio pittura. La pittura sta alla base di tutto, indipendentemente dal soggetto. Per me la qualità della pittura è fondamentale. Mi piacciono molto, infatti, gli autori del Trecento e del Quattrocento, più che quelli del Cinquecento. Basti pensare a Giotto... a Mantegna, a questa gente qui... che ha lavorato davvero e la cui pittura è distinta da un certo "disegno", la cui qualità è indubbia e la tecnica di un'esattezza indiscutibile.

FS: Tu non hai mai adoperato i colori acrilici e, anche in considerazione di questo, il tuo dipingere e fare pittura prevede un continuo rapportarsi con il passato più grandioso; dico bene?

NA: La mia è una tavolozza che non ha a che fare con l'artificialità dei colori di oggi. Conservo e adopero ancora i colori appartenenti alla tavolozza di Francesco Hayez. Per tanti anni ho insegnato all'Accademia di Belle Arti di Brera, a Milano, e ho così avuto la fortuna di inciampare in una serie di materiali che erano stati accantonati e abbandonati. Anni fa, un bel giorno, in un armadio dimenticato, ho trovato una cassetta di colori in polvere, un cappello e un grembiule appartenuti proprio a Hayez. Un bidello li aveva relegati in un ripostiglio, in attesa, forse, di essere gettati via, o riscoperti. Ancora oggi procedo preparando da me i colori, con polveri e pigmenti. Certo, uso anche i tubetti di colore già pronti ma, in linea di massima, preferisco preparare in prima persona i colori che adopero, dando vita a toni unici e irripetibili.

FS: I tuoi dipinti iniziali, invece, con quali sostanze sono stati realizzati?

NA: I primissimi lavori sono stati portati a termine usando il Ducotone Morgan's, una pittura murale che veniva impiegata per tinteggiare gli esterni. Immaginati come un prodotto del genere, che non prevede alterazioni, si comporta se stesso sulla tela. Queste opere sono ancora fresche, infatti. La finitura vellutata è rimasta inalterata e questi quadri sembrano essere stati dipinti l'altro ieri...

Natale Addamiano,
Molfetta (Bari), 2021





Natale Addamiano,
Bryce Canyon
National Park, 2008

FS: Diversamente dai soggetti dei quali ci stiamo occupando e dei quali hai accennato poco fa, queste pitture iniziali riguardano degli interni. Si avvertono delle presenze e una certa, cupa milanesità. Il rapportarsi con la natura ha provocato una svolta decisiva nel tuo modo di lavorare, ma anche di guardare al mondo e, soprattutto, di guardarti dentro?

NA: Dipingere all'aperto implica il rapportarsi con la natura e con la vita. Per oltre trentacinque anni ho dipinto in questo modo, in Puglia, durante l'estate specialmente. Non c'era un'anima viva, se non qualche pastore con le sue pecore. Solo pietre, arbusti e erbacce. Mi ha sempre affascinato, sia il territorio sia pensare ai miei genitori, che erano di quelle parti, e in tal senso forse è vero che dipingendo mi sono guardato dentro, che ho ascoltato le voci che avevo dentro e che ho reso, per quanto possibile, le immagini che avevo dentro. I primi paesaggi risalgono alla fine degli anni Settanta, al 1977 precisamente. Fino al 2005 circa ho proceduto in questo modo. Oggi invece mi piace dipingere in studio, a Milano. Il paesaggio e la natura mi appartengono così tanto che non è più strettamente necessario rapportarmi direttamente per poterli rendere. Per anni e anni è come se, tenendo in mano il pennello, fossi stato a dipingere accanto a Vincent van Gogh. Per assurdo, nonostante gli infiniti spazi e gli interminabili silenzi che ci separano, con lui ho da sempre un dialogo aperto. Non vorrei apparire tracotante, ma le sue sofferenze sono state anche le mie, così come le sue conquiste, le sue invenzioni o i suoi successi. Alle volte può anche essere rischioso dipingere all'aperto, sotto al sole cocente, con il sudore che ti cola sulla fronte e le serpi che ti passano accanto, in balia delle variazioni del tempo e dei pericoli che il dialogo con la natura implica.

FS: Dipingere in esterno prevede un rendere immediatamente sul supporto il soggetto, dunque. Quello che assorbi simultaneamente viene reso e restituito. La pittura in studio riguarda invece qualche cosa di meno immediato e maggiormente masticato e digerito? Di interiorizzato, meditato e risolto? Forse di più profondo?

NA: Quando dipingi dal vero fai quel motivo lì... catturi le cose, tratteggi la struttura dei paesaggi, veloce veloce. È logico che poi in studio elimini, selezioni, togli... per arrivare a quello che vuoi veramente.

FS: In studio, è come se tu le passassi al setaccio le immagini che hai assorbito. E, proprio considerando questi ultimissimi dipinti, lo studio ti offre la possibilità di rapportati con dimensioni che dipingendo all'aperto non sono pensabili.

NA: Ho fatto anche qualche quadro grande *en plain air*, ma mai più grandi di un metro, un metro e mezzo... sono le misure piccole che riguardano l'esterno: in due o tre ore devi conquistare il tema e portare a termine il motivo... poi cambiano le luci, cambia tutto... La serie delle Gravine è stata dipinta all'aperto, diversamente questi soggetti che abitano dentro di me non sarebbero mai venuti fuori. I cieli stellati, invece, anche se riguardano qualche cosa di chiaramente, squisitamente esterno, hanno trovato maggiore concretizzazione proprio lavorando al chiuso. La pittura la coltivo, la guardo, la studio... ho imparato a conoscerla, a controllare i miei gesti e le mie azioni.

FS: "Salimmo sù, el primo e io secondo, tanto ch'i' vidi de le cose belle che porta 'l ciel, per un pertugio tondo. E quindi uscimmo a riveder le stelle...". Così si chiude l'ultimo canto dell'Inferno dantesco. Riveder le stelle contiene tutta la speranza dell'uscita del genere umano dalla notte più oscura, ma anche la meraviglia del nostro primo antenato che, alzando gli occhi al cielo, si perdeva nella vertigine di un universo ignoto, lontano, animato da dei e demoni. Oggi sappiamo che il cielo stellato che possiamo vedere non è che un frammento irrisorio e infinitesimale di una delle migliaia di galassie che costituiscono l'immensità inconcepibile del cosmo. Tutto sfugge al nostro controllo, dunque... ma non la pittura.

NA: Per me, il soggetto e il fondo di un quadro hanno lo stesso valore, nessun punto è più importante dell'altro: conta solo la composizione. In un certo senso, nei miei quadri è come se, ogni volta, ripercorressi la genesi di galassie e nebulose. Sulla tela, la materia del colore si sfalda, si moltiplica in atomi di luce, costituendo distese che non sono mai simmetriche, ma che hanno una logica profonda nel loro caos. Grandi cieli con orizzonti bassi in cui, ancora una volta, lo spazio idealizza il tema. Il sublime è insito nel paesaggio. Il colore raggiunge la sua piena espressione solo quando è organizzato, quando corrisponde all'intensità dell'emozione.

FS: I tuoi dipinti possono apparire come galassie mitiche... e riflettendo su questo mi torna in mente il mito: prima di tutto fu il Cháos, ovvero l'abisso, l'immensità incon-



Natale Addamiano,
Giuseppe Di Perna,
Michele Zaza,
Noci (Bari), 1967



Natale Addamiano,
Pinacoteca di Brera,
Milano, 1968

cepibile del cosmo che si apre per accogliere e generare... spesso si pensa al caos come disordine irrazionale, incontrollabile, ma all'origine non era così. Secondo alcune versioni della cosmologia antica, il cielo stellato, Ouranós, sarebbe infatti figlio e marito di Gaia. Il cielo stellato era nato quindi dalla Materia, madre per antonomasia. La tua pittura sembra ripercorrere questa genesi. Ci si perde di fronte all'immensità delle tue costellazioni e si potrebbe arrivare interrogarsi circa quanto la teoria quantica spiega, illustrando come la quasi totalità della massa della materia sia in realtà energia che pulsa nel vuoto.

NA: Macchie di colore sfacciate si comportano alla stregua di entità dinamiche, pulsanti... e come dici tu, all'origine c'è il vuoto: un vuoto gravido di energia, di vibrazioni che si possono ascoltare. Un vuoto che pulsa di vita.

FS: Quando hai capito o deciso che saresti diventato un pittore?

NA: Ero un ragazzo, frequentavo l'istituto d'Arte, a Bari. Ho vinto qualche concorso, uno a Bari, uno a San Giovanni Rotondo... Pietro Marino contribuì parzialmente a questa iniziazione, assegnandomi appunto un primo premio... Così, ho iniziato a credere nella pittura. Non ho avuto particolari maestri in quegli anni, se non dei bravissimi pittori. Tra i compagni di corso c'era l'amico Michele Zaza, che nel 1967 si trasferì a Milano, anche per completare la sua formazione artistica, ospite di una zia. Io feci lo stesso, l'anno dopo. Andammo tutti e due ad alloggiare in via Rubens 8, ospiti paganti nella casa di una vecchietta... Ci siamo iscritti assieme all'Accademia di Belle Arti di Brera, lui frequentando i corsi di Marino Marini, io quelli di Domenico Cantatore.

FS: Brera, in quegli anni, poteva vantare sulla straordinaria presenza di Marini e la immagino molto diversa da come è oggi. Ci saranno stati 400 iscritti, contrariamente a oggi che sono diventati 4.000... A tal proposito, mi tornano in mente i racconti di Francesco Leonetti, il quale teneva le sue lezioni di filosofia e di estetica passeggiando per gli ampi corridoi con gli studenti che lo seguivano, proprio come faceva Socrate.

