

Art Today

MAIORANO

tornabuoniArte
CONTEMPORARY ART

FORMA

Art Today

1. Soly Cissé

2. Novecento

3. Gioacchino Pontrelli

4. Maiorano

Art Today

MAIORANO

TESTI / TEXTS

Alan Jones

Martina Cavallarin

COPERTINA / COVER

Tra le nuvole, 2010

PROGETTO EDITORIALE / EDITORIAL PROJECT

Forma Edizioni srl, Firenze, Italia

redazione@formaedizioni.it

www.formaedizioni.it

REALIZZAZIONE EDITORIALE / EDITORIAL PRODUCTION

Archea Associati srl

COORDINAMENTO EDITORIALE E REDAZIONALE / PUBLISHING AND EDITORIAL COORDINATION

Laura Andreini

REDAZIONE / EDITORIAL STAFF

Valentina Muscedra, Maria Giulia Caliri, Beatrice Papucci,

Elena Ronchi, Lara Tonnocchi

GRAFICA / GRAPHIC DESIGN

Silvia Agozzino, Elisa Balducci, Sara Castelluccio,

Vitoria Muzi, Mauro Sampaolesi

FOTOLITOGRAFIA E STAMPA / PHOTOLITHOGRAPHY AND PRINTING

Lito Terrazzi srl, Firenze, Italia

FOTOGRAFIA / PHOTOGRAPHY

Cristina Maulini (Ritratti dell'artista)

IF INDUSTRIALFOTO, Firenze, Italia (Opere)

TRADUZIONI / TRANSLATIONS

Maureen Fay Young

Stefania De Franco

© 2010 Alan Jones

© 2010 Martina Cavallarin

Per i testi / For the texts

L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali fonti
iconografiche non individuate / The editor is available to copyright holders
for any questions about unidentified iconographic sources.

© 2015 Forma Edizioni srl, Firenze, Italia

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in
qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore / All rights
reserved, no part of this publication may be reproduced in any form or by
any means without the prior permission in writing of the publisher.

Prima edizione: Aprile 2015

First edition: April 2015

ISBN: 978-88-96780-79-4



MAIORANO

Tornabuoni Arte - Contemporary Art
Via Maggio 58r, Firenze

15 Maggio - 15 Luglio 2015
15th May - 15th July 2015

COORDINAMENTO EDITORIALE / EDITORIAL COORDINATION
Roberto Casamonti

ORGANIZZAZIONE / ORGANIZATION
Tornabuoni Arte, Firenze
www.tornabuoniarte.it - info@tornabuoniarte.it

CATALOGO / CATALOGUE
Forma Edizioni

L'IMMAGINE E LA SUA ASSENZA

di Alan Jones

Nell'era della ricostruzione, la tecnologia influenza tutto.

Stalin

Quando si pensa al lavoro di Serafino Maiorano è inevitabile pensare anche alla linea di demarcazione tra il mondo artificiale rappresentato dalla Città, parto della mente dell'uomo e meticolosamente costruita dalle sue mani pietra su pietra, e l'universo circostante della Natura, al contempo caotica e armoniosa, che sembra vegliare sulle fragili imprese umane al confine tra mortale e immortale senza alcuna minaccia immanente, quanto piuttosto con un'indifferenza pervasa di benevolenza distaccata e ambigua.

C'è chi sostiene che la scuola di pensiero di fine anni Settanta che ha scelto per sé l'ambizioso vessillo del postmodernismo e ha dominato il discorso teorico per oltre vent'anni si è bruscamente interrotta l'11 settembre 2001, quando un importante costrutto della progredita civitas occidentale è stato letteralmente raso al suolo. Se molti parlavano già della "fine della storia", questo brusco risveglio annunciava, forte e chiaro, che la guerra delle ideologie non era affatto finita con la caduta del Muro di Berlino e il crollo dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche. La nozione bolscevica di Urbe e la formula mercantilistica concepita dal capitalismo per l'organizzazione urbana sono d'un tratto sembrate irrilevanti, un ripensamento superfluo nel travaglio della nascita di un nuovo ordine mondiale gettato nel disordine senza alcun preavviso.

Serafino Maiorano si avvicina come un testimone oculare volontario a un nuovo costrutto sociale, virtuale quanto alla fragilità della sua infrastruttura comunicativa ed effimero quanto all'"hardware" architettonico fatto di plastica, acciaio e vetro di fortuna, che rappresenta il contesto civico ed extraurbano della nostra nuova quotidianità. In tal senso, quasi estraesse un'antica veste dall'armadio ancestrale, Serafino Maiorano procede con il manto del flâneur drappeggiato audacemente sulle spalle.

Pur richiamando subito alla mente la Parigi di Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Gérard de Nerval e Honoré de Balzac – la confraternita di sedicenti cattivi ragazzi che un tempo si riuniva all'Île Saint-Louis con il nome di "club dei fumatori di hashish" – il flâneur si può in realtà individuare duemila anni prima nella Roma di Cesare Augusto, incarnato da Orazio, Ovidio e Propertio. Le satire di Orazio, anzi, testimoniano ampiamente che, come nella Parigi di Baudelaire e compagni, un importante elemento del procedimento poetico riunito attorno alla figura di Mecenate era il rituale pseudodecadente del

flâneur, il dandy la cui occupazione diurna si riassume (come avrebbe proclamato in seguito Algernon Charles Swinburne) nel passeggiare per la città senza alcuno scopo apparente nel pieno esercizio dell'ozio. "Il poeta", spiega Swinburne, "ha bisogno delle ore migliori del giorno". In tal senso il vero sogno del comunismo marxista si è realizzato nel modo più compiuto non tanto nella Mosca materialistica quanto nelle mura imperiali dell'antica Roma.

Oggi Roma è il principale proscenio delle indagini artistiche di Serafino Maiorano. Anche se spesso ne persiste appena un'eco lontana, la convivialità con cui la Scuola di piazza del Popolo – Mario Schifano, Tano Festa, Pino Pascali, Jannis Kounellis e tanti altri – trascorreva pomeriggi e serate sulla terrazza del Caffè Rosati in balia di una nuova forma di ozio artistico si è ricreata nel caos seguito alla caduta dell'estetica fascista e al trionfo del consumismo americano. Tale scenario urbano, che aggredisce spesso in maniera stridente lo sguardo sensibile di Serafino Maiorano, sfida l'artista con nuove certezze che lo costringono a reagire tramite l'improvvisazione di reinterpretazioni visive sul piano dell'estetica pura e l'invenzione di soluzioni mediante procedure tecniche che possono solo contrastare la concorrenza della secolarità, ovvero la saturazione visiva, commerciale e consumistica della sua realtà urbana, sovrapposta allo "schermo" fantasmagorico dell'accumulo millenario che è il mucchio di rifiuti preistorici della Roma contemporanea.

La deambulazione, attività fondamentale che differenzia l'uomo dalla bestia, è il meccanismo primario dell'epica, da Gilgamesh e dal Libro dell'Esodo al "viaggio guidato" dell'Inferno dantesco fino alle incessanti peregrinazioni dei vagabondi di Samuel Beckett, che svuota di significato gli eventi immediati per trasportarli in, o quantomeno verso, un'ulteriore dimensione nel terreno ambiguo che si trova fra l'eterno e il reale.

L'atto del camminare sembra quasi essenziale per l'impresa pittorica di Serafino Maiorano e, a un livello interpretativo iniziale, potrebbe collocarlo in compagnia di fotografi modernisti quali Steichen, Stieglitz, Henri Cartier-Bresson e, più di recente, di maestri quali lo stesso Ralph Gibson; nel caso di Maiorano, tuttavia, l'adozione dei mezzi di riproduzione fotografica non è altro che un semplice punto di partenza, un salto o uno slancio propulsivo volontario verso il vero obiettivo, la soluzione delle contraddizioni insite nella pratica pittorica contemporanea.

Serafino Maiorano e i più scrupolosi della sua generazione hanno sentito un obbligo gravoso: trovare non solo una risposta legittima all'avvilente velocità della tecnica di rappresentazione digitale, ma anche un modo

per opporre resistenza e superare, offrendo un valido contributo, il pesante fardello di oltre cinquant'anni di accumulo di rivoluzioni avanguardiste che si sono succedute con vertiginosa regolarità. Spesso una ne sostituiva un'altra dopo appena cinque anni: si pensi alla Pop Art incarnata da Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, che ha introdotto il rigore neocostruttivista del Minimalismo rappresentato da pionieri quali Ellsworth Kelly, Donald Judd, Brice Marden – per non parlare dell'esigente ilarità di Blinky Palermo – ben presto rimpiazzato dall'eccesso di arditezze fotolinguistiche dell'Arte concettuale ultracerebrale proposta da Joseph Kosuth, Lawrence Weiner o On Kawara e molti altri che si è a sua volta scontrata con la Land Art e la Body Art di Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim e Vito Acconci, giusto per lasciare momentaneamente da parte l'influenza esercitata da Fluxus nelle sue svariate forme e l'“engagement” di Guy Debord.

Da lì in poi si sono rincorsi in rapida successione la Narrative Art, che poggia sulla pratica fotografica, inaugurata dal padre fondatore troppo spesso dimenticato Peter Hutchinson e il gruppo di influenti artisti tra cui Bill Beckley, Mac Adams e James Collins che faceva capo alla John Gibson Gallery nel quartiere newyorchese di Soho, trampolino di lancio progressista della fotografia post-fotografica. In mezzo a quest'imponente ondata innovativa si ergeva l'inevitabile figura eroica del guaritore, la cui arte era legata alla missione farmaceutica di curare e decontaminare il paesaggio avvelenato, spirituale e geografico: Joseph Beuys con la sua presenza sciamanica.

Secondo Jean Cocteau dietro ogni opera d'arte ci sono oggetti di vita quotidiana come sigarette, una scodella di minestra, tavoli e sedie. Chi visita l'atelier di Serafino Maiorano, nella palpitante zona di Piazza Vittorio a Roma, passa dalla bizzarra corte a un enorme e funzionale laboratorio creativo, accolto non solo dalla sua ultima creazione, ma anche da una serie di opere frutto di collaborazioni con i colleghi e amici Mario Schifano e Vettor Pisani. Come tutti gli artisti, anche lui trova difficile individuare il punto di partenza delle sue origini creative. Pur avendo avuto per sua stessa ammissione poco interesse per il disegno e l'arte in generale, a quattordici anni propose improvvisamente a un compagno di classe, figlio del proprietario di una ferramenta, di creare qualcosa. Il prodotto di quello svago fu un tipo di pittura astratta, smalto su metallo, realizzata per alcuni mesi senza riflettere ma solo per divertimento, come spiega lui stesso.

Poco dopo l'attività fu trasferita nella grande soffitta della casa dei suoi finché la madre, turbata dal disordine prodotto dal nuovo slancio artistico del figlio, la relegò in una stanzetta esterna. Ben presto il

disegno diventò uno sbocco importante, forse legato al desiderio del giovane Serafino Maiorano di studiare architettura, sebbene abbia poi optato per agraria per seguire le orme dei parenti. È probabile che fu proprio questo lo snodo, la biforcazione, lo scossone da cui il percorso definito dall'artista, formazione di una doppia personalità, proseguì in due direzioni: da un lato l'interesse per la città e l'architettura, dall'altro il profondo legame con un mondo agricolo che risale alle Georgiche di Virgilio.

L'interesse per la città seguì le orme del Futurismo e delle avanguardie successive, mentre il legame con la natura e un lungo patrimonio tradizionale corre parallelo al passaggio di Joseph Beuys dalle scienze naturali all'arte o all'evoluzione dell'opera di Gianfranco Baruchello, che ha elevato a estetica il mondo agricolo. Il rigore che non ignora il contesto sociopolitico del mondo circostante, ma lo assorbe con la raffinata ironia tipica dei lavori di Baruchello, è anzi costantemente rievocato da Maiorano con la premura conferita a ciascuna delle sue imprese visive.

Il nesso fra l'attualità che ci martella quotidianamente, a livello individuale e collettivo, e il sogno persistente di vecchie formule utopistiche che rifiutano con tenacia di abbandonare la scena pubblica e la mente dell'artista è presente in ogni sua opera. La fotografia ha un forte legame con l'architettura e sin dall'inizio della carriera di Maiorano è proprio l'ambizione di studiare architettura che torna con insistenza a influenzare la pratica visiva. Il desiderio di dedicarsi ad aspetti non solamente estetici ma anche sociourbanistici tramite l'architettura sembra quindi realizzarsi in una forma inattesa e nuova. Eppure il dualismo fra campagna e città, fra il ricordo indelebile delle origini vicine alla natura e lo sguardo consapevole dei fatti della vita, conduce l'artista verso un intransigente equilibrio.

L'aspetto architettonico si rivela inoltre, ancora una volta, nella recente introduzione di forme scultoree a se stanti che accompagnano opere pittoriche alla Duchamp, costringendo chi guarda a fare il salto dal piano del dipinto al tridimensionale. Questo percorso, già presente nelle ambizioni giovanili di Maiorano, era stato tracciato da tempo. Dotato di solide basi di agraria, l'artista si divideva fra la supervisione dei terreni di famiglia e le lezioni all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, dipingendo mitologie notturne di un personaggio visionario junghiano forse ispirato alle sue puntate di caccia al cinghiale, notturne e solitarie. Tali esperienze stravaganti sembrano armonizzarsi alla perfezione con il suo vocabolario quasi pagano dei temi della metamorfosi, ricco non solo di animali ma anche di donne accompagnate dall'onnipresente figura dell'eroe in un contesto che ricorda una posa di Mitra,

divinità tardoantica che uccide il toro e sembra prefigurare il primo cristianesimo.

A metà anni Ottanta l'artista si trasferì nella sede del celebre ex Pastificio Cerere, nel quartiere romano di San Lorenzo, e strinse un legame di amicizia con gli esponenti di quella fucina della nuova pittura tra cui Bruno Ceccobelli. Rifuggendo la direzione imboccata dalla sua pittura mitologica nonché una nuova materialità che prevedeva l'uso della cera, utilizzò la vetreria sotto l'atelier per realizzare sfere di vetro che riempì di grano, un chiaro rimando alle sue origini e, forse per via del frenetico contesto urbano, un intenso desiderio di natura.

Eppure l'artista continuava a ritenersi un pittore. Alla base del suo lavoro c'erano la forza, l'azione e l'energia rappresentate dalle capsule del tempo piene di grano. Le virate bucoliche presenti nella sua opera hanno sempre coinciso, come conferma lui stesso, con i soggiorni estivi nella natura della sua Calabria.

Oltre a dar vita alle sfere di vetro, tale slancio bucolico ha prodotto le fotografie della vita e degli animali della fattoria. Si è forse trattato di nostalgia delle origini di campagna suscitata dal contesto urbano in cui viveva? Se è così, viene in mente la circolarità di Orazio, il poeta dell'antica Roma sempre a suo agio in città eppure sempre bramoso dell'Arcadia del suo rifugio campestre.

A questo punto sarà chiaro a chiunque abbia seguito l'evoluzione del post-avanguardismo che la fusione di fotografia e pittura, del ready made cinematografico con la soggettività manuale del gesto pittorico sono ormai parte integrante dell'accademia globale post-postmoderna.

Per Serafino Maiorano ciò ha significato: concentrare il suo repertorio in un unico teatro di energie, proprio come il grande Volta aveva fatto con la straordinaria invenzione della pila elettrica. Nel caso del pittore calabrese il risultato è un balletto senza intreccio, un continuo andirivieni fra città e campagna, fra riproduzione fotografica e gestualità pittorica. A proprio agio nella sua casa degli specchi, l'ordine del giorno è la proiezione dello sguardo dell'artista. Il paesaggio non vede se stesso né la luna "si cura" dei travagli dell'umanità, restando invece cieca dinanzi al pianeta intorno a cui orbita.

Lo sguardo da pittore di Maiorano è in sintonia con l'obiettivo che cattura la materia prima della sua ricerca nel labirinto della realtà consumistica, molto tempo dopo che i "passages" di Walter Benjamin si sono ridotti a mero folklore. Quello che emerge, però, è la capacità di astrazione visiva, testimonianza di una velocità di sintesi di segni complessi e spesso imperscrutabili amplificati dall'artista in una infinità discreta mediante il ricorso alla tecnologia. Maiorano sembra non dare

nulla per scontato né accettare a priori i fenomeni in cui s'imbatte. Vale la pena ricordare che Andy Warhol non scherzava del tutto quando disse: "Voglio vivere in un aeroporto". In bilico fra l'immagine e la sua assenza, il flâneur Serafino Maiorano segue la sua idea dei cicli stagionali della natura come anche la banalità dello scenario urbano in costante fluire, condividendo sempre lo sguardo straniato e allucinato di Arthur Rimbaud e l'incessante ricerca di Noam Chomsky: arrivare faccia a faccia con "lo stupore del mondo".