NA: Nelle accademie, allora, si accedeva per chiara fama. Ero ancora studente a Brera e fui chiamato dal direttore dell'Accademia di Bari, Roberto De Robertis, come suo assistente. Ugualmente Zaza fu chiamato a Bari, come assistente alla cattedra di scultura che era di Amerigo Tot. E così abbiamo cominciato, assieme, la nostra carriera di insegnanti. Zaza, la cui amicizia non è mai venuta meno, è stato un amico la cui presenza ha, in qualche modo, determinato alcune tappe della mia vita. Un giorno lo incontrai per la strada e mi disse: "Guarda che Gottardo Ortelli, assistente di Cantatore, si è trasferito a Foggia, dove è diventato titolare della cattedra di pittura...". Così, chiamai Cantatore, perché avevo i piedi a Bari ma la mia testa era proiettata a Milano. Avrei tanto ambito a trasferirmi nella capitale lombarda, dove nel frattempo avevo preso un primo studio. Il Maestro Cantatore fu molto disponibile e, senza avere alcuna certezza di eventuali impieghi o cattedre, lo incontrai. Ritornai così a Bari e una volta raggiunta la Puglia ricevetti la telefonata di Cantatore che mi disse che avrei dovuto tornare immediatamente a Milano, perché mi aveva scelto come assistente. Ricevetti l'incarico il 20 di dicembre del 1975, poi, dal 1985 e sino al 2007 sono stato titolare di una delle cattedre di pittura a Brera, consolidando il mio rapporto con questa storica istituzione, con la città e con alcuni pittori che stimavo, che sono diventati a loro volta complici e amici.

FS: Come descriveresti i tuoi lavori di quegli anni? Si avverte una certa vicinanza con gli autori del realismo esistenziale, ma al tempo stesso non mi pare che le tue opere non siano catalogabili con facilità o iscrivibili in una corrente precisa.

NA: Quello dei realisti esistenziali era un fare segnato da una certa angoscia politica, che io non sentivo per nulla. Il mio dipingere riguarda un racconto tutto mio, che si è nutrito di tante esperienze ma che non c'entra con nessuno. Il linguaggio poteva anche somigliare a quello di Tiziano o di Caravaggio, ma il contenuto era già esclusivamente mio. Nel mio lavoro di allora come in quello più recente c'è una partecipazione, non solo pittorica. È la partecipazione di stato d'a-

nimo. Francesco Vincitorio, visitando la mia prima mostra personale, nel 1970, rilevò come le figure che allora erano presenti stavano sotto alla superficie del quadro. Le presenze, già in quel momento, erano riconducibili a delle figure sottratte, la cui evidenza poteva essere avvertita ma la cui assenza era palese. Figure silenziose, mai urlate né urlanti.

FS: Tanti quadri in un solo quadro. Proprio come nel grandissimo trittico "A riveder le stelle" realizzato nel 2021, che abbiamo davanti mentre chiacchieriamo. Il più grande dipinto che hai realizzato, nel quale si avvertono infinite presenze e altrettante, incommensurabili stesure di colore.

NA: Per me, il raccontare è dipingere. Il racconto è pittura. Questo forse è l'aspetto che più distingue e caratterizza la mia pittura.

FS: A questo punto, forse impropriamente, forse grazie alle tue parole e alle suggestioni che mi stai offrendo, oserei dire che il tuo dipingere è la messa in scena della pittura stessa?

NA: La pittura è protagonista assoluta. La narrazione eventuale è sottesa, sommersa, accennata e mai urlata. Sei tu che la guardi, che la devi intuire, scoprire. Da lontano, l'opera ti appare solida, tutta intera. Più ti avvicini e più ti rendi conto delle numerose voci sommerse che, a ben guardare, possono essere colte. La mia pittura è facilmente avvicinabile, non pongo ostacoli fra il dipinto e chi lo osserva...

FS: Questo aspetto che hai sottolineato, mi pare sia fra le qualità maggiori del tuo dipingere. Non ostacoli chi guarda, anzi: lo attrai, permettendo al fruitore di essere sedotto e di sprofondare nella magnificenza del lavoro. Chi guarda un lavoro come "A riveder le stelle", così importante anche in considerazione delle sue dimensioni, ne viene automaticamente, irreversibilmente conquistato e attratto. Le possibilità di perlustrazione e di scoperta nell'opera e dell'opera, poi, sono molteplici. La si può cogliere nella sua immediatezza superficiale, come fosse un blocco che ti raggiunge forte... si può anche cercare dell'altro e, a ben guardare, intravedere sotto la pelle del quadro tante storie, tanti colori, innumerevoli pennellate che sovrapponendosi a quelle precedenti ne minano la leggibilità e che, pudiche e sfuggenti, si sottraggono allo sguardo disattento, eppur ci sono...

NA: Il modo in cui dipingo richiede partecipazione e conoscenza. I miei soggetti sono facili solo apparentemente. Si presentano in modo unitario ma sono frammentati. La verità è sotto la superficie. In ogni opera c'è tutto. Le opere grandi lo sono solo per dimensioni. Anche nei lavori più piccoli il mio atteggiamento è lo stesso. Già nelle opere di piccole dimensioni riesco a trasmettere quello che mi interessa, e anche per questo spesso favorisco i formati ridotti. La realizzazione di un'opera così estesa è stata in parte una sfida, ma soprattutto un assecondare il mio modo di camminare nel colore, di scandagliare la prospettiva del colore, di analizzare i piani...

FS: Visti i termini che stai usando, che implicano attraversamento e spazialità del colore, ti chiedo se, per te, senza alcuna implicazione concettuale, naturalmente, la pittura è anche lo spazio della pittura?

NA: La pittura è spazio, consapevolezza e verità. Fuggendo il falso e provando orrore per i numerosi falsi che il mercato dell'arte assorbe e smercia come fossero opere buone, io la verità la trovo esclusivamente nella pittura. Le mie origini le ritrovo dipingendo. Mi rapporto con i grandi maestri del passato ma anche con gli autori a me più vicini – Alberto Gianquinto per citarne uno solo... – così come, dipingendo, mi rapporto ogni giorno con mia madre, alla quale devo una certa sapiente manualità. E di conseguenza, di nuovo con l'origine e con il divenire, con il passare del tempo, con le stelle e con i pianeti, con il mare e con le rocce, con il paesaggio in senso stretto ma anche con quello che possiamo definire: paesaggio interiore.

FS: La pittura è biografia, dunque? È un diario intimo?



A riveder le stelle...,
2021, olio su carta |
oil on paper,
35 x 50 cm

NA: La pittura racconta le angosce che stanno dentro. Anche le opere apparentemente più felici nascono da un continuo spavento, da una inesauribile preoccupazione, da una angoscia che mai cesserà. Il dramma, tuttavia, sta sotto la pelle del quadro. In pochi lo avvertono ed è corretto che sia così. Le pennellate funzionano tutte assieme e la messa in scena, il dipingere, è anche l'esorcizzazione più estrema di questo racconto.

FS: La pittura è evocazione di presenze?

NA: La pittura è sentimento ed è poesia. E la poesia è quando "uno mette a posto le cose". La pittura è sapersi fermare quando necessario, quando il quadro te lo chiede. È saper usare tutti i colori per dare vita a un quadro apparentemente nero, notturno, invero ricco di azzurri, di rossi e di terre, dove una sola stella in più potrebbe minare e rovinare il lavoro di settimane. La pittura è per me l'unica realtà, l'unica esperienza e l'unica verità possibile. Nessuno dipinge più oggi. Io non conosco altro se non lei: la pittura e le sue verità.-



Natale Addamiano,
Milano, 1969

THE TRUTH IN PAINTING

a conversation with Natale Addamiano
and Federico Sardella

Natale Addamiano: I have always been interested in investigating, studying and looking at both the ancient and the modern. I study and analyse... so much has been done in art. There are many artists, but I do believe that, in order to deepen one's knowledge and to work, it is necessary to have an eye capable of cleaning, able to remove, remove, remove... to escape from replicas, from residue especially. I will give you an example: if I had to consider expressionism, it would be enough to examine Edvard Munch's work... certainly, Emil Nolde also created exceptional masterpieces, but I don't see the point of looking at so many other authors. Not to sound presumptuous or overly harsh, but it is important to make distinctions when it comes to painting. Likewise, in the field of Impressionism, what can I say... an artist like Camille Pissarro says nothing to me. I am more interested in dealing with Claude Monet, in light of the great achievements that concern, in particular, the end of his career, and even more so with Édouard Manet, who has been, in my opinion, more powerful and disruptive with his way of understanding and inventing painting.

Federico Sardella: Speaking of Monet, back to your way of understanding painting, I can't help but think of that series of works you dedicated to the garden theme. Paintings distinguished by a deep spatiality and by the repetition of the same subject. As in the recent cycle of works dedicated to the starry skies, this group of works, too, makes it clear how the same view or a single vision may be the subject and inspiration for infinite hatchings. I don't want to bother the Impressionists too much, but there is a clear affinity with their way of working, especially if we consider that you also love to paint outdoors, *en plain air*.

NA: It is well known that Monet had built himself a garden in which he would move plants, flowers and even small bridges or streams of water. In this sort of enclosure, in an open yet circumscribed place, he painted for his entire life, drawing inspiration from a nature that he manipulated to his liking, that he exploited. My way of painting *en plain air*, on the other hand, involves a relationship with the earth and in particular with my homeland: Puglia. I think that this aspect emerges clearly in the series I dedicated to the Gravine ("Ravines").

FS: The Ravines are images that recall an ancient time: when Puglia came to life emerging from the seabed. As you experienced during a trip with your family, in some ways their appearance does not differ much from that of the immense gorges that the Colorado River has carved in Arizona. When visiting with your wife Gemma and your son Antonio the Grand Canyon National Park, it seems to me that you found an affinity with the landscapes of your origins, marked by those same deep, natural and piercing cracks.

NA: That was partly the case. The suggestions and emotions were numerous and powerful. But being so far away

from my land has allowed me to understand, even more, that the Ravines are inside me. What are the Ravines? These overhangs that say nothing? They are something that belongs to me deeply, rooted in my heart: the Ravines are inside me!