THE IMAGE AND ITS ABSENCE

by Alan Jones

During the epoch of reconstruction technology determines everything.
Stalin

Inevitably, when we think of the work of Serafino Maiorano, there comes to mind the line of demarcation which separates the artificial world which constitutes the City, concept which springs forth from the mind of man and is painstakingly built up stone upon stone by his own hand, and, that surrounding universe of Nature, at once chaotic but also harmonious, which seems to keep watch, yet with no immanent menace but rather an indifference tinged with a remote and ambiguous benevolence, over the fragile accomplishments of man across the border between the mortal and the immortal.

There are those who claim that the school of thought which had chosen for themselves the ambitious banner of Post-Modernism as long ago as the late '70s and held sway over theoretical discourse for more than a period of 20 years came to an abrupt halt on the propitious date of September 11 of 2001, when a prominent construct of advanced Western civitas was quite literally brought down to the ground. While many had already been talking about "the end of history" this wake-up call announced loud and clear that the war of ideologies had not in fact ceased with the fall of the Berlin Wall and the collapse of the Union of Soviet Socialist Republics. The Bolshevik concept of the Urbs and the Capitalist mercantile formula for urban organisation seemed suddenly to be beside the point, a redundant afterthought in the dust of the birthpains of a new world order now without warning brought into disorder.

Serafino Maiorano strolls as a voluntary eye-witness to a new social construct, virtual in terms of the fragility of its communicative infrastructure and ephemeral in terms of the architectonic "hardware" of makeshift plastic, steel and glass which constitutes the civic and the extra-urban context of our new quotidianity. In this way Serafino Maiorano, as if taking a venerable garment from the ancestral armoire, goes forth with the audacious mantel of the flâneur draped boldly on his shoulders.

The flâneur, although inspiring the immediate connotation of the Paris of Charles Baudelaire, Theophile Gautier, Gérard de Neval and Honoré de Balzac -- that fraternity of would-be bad boys which had once assembled on the Isle Saint Louis under the name of the "club des hachichiens" -- in fact can be identified two thousand years prior in the Rome of Caesar Augustus in the embodiment of Horace, Ovid and Propertius. Indeed, the satires of Horace give ample evidence that,

as in the Paris of Baudelaire and company, an important component of the poetic process which had gathered around the figure of Maecenas was the mock-decadent ceremony of the flâneur, the dandy whose occupation of the daylight hours is (as Charles Algernon Swinburne was later to proclaim) nothing more than to stroll through the city with no apparent scope in the full exercise of his otium.

"The poet," Swinburne expounded, "requires the best hours of the day." In this sense the true dream of Marxist communism was realised most profoundly not in materialist Moskow but rather within the imperialist walls of ancient Rome.

The city of Rome today can be said to constitute the principle proscenium of Serafino Maiorano's artistic investigations. Although persisting often with no more than a distant echo, the conviviality with which the school of the Piazza del Popolo -- Mario Schifano, Tano Festa, Pino Pascali, Jannis Kounellis and so many many more -- whiled away their afternoons and evenings at the terrace of Bar Rosati under the spell of a new form of artistic otium reconstituted in the shambles following the downfall of the fascist aesthetic and the triumph of American consumerism, the urban scene which confronts often jarringly the sensitive gaze of Serafino Maiorano challenges him with an entirely new set of givens which compell him to respond through the improvisation of visual reinterpretations on the plane of pure aesthetics and the invention of solutions in terms of technical procedures which can not only resist against the competition of the secular, that is to say, the commercial consumerist visual saturation of his urban reality, a reality superimposed upon the fantasmagorical "screen" of the millennial accumulation which constitutes the middenheap of contemporary Rome.

Ambulation, that fundamental motion which elevated man from beast makes up the primary mechanism of epics from Gilgamesh and the Exodus to Dante's guided tour of Inferno and the endless peregrinations of Samuel Beckett's extended dramatis personae of vagabonds which evacuate the immediate circumstances of significance into, or at least toward, an ulterior dimension in the vague terrain which lies between the eternal and the actual.

Walking seems almost essential to the pictorial enterprise of Serafino Maiorano, and on the first level of interpretation this would place him in the company of photographic modernists from Steichen and Stieglitz to Henri Cartier-Bressons and even more recently such maestros as Ralph Gibson himself and yet the implementation of photographic means of reproduction is, in the case of Serafino Maiorano, no more than a mere point of departure, a voluntary

leap or propulsive impetus toward his true goal, which can be said to be nothing less than a solution to the contradictions inherent in contemporary painterly praxis.

For Serafino Maiorano, along with the most conscientious of his generation a formidable obligation stood before them: the finding of a legitimate response not only to the daunting leaps and bounce of digital representational technique but also a way of not only standing up to but also going beyond and, indeed profering a valid contribution to the heavy burden of far more than fifty years of accumulative avantgarde revolutions which have succeeded one another with head spinning regularity, one advance frequently replacing another in nothing more than a five year span:

Pop Art in the persons of Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, ushering in the neo-constructivist rigor of Minimalism with protagonists ranging from pioneer Elsworth Kelly, Donald Judd, Brice Marden --not without even mentioning the exigent hilarities of Blinky Palermo-- rapidly overtaken by the overflow of photo-linguistic audacities of the ultra-cerebral Conceptual Art as proposed by Joseph Kosuth, Lawrence Weiner or On Kawara and many more, only in turn to collide head on with Land Art and Body Art brought forth by Michael Heizer, Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Vito Acconci, to leave momentarily to one side the impact of Fluxus in its multifold forms as well as the "engagement" of Guy Debord.

Hereafter there followed in quick succession the appearance of photo-based Narrative Art as launched by the all too often forgotten founding father Peter Hutchinson, and the loose-knit group of vastly influential artists such as Bill Beckley, Mac Adams, James Collins who gathered around the radical launching point for post-photographic photography, the John Gibson Gallery in the Soho quarter of New York. In the midst all of this grand hightide of innovation there stood the unavoidable heroic figure of the medicine-man himself, whose art was linked to the pharmaceutical mission of healing and decontaminating the poisoned landscape, both spiritual as well as geographical: the shamanistic presence of Joseph Beuys.

According to Jean Cocteau, behind every work of art are the circumstances of daily life, cigarettes, a bowl of soup, tables and chairs. Those who enter the studio of Serafino Maiorano near Rome's vibrant Piazza Vittorio neighbourhood enter from the curious courtyard into a vast utilitarian laboratory of creativity, greeted not only by the latest of his inventions but also by an array of collaborative art works which are the fruit of friendships with fellow artists Mario Schifano and Vettor Pisano. Like all artists, when Serafino Maiorano speaks of his childhood

creative origins the point of departure is even for the artist himself difficult to determine.

Although having by his own confession little interest in drawing or art in general suddenly one afternoon at age 14 he said to a classmate after school, who's father was the proprietor of a hardware enterprise, let's do something. The result of this recreation was abstract painting in the form of enamel on metal which in the words of the artist himself was for a few months done without thinking, just for the fun of it.

This activity shortly thereafter was transferred to large attic room of family house until his mother, concerned by the messiness of her son's new found artistic impulse, exiled the activity to a small room outside the home. Drawing soon, finally, became an important outlet which perhaps is linked to the youthful Serafino Maiorano's desire to study architecture at the university, although in the end he decided on agricultural sciences which followed in the footsteps of his family. Here perhaps can be identified the juncture, the split in the road, the jolt, from which went forth in two directions the bifurcation of what the artist himself refers to as the formation of a double personality: the urban and architectonic yet also the profound connection with an agrarian world going back in time as far as the Georgics of Virgil.

On the one hand his urban impulse followed along the lines of futurism and the new avantgardes which had followed; on the other, was the connection to nature and a long traditional patrimony, which one can say runs closely in parallel to Joseph Beuys's development as from the natural sciences to art, or the ongoing importance of the agrarian world as aesthetic in the work of Gianfranco Baruchello. In fact the rigorous climate that does not ignore the surrounding world in its socio-political context but rather breathes it in with that fine irony found in the work of Baruchello himself, comes to be constantly evoked by Serafino Maiorano in the urgency located in each of his visual undertakings.