FS: Are the Ravines the landscapes of your childhood? The images that were first caught by your child's gaze?

NA: Ravines are among the strongest images I hold inside. They relate to the origins, both of my land and mine. They are the inland places where my father, who was originally from Irsina, grew up. They are the places of the beginning. The starting point, in short...

FS: As for Paul Cézanne the mountain Saint-Victoire represented the object and subject of endless investigations and immeasurable sketches or paintings, for you the Ravines have been the pretext to paint, over and over again, this same subject, but without ever exhausting the possibility of being repeated differently, without ever getting tired of tracing its effigy on paper or canvas.

NA: The repetition of the same subject – this concerns the series of the Ravines as much as the starry skies one – brings you to free it from its constraints, to make it each time independent from the scaffolding on which it stands, so as to get, digging inside, to simply make painting.

FS: Then, does the subject become a pretext and an opportunity? A pretext for painting?

NA: I am a painter and I do paintings. Painting is the basis of everything, regardless of the subject matter. The quality of painting is fundamental to me. In fact, I really like the authors of the fourteenth and fifteenth centuries more than the sixteenth. Just think of Giotto... of Mantegna, of these people here... who truly worked and whose painting is marked by a certain "design", unquestionable in quality and accuracy of technique.

FS: You have never used acrylic paints and, also in view of this, your painting and doing painting involve a constant relationship with the most glorious past; am I right?

NA: My palette has nothing to do with the artificiality of today's colours. I still use and preserve the colours from Francesco Hayez's palette. For many years I taught at the Accademia di Belle Arti di Brera, in Milan, and I was lucky enough to stumble upon a series of materials that had been set aside and abandoned. Years ago, one fine day, I found in a forgotten closet a small box of powdered paints, a hat and an apron that had belonged to Hayez himself. A janitor had put them in a closet, waiting, perhaps, to be thrown away or rediscovered. Even today I still prepare my own colours, with powders and pigments. I do use tubes of ready-made colour as well, but I generally prefer preparing the colours I use by myself, creating unique and unrepeatable tones.

FS: Instead, which substances were your early paintings made with?

NA: The very first works were completed using Ducotone Morgan's, a wall paint that was used for painting exteriors. Imagine how such a product, which doesn't involve alterations, behaves when applied to canvas. These artworks are actually still fresh. The velvety finish is unaltered and these paintings seem to have been painted the day before yesterday....

FS: Unlike the subjects we are discussing and which you mentioned before, these early paintings are about interiors. Presences and a certain gloomy Milanese atmosphere can be felt. Has your relationship with nature caused a decisive turn in your way of working, but also of looking at the world and, most of all, of looking inside yourself?



NA: Painting outdoors involves relating to nature and life. For over thirty-five years I painted in this way, in Puglia, especially during the summer. No living soul around except for a few shepherds with their sheeps. Just stones, shrubs and weeds. The territory has always fascinated me, as much as thinking about my parents, who came from there, and perhaps in this sense it is true that through painting I looked inside myself, that I listened to the voices I had inside and that I conveyed, as much as possible, the images within. My first landscapes date back to the late Seventies, precisely 1977. Until about 2005 I worked this way. Today, however, I like to paint in my Milan studio. Landscape and nature belong to me so much that I no longer need to relate to them directly in order to portray them. I feel as if I had been painting alongside Vincent van Gogh for years and years, holding the brush in my hand. Nonetheless, despite the infinite spaces and endless silences between us, I have always had an open dialogue with him. I don't want to appear overbearing, but his sufferings were also mine, as were his conquests, his inventions or his successes. Sometimes it can also be risky to paint outdoors, under the scorching sun, with sweat dripping down your forehead and snakes passing by, at the mercy of the weather variations and the dangers that dialogue with nature implies.

FS: Painting outdoors involves an immediate rendering of the subject on the support, then. Everything you absorb is simultaneously rendered and returned. Does studio painting, on the other hand, deal with something less immediate and more chewed up and digested? Internalized, pondered and resolved? Perhaps something deeper?

NA: When you paint from life you do that kind of thing... you capture things, outline the structure of landscapes, very quickly. It is logical that then, in the studio, you delete, select, remove... to achieve what you really want.

FS: When in studio, it is as if you are sifting through the images you have absorbed. And looking at these very last paintings, the studio gives you the opportunity to relate to dimensions that would be unthinkable when painting outdoors.

NA: I have also made a few large *en plain air* paintings, but never larger than a meter, a meter and a half... outdoor works require small dimensions: within two or three hours you have to master the theme and complete the subject...



Natale Addamiano,
XXXIV Esposizione
internazionale d'arte,
Venezia, 1968

then lights change, everything changes... The Gravine series was painted outdoors, otherwise these subjects living inside me would never have come out. The starry skies, on the other hand, despite concerning something clearly, purely external, found more concrete expression by working indoors. I cultivate painting, I observe it, I study it... I have learned to know it, to control my gestures and my actions.

NA: "We mounted up, he first and I second, till through a round opening I saw of those beautiful things which heaven bears, and thence we came forth to see the stars again...". These are the closing words of the last canto of Dante's *Inferno*. To see the stars again holds all the hope for mankind to come out of the darkest night, but also the wonder of our first ancestor who, raising his eyes to the sky, lost himself in the vertigo of an unknown universe, far away, animated by gods and demons. Today, we know that the starry sky we can see is but a tiny infinitesimal fragment of one of the thousands of galaxies that make up the unimaginable vastness of the cosmos. Everything escapes our control, then... but not painting.

NA: In my opinion, the subject and the background of a painting have the same value, no point is more important than the other: only the composition matters. It is as if, in a certain sense, in my paintings I retrace the genesis of galaxies and nebulae each time. On the canvas, the matter of colour flakes off, multiplies into atoms of light, creating expanses that are never symmetrical, yet have a deep logic in their chaos. Large skies with low horizons in which, once again, space idealizes the theme. The sublime is inherent in the landscape. Colour reaches its full expression only when it is arranged, when it reflects the depth of emotion.

FS: Your paintings may appear as mythical galaxies... and pondering on this, myth comes back to my mind: first of all it was *Cháos*, that is the abyss, the unimaginable vastness of the cosmos opening to welcome and generate... we often think of chaos as irrational, uncontrollable disorder, but originally it was not like that. According to some versions of ancient cosmology, the starry sky, *Ouranós*, would be in fact son and husband of *Gaia*. The starry sky was thus born from *Matter*, mother par excellence. Your painting seems to retrace this genesis. We get lost in front of the vastness of your constellations and might come to wonder about the quantum theory, which explains how almost the whole mass of matter is actually energy pulsing in the void.

NA: Spots of bold colour act as dynamic, pulsating entities... and as you say, there is a void at the origin: a void pregnant with energy, with vibrations that can be heard. A void that pulses with life.

FS: When did you realize or decide that you would become a painter?

NA: I was a young man, attending the Art Institute in Bari. I won some contests, one in Bari, one in San Giovanni Rotondo... Pietro Marino partially contributed to this initiation, awarding me a first prize... So I began to believe in painting. I did not have any particular teachers in those years, other than some very good painters. One of my classmates was my friend Michele Zaza, who in 1967 moved to Milan, as guest of an aunt, to complete his artistic training. A year later, I did the same. We both went to stay in Via Rubens 8 (8 Rubens Street), paying guests in an old lady's house... We enrolled together at the Accademia di Belle Arti di Brera, he attending Marino Marini's courses, and I those of Domenico Cantatore.

FS: In those years, Brera could boast of the extraordinary presence of Marini and I imagine it to be very different from what it is today. There must have been 400 students enrolled, unlike the current 4,000... In this regard, I recall the stories of Francesco Leonetti, who held his philosophy and aesthetics lessons walking through the wide corridors with the students following him, just as Socrates did.

NA: Back then, access to the academies was based on reputation. I still studied at Brera when I was called by the



Natale Addamiano,
Molfetta (Bari), 1970

Natale Addamiano,
Thomas Berra, Davide
Corona, Claudio
Destro, Roberto Da
Lozzo, Paolo Maggis,
Elena Monzo,
Emiliano Padovani,
Marta Rancan,
Accademia di Belle
Arti di Brera, Milano,
1998

director of the Academy of Bari, Roberto De Robertis, to be his assistant. Zaza was called to Bari as well, as assistant professor of sculpture for Amerigo Tot. That's how we started our teaching career together. The friendship with Zaza has never faded, and his presence has somehow shaped some stages of my life. One day I met him on the street and he said to me: "Gottardo Ortelli, Cantatore's assistant, moved to Foggia, where he became professor of painting...". Thus, I called Cantatore, since my feet were in Bari but my mind was focused on Milan. I really longed to move to the Lombard capital, where meanwhile I had taken a first studio. Master Cantatore made himself available to me and, without having any certainty of employment or teaching positions, I met him. Then I returned to Bari and once I reached Puglia I received a phone call from Cantatore, telling me that I had to go back to Milan immediately, because he had selected me as his assistant. I received the assignment on December 20, 1975 and then, from 1985 until 2007, I was professor of painting at Brera, strengthening my relationship with this historic institution, with the city and with some painters I admired, who in turn became accomplices and friends.

FS: How would you describe your works of that period? There is a certain closeness with the authors of existential realism, but at the same time I don't think your works can be easily catalogued or inscribed in a specific movement.

NA: The attitude of existential realists was marked by a certain political anxiety, which I didn't feel at all. My painting is all about my own story, which has been nourished by many experiences but has nothing to do with anyone. The language could also be similar to anybody's, but the content was exclusively mine. There is a participation, not only pictorial, in both my earlier and more recent work. A participation of a state of mind. Francesco Vincitorio, when visiting my first solo exhibition in 1970, observed how the figures being present at that time stood below the surface of the painting. These presences, even at that time, were traceable to subtracted figures, whose evidence could be felt but absence was evident. Silent figures, never screamed nor screaming.