The nexus between the actuality which daily hammers us personally and globally and the persistent dream of old utopian formulas which stubbornly refuse to leave the public scene as much as from the mind of the artist. Evidence of this is visible in each of Serafino Maiorano's work. Photography possesses a strong link with architecture, and from the beginning of his career it has been precisely his early aspiration to study architecture that returns with insistence to inform his visual practice. In this way the desire to dedicate himself to aspects not uniquely aesthetic but also socio-urbanistic through architecture seem to come to fruition in an unexpected and novel form. Yet the bipolarity between earth and city, between the indelible memory of his

origins close to nature and his confrontation with open eyes of the real circumstances of life today, brings the artist toward an uncompromising equilibrium.

The architectonic aspect also reveals itself once more in the recent introduction of autonomous sculptural forms which accompany the painterly work in an altogether Duchampian manner that forces the eye of the beholder to make the leap from the picture plane to the tridimensional. This itinerary had long before been traced out in the youthful ambitions of Serafino Maiorano. Well grounded now in the agrarian sciences he divided his time between supervising the family estates and attending the academy of fine arts of Catanzaro, painting nocturnal mythologies of a visionary Jungian character perhaps inspired by his solitary nighttime wild bore hunting excursions.

These outlandish experiences seem to mesh perfectly with his almost pagan vocabulary of themes of metamorphosis with the figures not only of animals but of women accompanied by the ever-present figure of the hero in a context reminiscent of a pose of Mythras himself, the bull-slaying divinity of late antiquity who seems to prefigure the early Roman Christian faith.

Midway in the decade of the 80s the artist settled in the St. Lorenzo district of Rome at the now famous Pastificio Cerere making friends with his counterparts in this hothouse of new painting such as Bruno Ceccobelli. Stepping back from the direction that his mythological painting was taking and yet again from a new materiality which included working with wax he employed a glass factory downstairs from his studio he made vitreous spheres which he filled with grain in direct reference of his agrarian background and, perhaps now finding himself in an intense urban setting, a longing for nature.

Even now however the artist continued to consider himself always a painter. At the base of his work was force, movement, energy as represented in the time capsules of grain. The ecological shifts in the work of Serafino Maiorano have always taken place, as the artist himself confirms, during his summer residences emerged in the natural surroundings of his Calabrian homeland.

One outcome of this ecological impulse, besides the glass seed containers took the form of photographing farm life and farm animals. Was this new direction the result of the man of the country feeling a nostalgia for his origins while undergoing contemporary urban life? If so, it would mesh perfectly with the circularity of the ancient Roman poet Horace, always at home in the city while always yearning for the Arcadia of his country retreat.

It must be by now undeniable to anyone who has followed the

year by year evolution of post- avantgarde praxis that the intermingling of photo on canvas of the cinematic readymade and the manual subjectivity of painterly gesture, are now part and parcel of the global post post modern academy.

For Serafino Maiorano this signified a concentrating of his repertoire into one single theater of energies, just as the great Volta had done with his fundamental break through in the invention of the electrical battery, and in the case of the Calabrian painter, the result was a ballet without storyline, a continual roundtrip between city and countryside, between photographic reproduction and painterly gesturality. At home in his house of mirrors, the order of the day is the externalisation of the artist's gaze. The landscape does not see itself, nor does the moon "look down" upon the labours of mankind but instead remains sightless to the planet which it orbits.

The painter's eye of Serafino Maiorano works in harmony of the optic lens which first captures the primary material of his research through the labyrinth of the consumerist reality, long after the "passages" of Walter Benjamin have fallen into the realm of mere folklore. What stands out most of all, however, is the capacity for visual abstraction that demonstrates a velocity of synthesis of complex often inscrutable signs which the artist potentializes technologically into a discrete infinity. Serafino Maiorano would seem to take nothing for granted, nor except on first sight the phenomena which greet his eye at every turn. It is to be remembered that Andy Warhol was more than half-serious when he said, "I want to live at an airport." On the equipoise between the image and its absence, the flâneur Serafino Maiorano follows his vision of the seasonal cycles of nature as well as the banality of the urban scene in constant flux, at all times sharing the hallucinatory otherness of Arthur Rimbaud's gaze, and the unquenchable quest of Noam Chomsky: to come face to face with "the stupor of the world".



LE ARCHITETTURE METAFISICHE DELLA CONTEMPORANEITÀ

di Martina Cavallarin

Non esistono fatti, ma solo interpretazioni.

Friedrich Nietzsche

Artista è soltanto chi sa fare della soluzione un enigma.

Karl Kraus

In una struttura misurata di contaminazione tra arte pittorica, scatto fotografico, elaborazione digitale e ulteriore sedimentazione di colori acrilici stesi con pennellate definite e minimi interventi l'opera di Serafino Maiorano trova uno spazio indagativo e inevitabile. La sua ossessione è satura d'immagini da poeta visionario e architetto di sedimentazioni. La sua opera vive infatti nel conflitto di un dialogo incessante tra luoghi, spazi, tempi che si incrociano continuamente tra dimensione diacronica e sincronica. In tal modo la resa è una sotterranea verità ipotetica posta sotto scacco costantemente da un'intersezione di sotto realtà. I mondi creati attraverso questi strati linguistici e psicologici sono quindi ibridi necessari all'artista per trovare un suo luogo mentale in cui poter portare lo spettatore che di fronte alla sua opera gode sempre di un disequilibrio prospettico e mentale. Spettatore che ha il compito di trovarsi di fronte a questo elemento fondamentale della composizione per scomporsi lui stesso, per aprirsi all'origine della domanda e farsi trasportare da sinistra a destra, da sotto in su, per farsi spingere in una finzione artificiale travestita da metafora del mondo. Si potrebbe parlare di una pratica artistica che è uscita dallo spazio limitato della pura visione retinica per entrare in quello delle "ombre sensibili" hegeliane in cui la parte "invisibile" è quella più percepita, quella che distingue il comune oggetto da un oggetto d'arte. Quello che impera è il dominio della narrazione esplorata per rotture, condizionamenti, improvvise accelerazioni e progressioni che procedono brusche arricchendosi di suggestioni fisiche e psichiche nell'intellettualità ricercata delle operazioni formali portate al parossismo.

In un gioco illusionistico dell'opera compiuta Maiorano riesce a travasare una quantità di luce che sembra generata da una fonte energetica innaturale mentre la verità si rivela in strisce di bianco o in aloni nebbiosi stesi a mano e mai amplificati da neon. Il lavoro, stampato su lastre di alluminio è gioco effimero proposto sotto forma di rivendicazione essendoci l'intento da parte dell'artista di far vacillare la memoria e le certezze.

Nel sistema di trasmissione dell'opera pittorica/fotografica dell'artista calabrese confluiscono differenti sistemi: analitico – costituito da relazioni spaziali e temporali tra i soggetti rappresentati –, specifico

– con riferimenti figurativi che variano a seconda di ciò che viene raffigurato –, ideografico – basato su logo e sistemi identificativi – e simbolico – contenente i diversi simboli interni all'opera. Se la sua opera si dovesse confrontare con la vastità della storia dell'arte che la contiene, lo scarto di significato per guadagnare il progresso e costituire un senso avverrebbe attraverso la presa di coscienza e l'unificazione consapevole degli elementi sopra indicati e nella capacità di metterli al servizio dell'opera. In virtù di tale moto pendolare complesso, il lavoro di Maiorano è un sistema artistico completo e denotante, determinato dal predominio della trasformazione di quei singoli elementi in un ortus conclusus in cui, avvalendosi di un principio di matrice gestaltica, "il tutto è maggiore della somma delle singole parti". La sua natura sognatrice si nutre di una componente razionale che filtra l'esplorazione di un sovraffollato mondo esteriore costituito da un'assortita variazione di spazi architettonici, scorci di città, arcate di chiese, elementi tecnologici e oggetti o persone che appartengono al suo retaggio domestico che l'artista osserva dalla sua torre d'avorio, luogo di difesa e al contempo prigioniero, per restituirli attraverso un codice stilistico individuale che li sottrae alla condizione di puri oggetti visivi isolati per farne racconti e storie decostruite, vorticosi e in costante movimento.

Tra continua tensione, tra inquietudine e spaesamento, l'opera di Serafino Maiorano si arricchisce nell'ultima produzione di strutturata ricerca e moltiplicazioni di significato. Infatti alle architetture, agli interni, alle tonalità e alla sapienza manuale e digitale, l'artista aggiunge un tema che si innesta nel filone documentaristico – ecologico e Eco Sostenibile portando la città ad aprirsi alle domande salienti di questo momento storico ovvero il fabbisogno di produzione energetica legato ad un rinnovato rispetto per la natura. La contemporaneità dell'opera di Serafino Maiorano sta proprio nella ricerca costante di una sperimentazione intelligente, elaborata, sapiente nel sublimare con la bellezza ciò che è necessario. Le grandi pale eoliche dislocate in spazi improbabili trovano una collocazione quasi reale malgrado lo spaesamento invochi una spiegazione plausibile che solo sovrapposizioni, evanescenze, macchie di colore e toni rarefatti riescono a giustificare rendendo ogni immagine in una posizione di perfetto equilibrio. Ai lavori fotografici Maiorano ha ora aggiunto la dimensione scultorea e tridimensionale attraverso una costruzione – scultura frutto di una ricerca sedimentata nel tempo e portata ora alla luce, cubatura corporea di tutti quegli elementi fino ad ora solo pellicolari e figurativi. L'architettura volumetrica mantiene anch'essa la complessità delle sedimentazioni e degli accavallamenti che ricreano l'atmosfera di un'archeologia da day after, una contaminazione

frutto d'immaginari moltiplicati, mondi inesistenti nel presente e nel passato, ma concreti proprio nell'assenza di una dimensione naturale. In questo lavoro si verifica un innesto straniante tra l'impostazione tradizionale della scuola scultorea e l'imprevista classicità della più recente semiotica. L'orientamento va nella direzione delle prospettive generali della costruzione di una teoria sintetica della cultura visiva in cui la gerarchia complessa dei significati si avvale di un unico studiato e sapiente linguaggio. Anche quindi quando i suoi lavori a parete si fanno corporei il senso resta quello di restituire al presente e far galleggiare in superficie delle architetture metafisiche della contemporaneità che godono di più elementi associati e consociati in un'unica struttura come se fosse esploso il mondo e i frammenti rimasti si fossero ricomposti per osmosi.

Il lavoro di Maiorano sfugge a ciò che è scontato, contingente, amabilmente retorico e rassicurante per ritrovare una funzione destabilizzante e ristabilizzante nello stesso tempo, pronta a servirsi della storia, degli incroci, delle commistioni tra architettura e umanesimo citati e sottolineati sempre attraverso la multimedialità linguistica. La sua opera lotta per restituire alla "futura memoria" della storia le macerie di un alfabeto rifondato e rivitalizzato dalla dimestichezza di uno sguardo obliquo, contagiato dal virus prolifico della contemporaneità, riconvertito in codici ed immaginari di una costruzione complessa e trasmessa per tipologie ed appartenenze in un transitivo e germogliante fenomeno culturale.

THE METAPHYSICAL ARCHITECTURES OF THE CONTEMPORARY AGE

by Martina Cavallarin

There are no facts, only interpretations

Friedrich Nietzsche

The artist is only someone who turns the solution into an enigma

Karl Kraus

A measured structure of contamination involving pictorial art, photography, digital elaboration as well as a sedimentation of acrylic colours laid out with well defined brushstrokes and the barest of interventions, Serafino Maiorano's work stakes a claim to a space that is both investigative and inevitable. His obsession is saturated by the images conjured by a visionary poet and an architect of sedimentations. In fact, his work thrives in the conflict of an incessant dialogue between places, venues, times that cross each other in a dimension both diachronic and synchronic. In this manner, the effect is of a hypothetical subterranean truth constantly placed under check by an intersection of sub-reality. The worlds created through these linguistic and psychological strata are, therefore, hybrids the artist needs in order to find a place of the mind where the spectator, faced with his works, is affected by a perspective and mental disequilibrium. Spectators are thus called to face this key element of the composition and to get destabilised in the process, so that they can go to the origin of the question and thus be shaken from the left to the right, from the bottom to the top, and be pushed towards an artificial invention disguised as the metaphor of the world. One could go as far as to talk about an artistic practice that has gone beyond the limited space of pure retina vision to enter the vision of the Hegelian "sensitive shadows" where the "invisible" part is that which is perceived, that which distinguishes the common object with the object of art. That which stands out is the domination of a narration explored by breakdowns, conditionings, sudden accelerations and abrupt progressions, and enriched by physical and psychical suggestions defined within a framework of formal operations that have been pushed to paroxysm.

In the illusory play of his art, Maiorano is able to pour a quantity of light that appears to be generated by an unnatural energy source while the truth emerges in stripes of white or in foggy haloes that have been laid out by hand and have remained untouched by neon light. Printed on aluminium slabs, the work is an ephemeral play the artist puts forward in a bid to shake memory and certainties.

In the transmission system of the pictorial/photographic work of the Calabria-born artist, various other systems as well converge: analytical, constituted by spatial and temporal relations among the represented

subjects; specific, with figurative references that vary depending on what is being depicted; ideographical, based on logos and systems of identity; and symbolic, containing the different symbols within the work. If his work were to be confronted with the vastness of the history of art that contains it, the difference of meaning in the process towards progress and significance would take place through awareness and the conscious unification of the elements indicated above, and in the ability to place it at the service of the work. By virtue of this complex pendulum-like movement, Maiorano's work is a complete and detonating art system, principally generated by the transformation of those single elements in an *ortus conclusus* where, relying on the gestalt principle, "the whole is larger than the sum of the single parts." Its dreamlike nature nourishes itself on a rational component that filters the exploration in an overcrowded external world constituted by an assorted variation of architectonic spaces, partial views of cities, technological elements as well as objects or persons belonging to his domestic domain that the artists observes from his ivory tower – which is at the same time a defensive station and a prison – in order to present them once again through an individual stylistic code that removes them from their condition of pure and isolated visual objects so as to turn them into deconstructed, whirling and constantly moving narratives and stories.

Hovering between continuous tension, disquiet and estrangement, Serafino Maiorano's latest works blossom to include a more structured research as well as a multiplication of meaning. In fact, the artist has added to the architectures, interiors, shades and to manual and digital skill, a theme that is part of the documentary-ecological and Eco-Sustainable ambits by opening up the city to such key issues such as the need to produce environmentally friendly energy. The currency of Serafino Maiorano's work lies in the constant quest for an intelligent, refined, knowledgeable experimentation that is capable of sublimating, through beauty, that which is necessary. The large Aeolian blades dislocated in improbable places somehow fit in the setting even when the estrangement should invoke a plausible explanation where juxtapositions, evanescence, colour spots and rarefied tones are able to justify each image to a perfect equilibrium. Maiorano has now added to his photographic works a sculptural and tri-dimensional side through a construction-sculpture that is the outcome of a long-time research that he has brought to light. A corporeal cubature that includes all those elements that have so far been available only on foil or as figures. The volumetric architecture, too, maintains the complexity of the sedimentations and overlaps that bring to mind a day after kind of

archaeology, a contamination that is the outcome of multiplied images and of worlds inexistent in the past as in the present but somehow all the more concrete by virtue of just this absence of a natural dimension. There occurs in this world, an estranging inoculation between the traditional setup of sculpture and the unexpected classicism arising from the latest in semiotics. The orientation is towards the broader perspective of the construction of a synthetic theory of visual culture where the complex hierarchy of meanings can rely on a well-studied and knowledgeable single language. Thus even when his wall works take corporeal shape the sense continues to be that of having to give back to the present, and to bring up to the surface, those metaphysical architectures of the contemporary that consist of several elements that have been associated and consociated in a single structure almost as if the world had exploded and the remaining fragments had reassembled by a process of osmosis.

Maiorano's works escapes that which is granted, contingent, amiably rhetorical and reassuring, in order to find, once again, a destabilising and at the same time re-stabilising function, ready to make full use of history, of crossings, of combinations involving architecture and humanism, all quoted and highlighted through linguistic multimedia. His work aims at returning to the "future memory" of history the ruins of an alphabet that has been re-founded and revitalised by the familiarity of an oblique gaze, infected by the virus of the contemporary age, reconverted in the codices and imaginings of a complex construction that has been transmitted, by typology and belonging, in a transitive but blossoming cultural phenomenon.