FS: Many paintings in one. Just like in the huge triptych "A riveder le stelle" ("To see the stars again") painted in 2021, that we have in front of us while we are talking. The largest painting you have ever done, in which one can feel infinite presences and as many immeasurable layers of colour.





A riveder le stelle...,
2021, olio su tela | oil
on canvas,
60 x 80 cm

NA: To me, the act of telling is painting. Narration is painting. This is probably the feature that most marks and characterizes my painting.

FS: At this point, perhaps improperly, perhaps thanks to your words and the suggestions you are providing me with, I would dare to say that your painting is the staging of painting itself?

NA: Painting is the absolute protagonist. The potential narration is underlying, submerged, subtle and never shouted. It is up to you to observe it, to grasp it, to uncover it. From afar, the artwork appears solid, in its totality. The closer you get, the more you realize how many submerged voices can be grasped. My painting is easily approachable, I place no obstacles between the painting and the observer...

FS: This point you made seems to me to be one of the greatest qualities of your painting. You do not hinder the viewer, on the contrary: you draw him in, allowing the spectator to be seduced and plunge into the magnificence of the artwork. Such a work as "A riveder le stelle", so important also considering its size, automatically and irreversibly conquers and attracts the viewer. The possibilities of exploration and discovery in and of the artwork are multiple. It can be captured in its surface immediacy, like a block that reaches you strongly... you can also look for something else and, on closer inspection, glimpse under the skin of the painting many stories, many colours, countless brushstrokes that, overlapping the previous ones, undermine its readability and, demure and elusive, avoid the careless gaze, yet being there...

NA: My way of painting requires participation and knowledge. My subjects are only apparently easy. They come across as unified but are fragmented. Truth is beneath the surface. Each artwork holds everything in it. Large works are so only in size. My attitude is the same with smaller works, where I am already able to convey everything I want. This is why I often prefer reduced formats. The creation of such a large artwork was partly a challenge, but mostly a matter of indulging my walking through colour, fathoming the perspective of colour, analysing levels...

FS: Given the terms you're using, which imply crossing and spatiality of colour, I would ask if, to you, with absolutely no conceptual implications, painting is the space of painting too?

NA: Painting is space, awareness and truth. Escaping the false and feeling horror for the several fakes the art market absorbs and sells as good works, I only find the truth in painting. I find my origins in painting. I can relate to the great masters of the past but also to the authors closest to me – Alberto Gianquinto to mention but one... – as well as, by painting, I relate every day to my mother, whom I owe a certain manual skill. And therefore, once again, to the origin and the future, the passing of time, the stars and the planets, the sea and the rocks, the landscape in its narrow sense but also with what we can define as the inner landscape.

FS: Is painting a biography, then? Is it an intimate diary?

NA: Painting tells of the anguish within. Even the apparently happiest works arise from a continuous fear, from an inexhaustible worry, from an anguish that will never cease. The drama, however, lies under the skin of the painting. Few people feel it, and that's the way it is supposed to be. All the brushstrokes work together and the staging, the painting, is also the most extreme way of exorcizing this drama.

FS: Is painting an evocation of presences?

NA: Painting is both feeling and poetry. And poetry is when "one makes things right". Painting is knowing when to stop, when the picture asks you to. It is knowing how to use every colour to bring to life a painting that is apparently black, nocturnal, actually full of blues, reds and earths, where just one more star could undermine and ruin the work of weeks. To me, painting is the only reality, the only experience and the only possible truth. No one paints anymore nowadays. I know nothing else but her: painting and its truths.





MAPPA N. STELLE
14-6-2019

ADRIANINO

140-250













Con le stelle, 2016, olio su tela | oil on canvas, 150 x 200 cm



Natale
Addamiano
a riveder le stelle



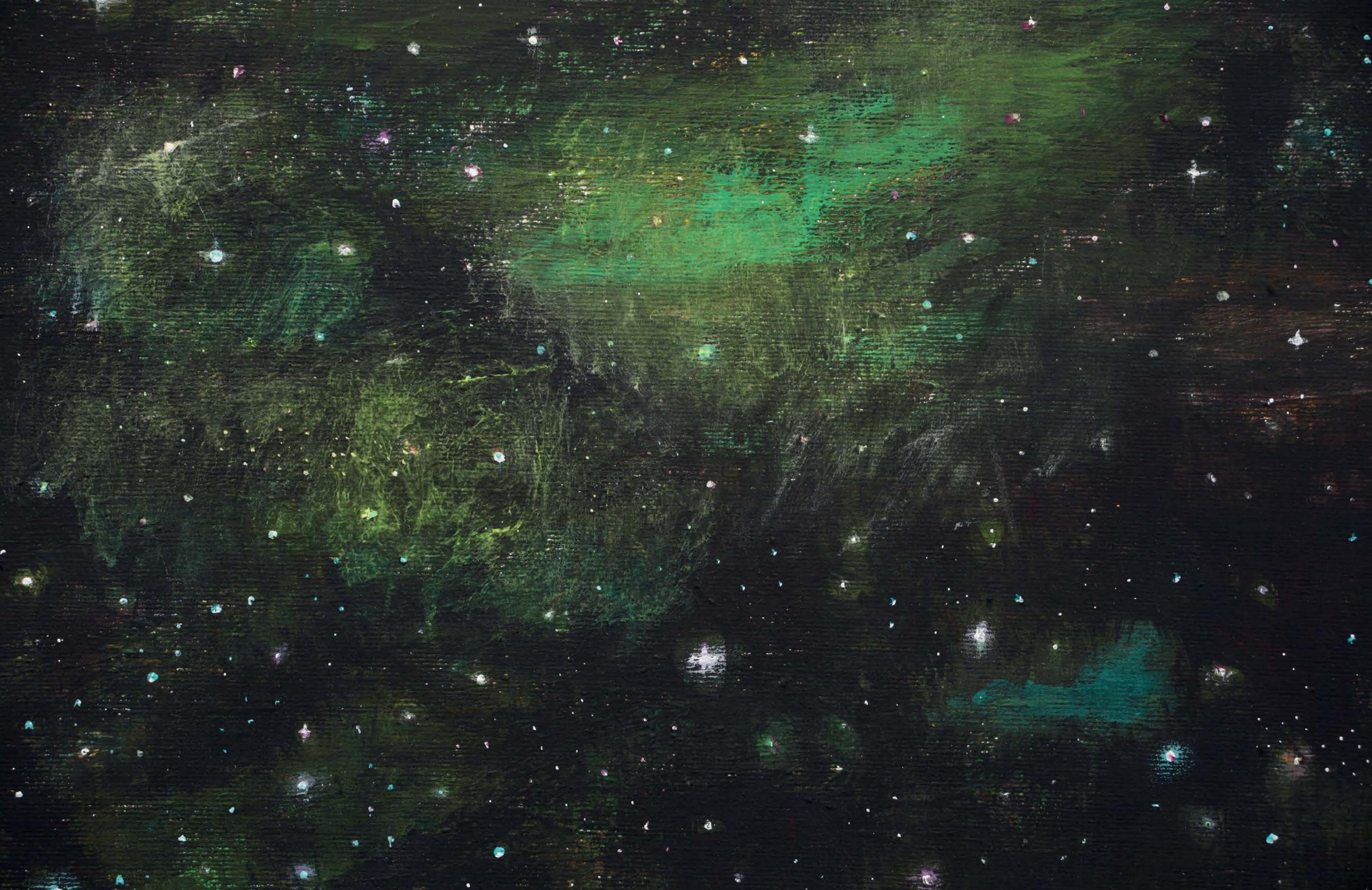


A riveder le stelle..., 2021, olio su tela | oil on canvas, 280 x 450 cm



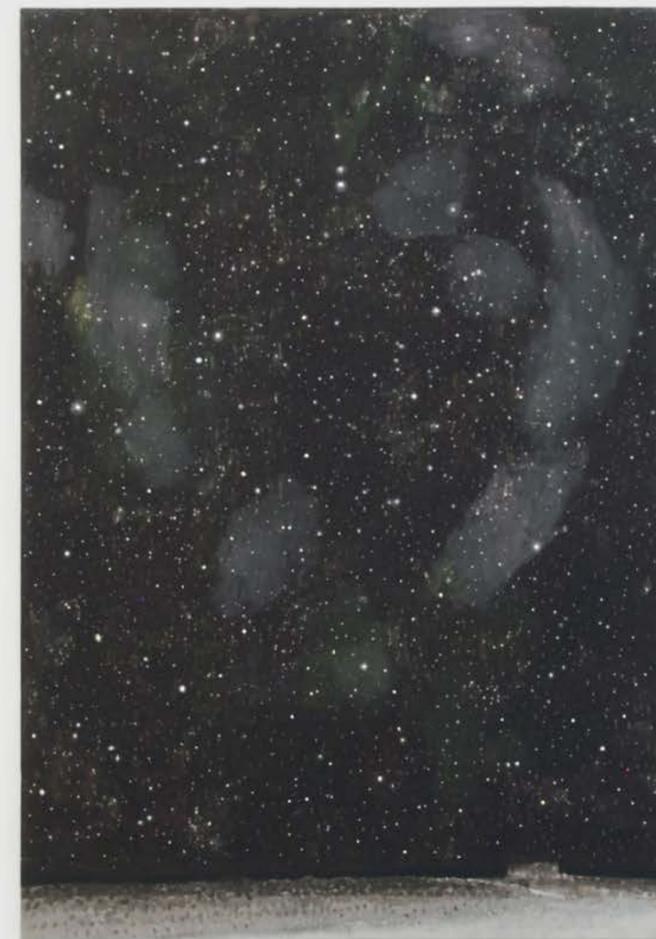
Con le stelle, 2017, olio su tela | oil on canvas, 50 x 70 cm







Mappa di stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 140 x 100 cm





Mappa di stelle, 2020, olio su tela | oil on canvas, 140 x 100 cm

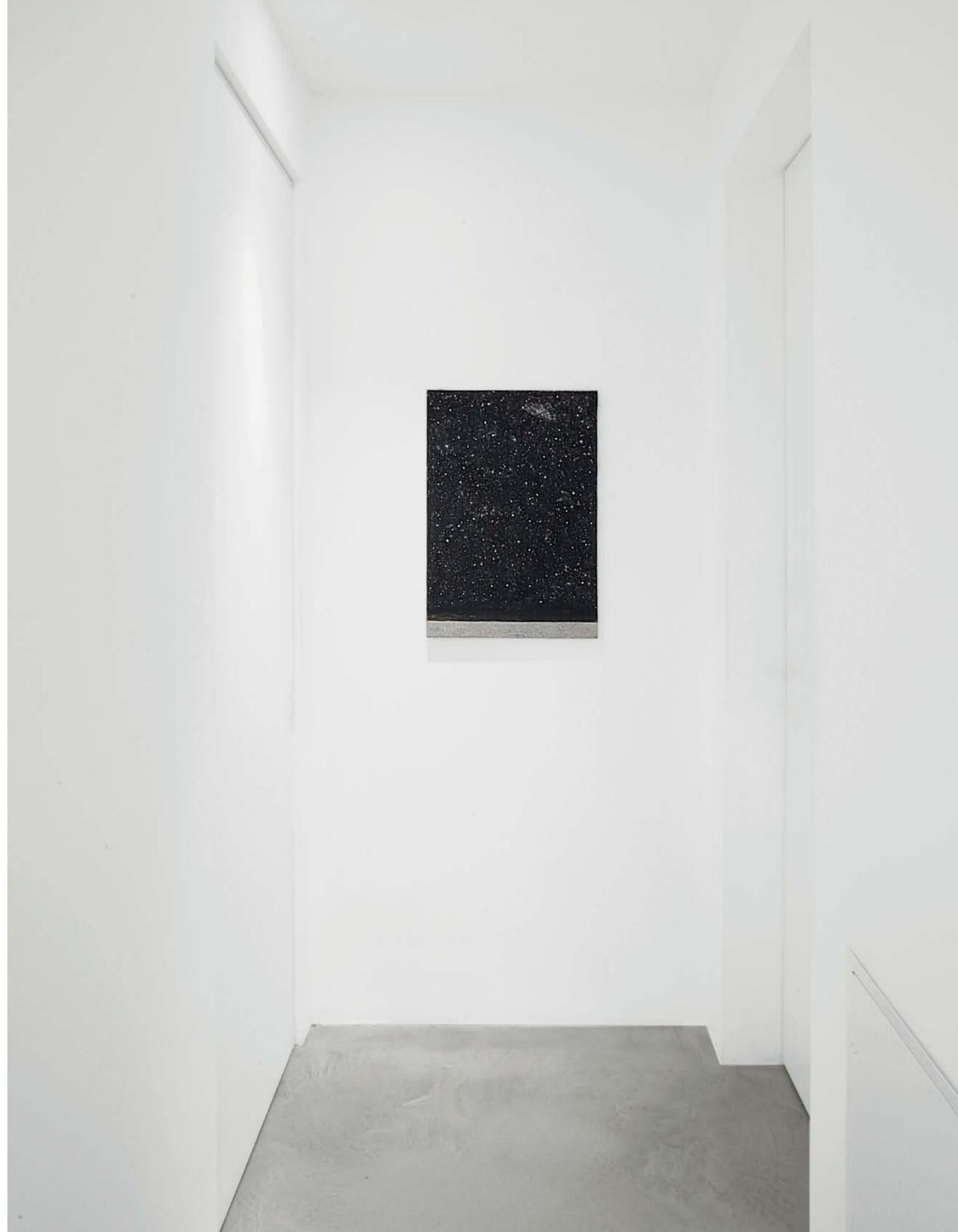


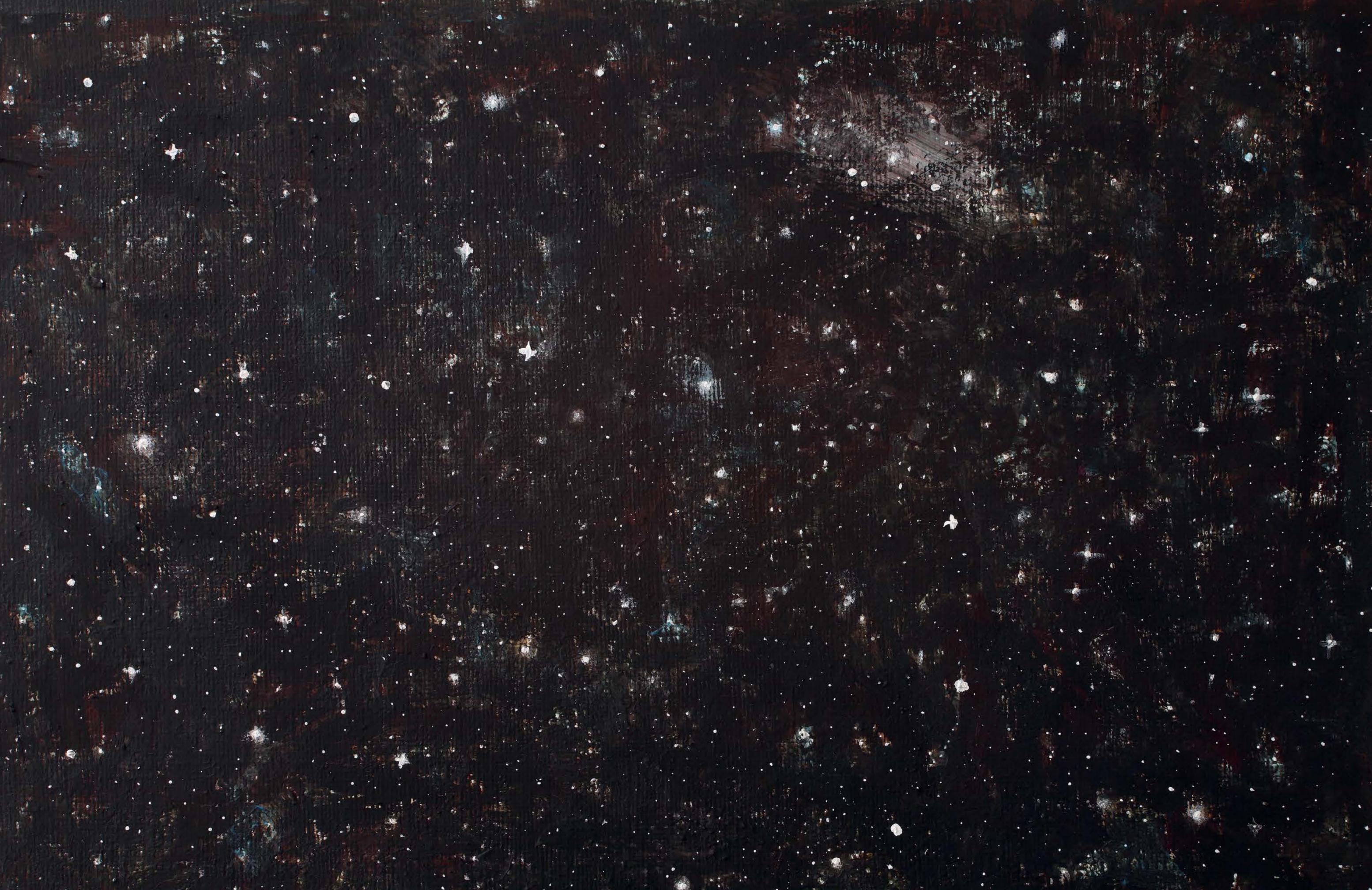




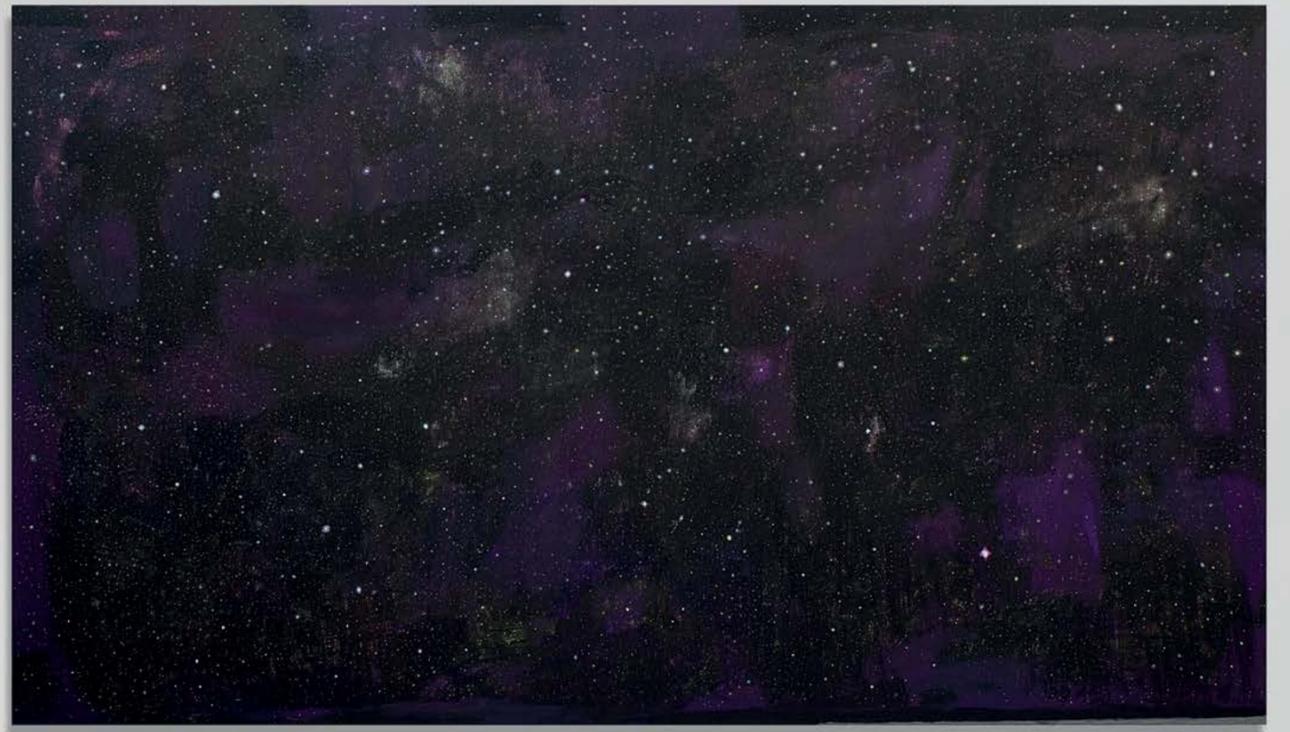
Le stelle non amano la città, 2016, olio su tela | oil on canvas, 80 x 40 cm