ELENCO DELLE OPERE / LIST OF WORKS

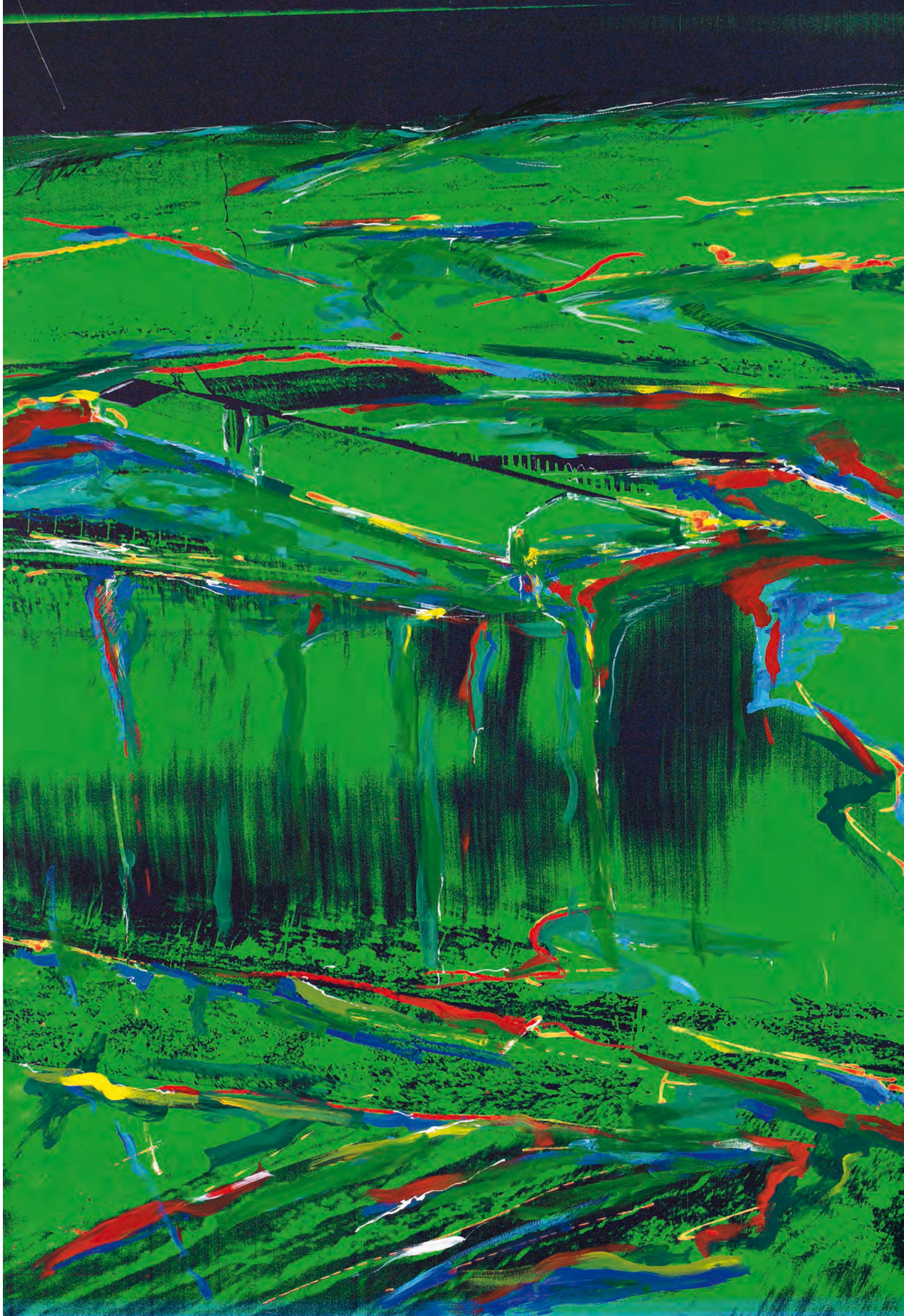
22	<i>Dal tramonto alla notte</i> , 1998
24	<i>Paesaggio con energia</i> , 1998
26	<i>Equilibrato</i> , 1999
28	<i>Ruspista rosso</i> , 1998
30	<i>Omaggio a Scipione</i> , 1998
32	<i>Taglio viola</i> , 1998
34	<i>I misteri del Vaticano</i> , 1998
36	<i>Tramonto</i> , 1999
38	<i>Firenze</i> , 1998
40	<i>Missione su Firenze</i> , 1999
42	<i>Venere passionale</i> , 1999
44	<i>Passionale</i> , 1999
46	<i>Passionale</i> , 2003
48	<i>Desiderio</i> , 2001
50	<i>Metafisico</i> , 2000
52	<i>Fascino notturno</i> , 1999
54	<i>I 59 Arance wind</i> , 1999-2000
56	<i>Elettrico</i> , 2000
58	<i>Verde classico</i> , 2000
60	<i>Rosso di sera</i> , 2000
62	<i>Interno notte</i> , 2001
64	<i>Senza titolo</i> , 2003
66	<i>Senza titolo</i> , 2004
68	<i>Colpo perfetto</i> , 2004
70	<i>Senza titolo</i> , 2004
72	<i>Punto di riferimento</i> , 2008
74	<i>Tra le nuvole</i> , 2010
76	<i>Tango</i> , 2010
78	<i>Vertigine</i> , 2010
80	<i>Colpo secco</i> , 2011
82	<i>Dinamico</i> , 2011
84	<i>Tagli di luce</i> , 2011
86	<i>Progetti futuri</i> , 2011
88	<i>Fluttuazioni</i> , 2013
90	<i>Pensieri leggeri</i> , 2014



Dal tramonto alla notte, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 90×129



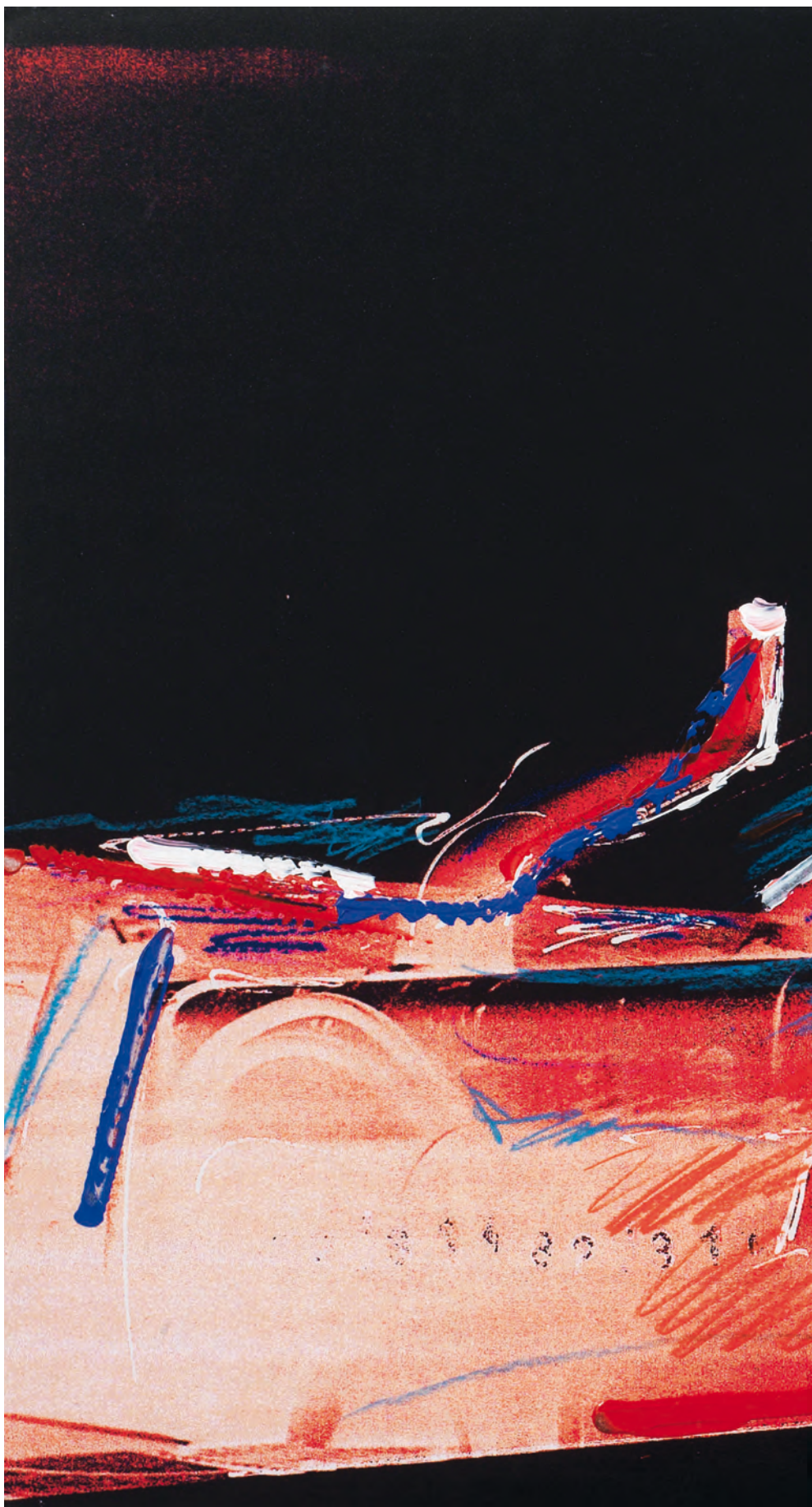
Paesaggio con energia, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 129×90



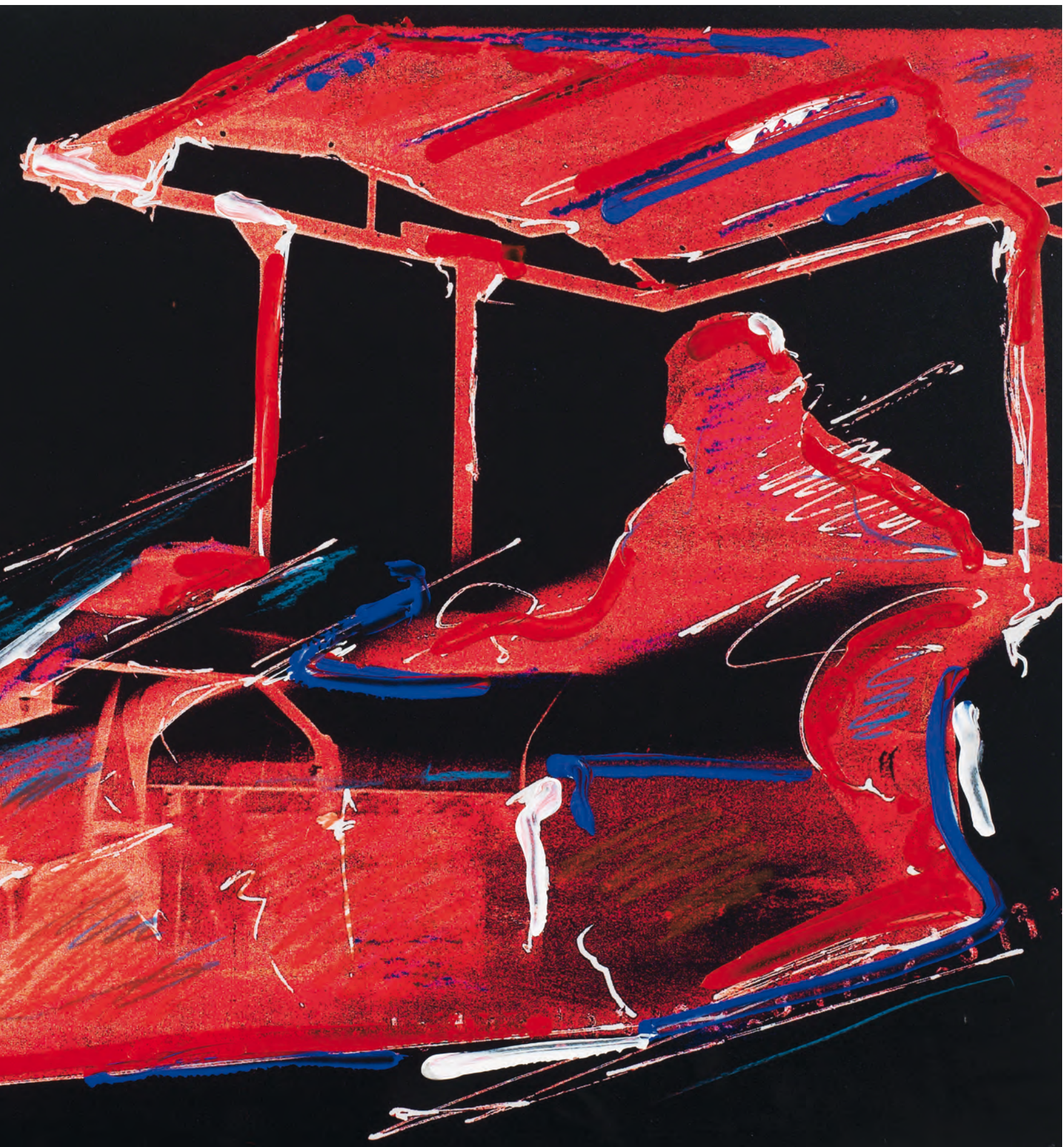


Equilibrato, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 43×63





Ruspista rosso, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 43×63



Omaggio a Scipione, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170





Taglio viola, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170





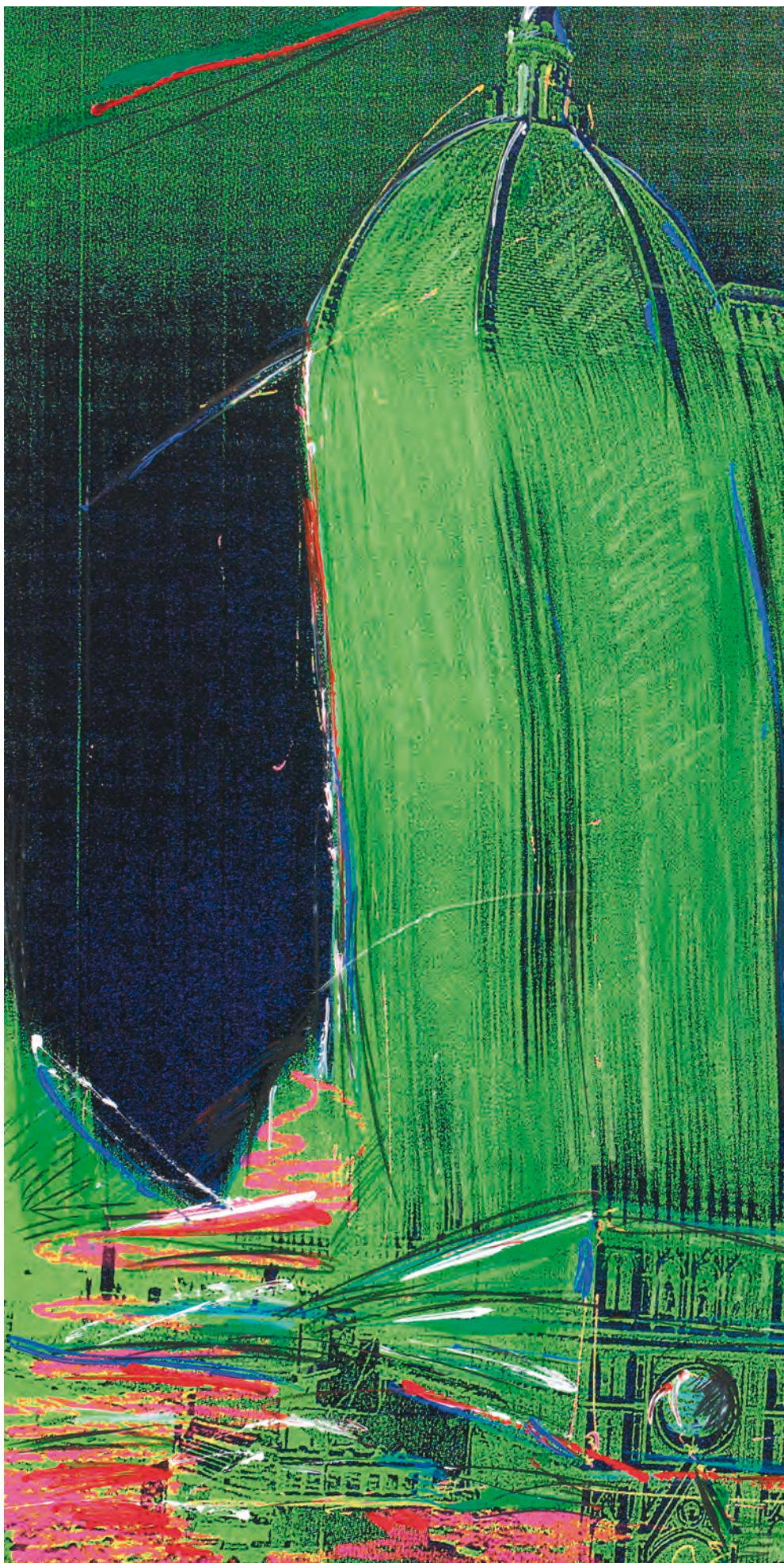
I misteri del Vaticano, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170