Notte stellata, 2012, olio su tela | oil on canvas, 70 x 50 cm





Con le stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 140 x 250 cm







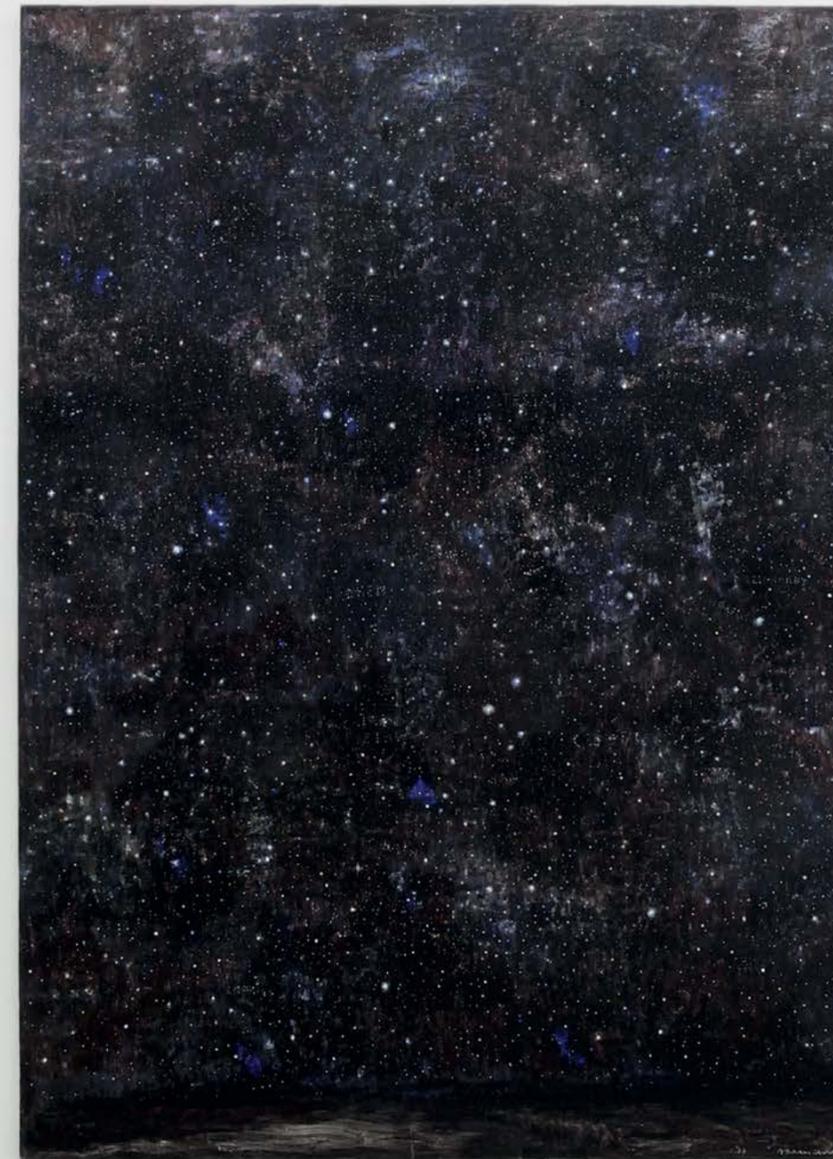
Con le stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 150 x 50 cm



Mappa di stelle, 2018, olio su tela | oil on canvas, 120 x 80 cm



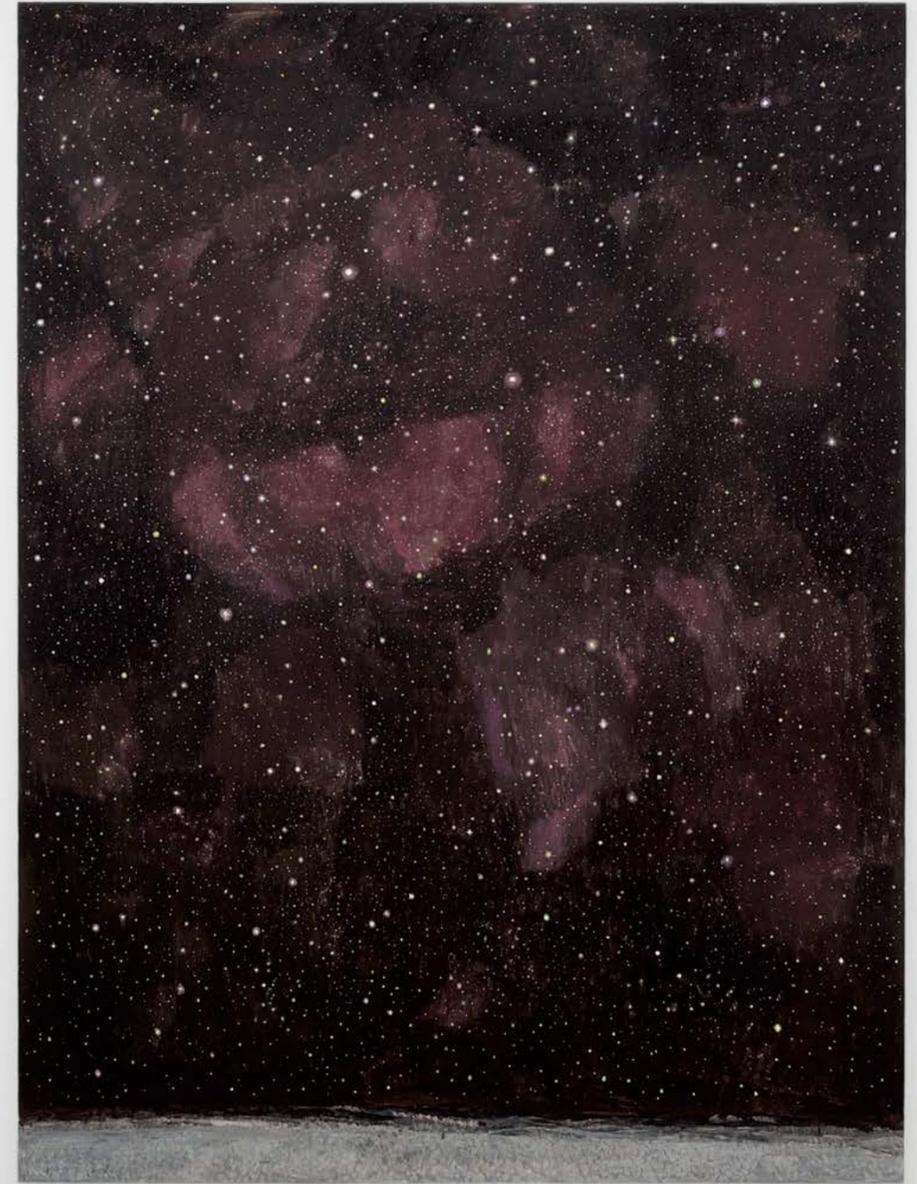
Vagabondando con le stelle, 2017, olio su tela | oil on canvas, 180 x 130 cm







Mappa di stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 200 x 150 cm





Notte stellata, 2015, olio su tela | oil on canvas, 200 x 150 cm





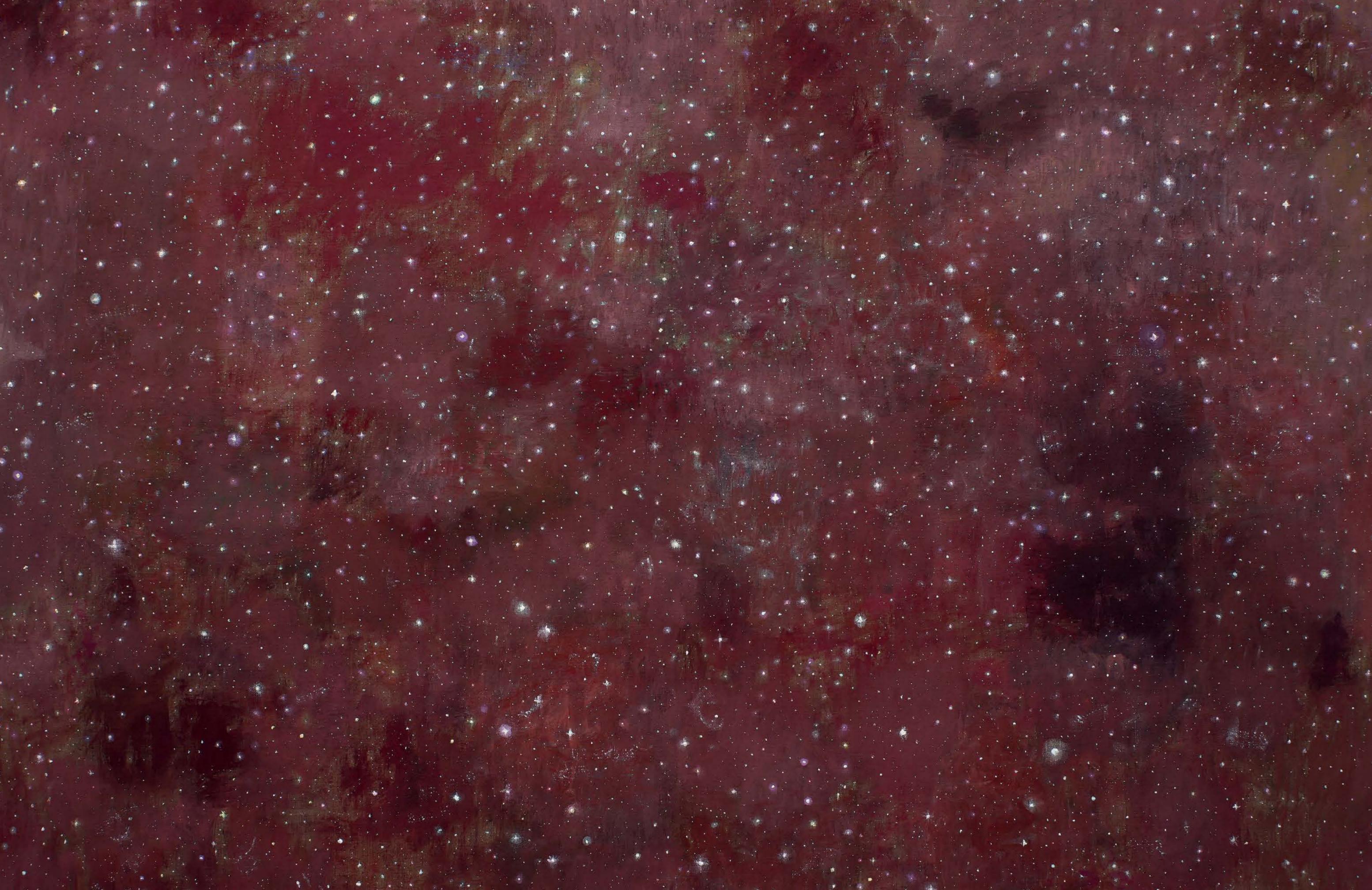
Mappa di stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 200 x 150 cm



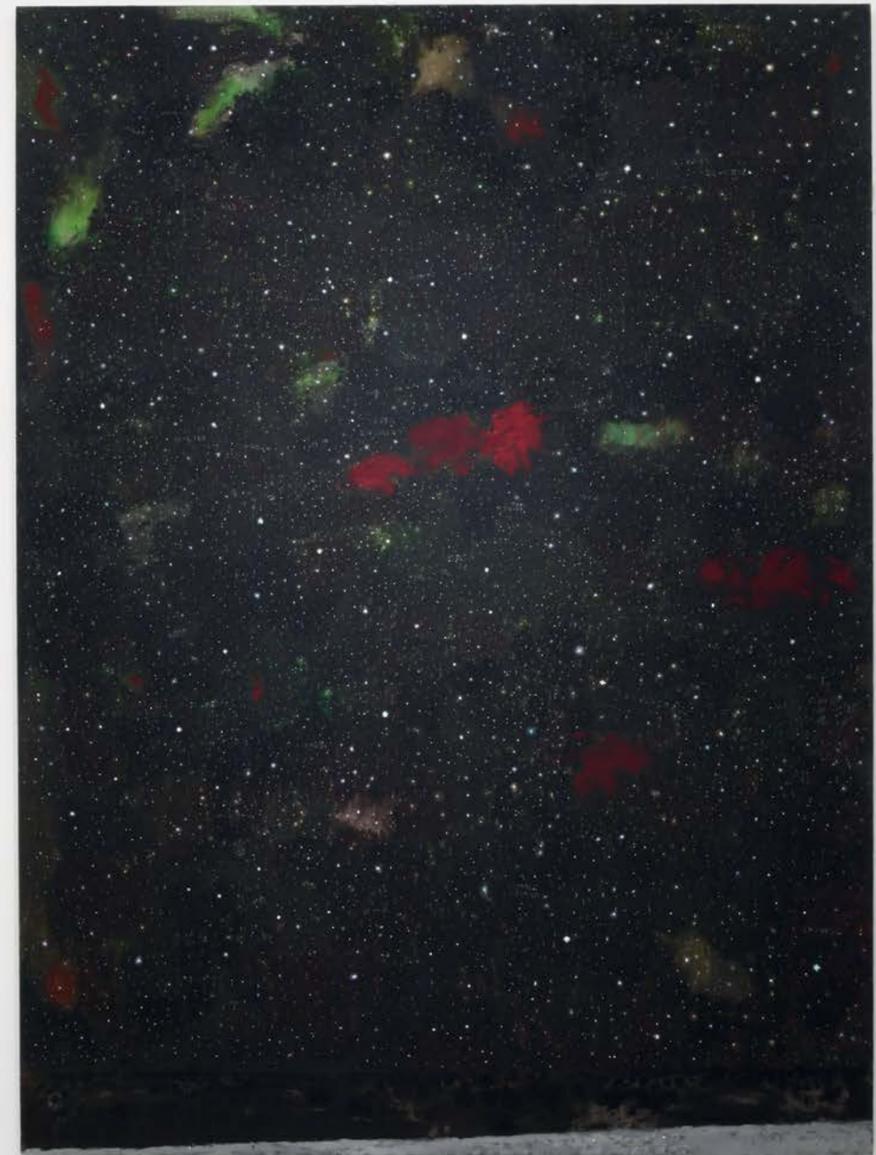




Luogo delle stelle, 2018, olio su tela | oil on canvas, 170 x 130 cm



Mappa di stelle, 2019, olio su tela | oil on canvas, 170 x 130 cm











Le nuvole non possono annientare le stelle, 2020, olio su tela | oil on canvas, 140 x 100 cm



**ESPOSIZIONI PERSONALI
SOLO EXHIBITIONS**



Natale Addamiano è nato a Bitetto (Bari) nel 1943.
Vive e lavora a Milano.
Natale Addamiano was born in Bitetto (Bari), in 1943.
He lives and works in Milan.

2021

- Milano, Dep Art Gallery, "Natale Addamiano. A riveder le stelle", catalogo con intervista di / catalogue with interview by Federico Sardella.

2019

- Nova Milanese, Villa Vertua Masolo, "Natale Addamiano, Pino Deodato. Raccontarsi sotto le stelle", a cura di / curated by Matteo Galbiati.

2018

- Molfetta, Sala dei Templari, "Il mio paradiso 1978 - 2008. Le Murge".
- Roma, DART, Chiostro del Bramante, Spazio Gallerie, "Addamiano. Una pittura che racconta la luce", catalogo con testo di / catalogue with text by Matteo Galbiati.

2017

- Tokyo, Art Fair, stand personale / personal stand Dep Art Gallery.

2016

- New York, Art Miami New York, stand personale / personal stand Dep Art Gallery, catalogo con testo di / catalogue with text by Flaminio Gualdoni.
- Milano, Galleria PoliArt, "Nodi quasi di stelle e Fontana".
- Milano, Museo della Permanente, "Caratteri celesti", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianluca Ranzi.

2015

- Taranto, La saletta dell'arte, "I luoghi delle stelle", catalogo con testo di / catalogue with text by Tommaso Trini.

2012

- Manarola, Calandra Arte, "Lumi delle Cinque Terre", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianni Antonio Palumbo.
- Riomaggiore, Castello di Riomaggiore, "Lumi delle Cinque Terre".

2011

- Cortina d'Ampezzo, "Cortina, la Regina delle Dolomiti", catalogo con testo di / catalogue with text by Pier Luigi Senna.
- Milano, Galleria Gabriele Cappelletti, "Città".
- Molfetta, Museo Diocesano, Chiesa della Morte, "Le ore della passione", catalogo con testo di / catalogue with text by Gaetano Mongelli.



p. 118

Natale Addamiano,
Milano, 1970

Natale Addamiano,
Milano, 1968

Natale Addamiano,
Pietro Cantatore,
Beniamino
Finocchiaro, Enzo
Mezzina, Michele
Zaza, Galleria la
Bussola, Bari, 1973

2010

• Milano, Dep Art Gallery, "Cieli e gravine", catalogo con testo di / catalogue with text by Flaminio Gualdoni.

2009

• Avellino, Ex Carcere Borbonico, "Avellino e l'Irpinia: luci e stagioni", catalogo con testo di / catalogue with text by Giorgio Seveso.
• Milano, Accademia di Brera, Biblioteca d'arte contemporanea, "Diario con la natura. Opere su carta 1970 - 2008", a cura di / curated by Claudio Cerritelli.
• Monopoli, Galleria Spaziosi, "Le gravine e le sue luci", catalogo con testo di / catalogue with text by Santa Fizzarotti Selvaggi.

2008

• Milano, Casa del Pane, "Notturmo italiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Giorgio Seveso.
• Molfetta, Torrione Passari, "La gravina 1979 - 2008", catalogo con testo di / catalogue with text by Piero Boccuzzi.
• Ridgewood, Gallery Art Is, "Works 1985 - 2008".

2005

• Mantova, Centro Studi Sartori per la Grafica, "L'opera incisa", catalogo con testo di / catalogue with text by Maria Gabriella Savoia.
• Paestum, Museo Archeologico Nazionale, "Verso sera e di notte", catalogo con testo di / catalogue with text by Luca Beatrice.
• San Vito al Tagliamento, Ex Ospedali dei Battuti, "Natale Addamiano. Opere 1969 - 2004", catalogo con testo di / catalogue with text by Andrea Del Guercio.
• Trani, Rossoquarantuno arte contemporanea, "Solo di notte", catalogo con testo di / catalogue with text by Piero Boccuzzi.

2004

• Cracovia, Istituto Italiano di Cultura, "Natale Addamiano. Opere 1976 - 2004", catalogo con testo di / catalogue with text by Flaminio Gualdoni.
• Milano, Libreria Bocca, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Tommaso Trini.

2003

• Tokyo, Art Life, "Pastels", catalogo con testo di / catalogue with text by Francesco Gallo.

2002

• Palermo, Li.Art Gallery, "Colore e poesia", catalogo con testo di / catalogue with text by Francesco Gallo.
• Mantova, Galleria Arianna Sartori, "Disegni. 1968 - 2001", catalogo con

testo di / catalogue with text by Maria Gabriella Savoia.

2000

• Gravina in Puglia, Palazzo Minnini, "Diario dalla Murgia", catalogo con testo di / catalogue with text by Carlo Franza.

1998

• Pordenone, Galleria Grigoletti, "Notturmi", catalogo con testo di / catalogue with text by Tommaso Trini.

1997

• Mezzago, Palazzo Archinti, "Natale Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianni Cavazzini.

1993

• San Quirino, Villa Cattaneo, "Opere 1970 - 1993", catalogo con testo di / catalogue with text by Angelo Bertani.

1989

• Milano, La Spirale, "Addamiano".

1988

• Piacenza, Galleria il Cenacolo, "Le gravine".

1985

• Bari, La Spirale, "Diario 1981 - 1985", catalogo con testi di / catalogue with text by Piero Marino, Domenico Cantatore.
• Magenta, Galleria Magenta, "Pastelli".

1983

• Molfetta, La Medusa, "Incisioni 1976 - 1983".
• Milano, Palazzo Sormani, "Incisioni 1976 - 1983".

1982

• Fidenza, Il Sipario, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianni Cavazzini.

1980

• Milano, Mood Gallery, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianfranco Bruno.
• Cosenza, Il Triangolo, "Le gravine".

1979

• Bologna, Galleria d'arte San Carlo, "Addamiano".

1978

• Milano, Galleria Cocorocchia, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Roberto Sanesi.

1976

• Tradate, Galleria Orvi, "Natale Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Gianni Cavazzini.

1975

• Bari, Galleria Campanile, "Diario".

1974

• Francavilla al Mare, Galleria Il Modulo, "Addamiano".

1973

• Matera, Circolo Culturale La Scaletta, "Addamiano", a cura di / curated by Giorgio Mascherpa.
• Bari, Galleria La Bussola, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Piero Marino.

1972

• Padova, Galleria d'arte A-Dieci, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by di Domenico Cara.

1971

• Milano, Galleria Solferino, "Natale Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Giorgio Seveso.
• Matera, Circolo Culturale La Scaletta, "Addamiano", a cura di / curated by Giorgio Mascherpa.
• Palermo, Galleria Marino, "Addamiano", catalogo con testo di / catalogue with text by Gaetano Mongelli.

Natale Addamiano,
Accademia di Belle
Arti di Brera, Milano,
2021



Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra
"NATALE ADDAMIANO. A riveder le stelle"

Dep Art Gallery, Milano, 8 giugno – 25 settembre 2021

This catalogue was published on the occasion of the exhibition

"NATALE ADDAMIANO. To see the stars again"

Dep Art Gallery, Milan, 8 June – 25 September 2021

A CURA EDITED BY

Antonio Addamiano
Federico Sardella

PROGETTO GRAFICO DESIGN

Sara Salvi

TRADUZIONE INGLESE ENGLISH TRANSLATION

Giulia Savorelli

CREDITI FOTOGRAFICI PHOTO CREDITS

Bruno Bani, Milano

Fabio Mantegna, Milano

Angelo Saponara, Modugno

FOTOLITO PHOTOGRAPHY

Graphic & Digital Project, Milano

UFFICIO STAMPA PRESS OFFICE

NoRA Comunicazione, Milano

RINGRAZIAMENTI ACKNOWLEDGEMENTS

Simone Bani, Pietro Bazzoli,

Stefano Busacca, Federica Cornelli,

Giuliana De Martino, Amanda Nicoli,

Sara Uboldi, Gemma Valeriano

© 2021 Gli autori per i loro testi

The authors for their texts

© 2021 Archivio Natale Addamiano

© 2021 Dep Art

La Dep Art è a disposizione degli
eventuali aventi diritto per le fonti
non individuate

Dep Art is at complete disposal
to whom might be related to the
unidentified sources printed in this book

Finito di stampare nel mese
di settembre 2021

a cura di Graphic & Digital Project

Printed in September 2021

edited by Graphic & Digital Project

ISBN: 978-88-946494-0-6

EDIZIONI DEP ART DEP ART EDITIONS

– Regine Schumann. Chromasophia

CATALOGO CON TESTO DI

Alberto Zanchetta

2 febbraio – 29 maggio 2021

– Turi Simeți. Opere 1960 – 2020

CATALOGO A CURA DI Demetrio Paporoni

8 settembre – 22 dicembre 2020

– In the Matter of Color.

Natale Addamiano, Alberto Biasi,
Pino Pinelli, Turi Simeți

CATALOGO A CURA DI Matteo Galbiati

20 maggio – 31 luglio 2020

– The Eastern Gesture. Five Voices
from the Korean Avant-garde

Chun Kwang Young, Park Seobo,
Lee Bae, Lee Ufan, Kim Tschang-Yeul

CATALOGO A CURA DI Antonio

Addamiano, Gianluca Ranzi

3 marzo – 9 maggio 2020

– Carlos Cruz-Diez. Colore come
evento di spazi

CATALOGO A CURA DI Francesca Pola

9 ottobre 2019 – 21 gennaio 2020

– Pino Pinelli. Monocromo
(1973-1976). Il colore come
destino e come profezia

CATALOGO A CURA DI Antonio

Addamiano e Francesco Tedeschi

20 giugno – 21 settembre 2019

– Tony Oursler. Le Volcan, Poetics
Tattoo & UFO

CATALOGO A CURA DI Demetrio Paporoni

5 aprile – 1 giugno 2019

– Regine Schumann. Colormirror

CATALOGO A CURA DI Alberto Zanchetta

31 ottobre – 26 gennaio 2019

– Wolfram Ullrich. Puro colore,
pura forma

CATALOGO CON TESTO DI Matteo Galbiati

20 giugno – 29 settembre 2018

– Alighiero Boetti. Il mondo fantastico

CATALOGO A CURA DI Federico Sardella

28 febbraio – 28 aprile 2018

– Salvo. Un'arte senza compromessi

CATALOGO CON TESTO DI Matteo Galbiati

18 ottobre - 23 dicembre 2017

– der ZIRKEL

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

21 giugno - 29 luglio 2017

– Mario Nigro. Le strutture
dell'esistenza

CATALOGO CON TESTI DI Federico Sardella

e Giovanni Maria Accame

1 aprile - 10 giugno 2017

– Henk Peeters, Jan Schoonhoven.

Da ZERO a infinito

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

11 febbraio - 4 marzo 2017

– Alberto Biasi. Light Visions

CATALOGO CON TESTO DI Francesca Pola

11 ottobre - 17 dicembre 2016

– Piero Fogliati. Eterotopia

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

24 giugno - 6 agosto 2016

– Natale Addamiano. Cieli stellati

CATALOGO CON TESTO DI

Flaminio Gualdoni

3 - 8 maggio 2016, New York

– Emilio Scanavino.

Opere 1968-1986

CATALOGO CON TESTO DI

Claudio Cerritelli

8 aprile - 1 giugno 2016

– Turi Simeți. Opere bianche

CATALOGO CON TESTO DI Federico Sardella

30 settembre - 19 dicembre 2015

– Pino Pinelli. Antologia rossa

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

21 marzo - 30 maggio 2015

– Ludwig Wilding

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

5 novembre - 20 dicembre 2014

– Black

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

8 aprile - 12 luglio 2014

– Ludwig Wilding. Kinetische und

Programmierte Kunst: 1967/2008

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

19 ottobre - 21 dicembre 2013

– Simeți. Anni sessanta

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

20 giugno - 27 luglio 2013

– Alberto Biasi. Rilievi ottico-dinamici

CATALOGO RAGIONATO CON TESTO DI

Alberto Zanchetta

15 febbraio - 27 aprile 2013

– Bruno Munari. Opere

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

18 aprile - 30 giugno 2012

– Scanavino. Opere 1971-1986

CATALOGO CON TESTO DI

Flaminio Gualdoni

17 febbraio - 14 aprile 2012

– Dadamaino. Movimento

delle cose

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

19 febbraio - 30 aprile 2011

– Emilio Vedova. Monotipi

CATALOGO CON TESTO DI Luisa Castellini

18 novembre - 18 dicembre 2010

– Natale Addamiano. Cieli e gravine

CATALOGO CON TESTO DI

Flaminio Gualdoni

14 maggio - 13 luglio 2010

– Salvo, Récits

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

5 marzo - 30 aprile 2010

– Omar Galliani. Apri gli occhi...
chiudi gli occhi

CATALOGO CON TESTO DI Flavio Arensi

16 ottobre - 12 dicembre 2009

– Franco Rognoni

CATALOGO CON TESTO DI Sandra Nava

20 marzo - 20 giugno 2009

– Scanavino. Opere 1954-1983

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

14 novembre - 20 dicembre 2008

– Alberto Biasi. Rilievi ottico-dinamici

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

13 marzo - 30 aprile 2008

– Salvo. Opere scelte 1986-2007

CATALOGO CON TESTO DI Luisa Castellini

26 ottobre - 14 dicembre 2007

– ARGOT Addamiano,

Forgioli, Galliani, Guccione,

Pizzi Cannella

CATALOGO CON TESTO DI Alberto Zanchetta

11 maggio - 30 giugno 2007

– Franco Rognoni. Opere scelte

CATALOGO CON TESTI DI Piero Boccuzzi

e Stefano Castelli

9 febbraio - 17 marzo 2007

– Alberto Gianquinto.

Opere 1961-2000

CATALOGO CON TESTI DI Piero Boccuzzi

e Stefano Castelli

18 novembre 2006 - 13 gennaio

2007

– Opere di Mario Nigro

CATALOGO CON TESTI DI Piero Boccuzzi

e Stefano Castelli

22 settembre - 4 novembre 2006

DEP ART

DEP ART GALLERY via Comelico, 40, 20135 Milano
T. +39 0236535620 – art@depart.it – www.depart.it

angamc