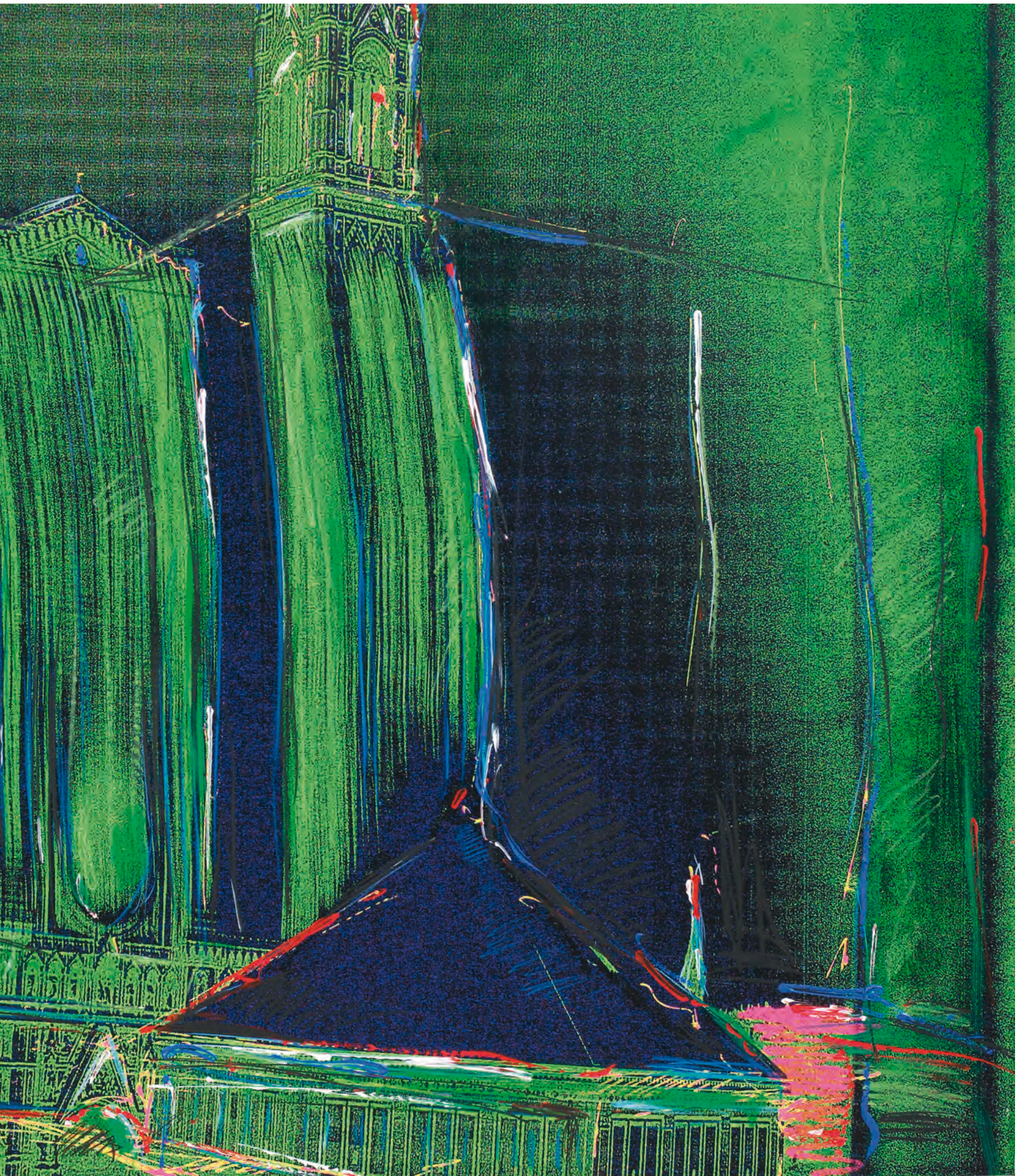
Tramonto, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170



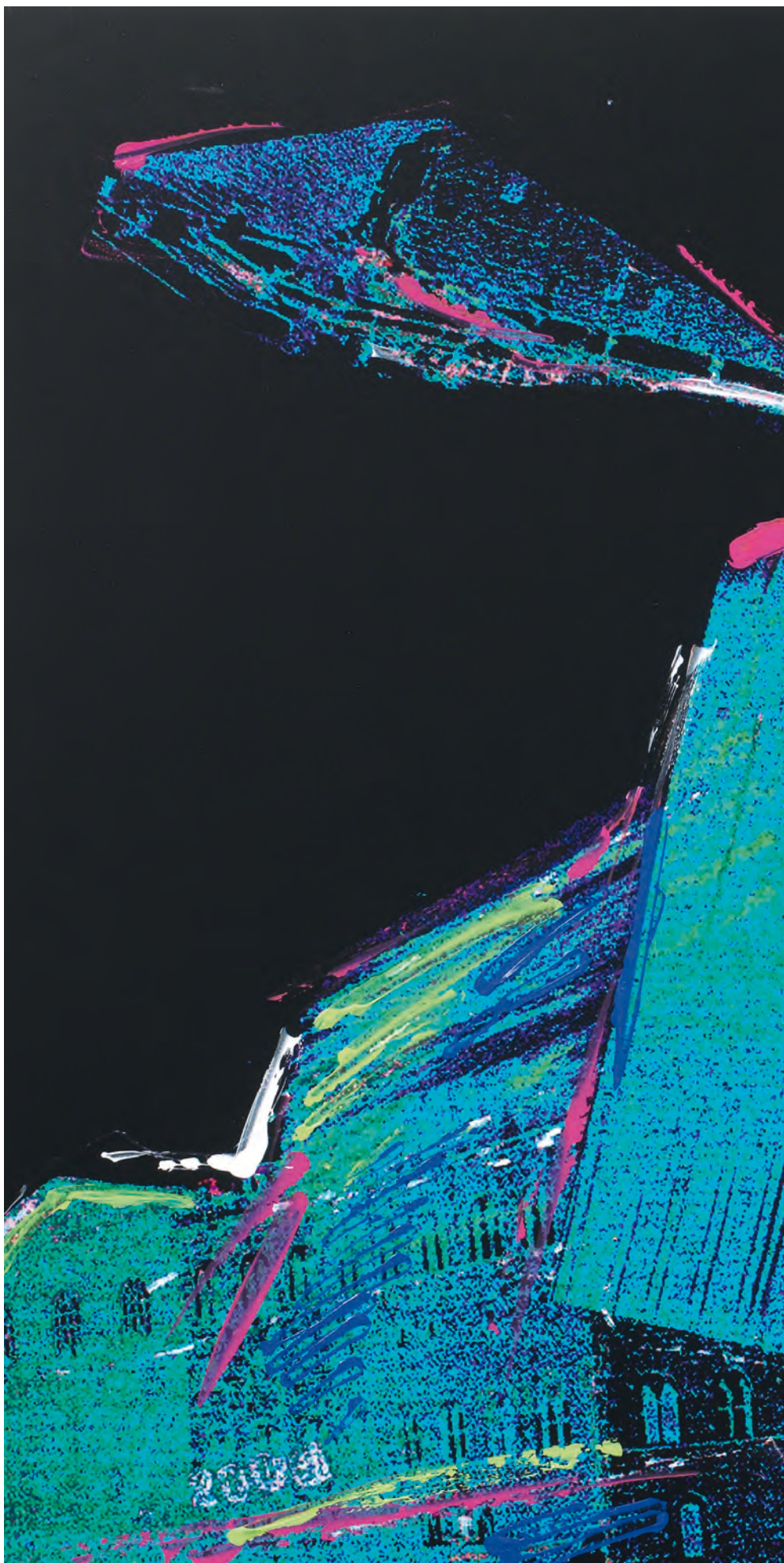




Firenze, 1998
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170



Missione su Firenze, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 59×83





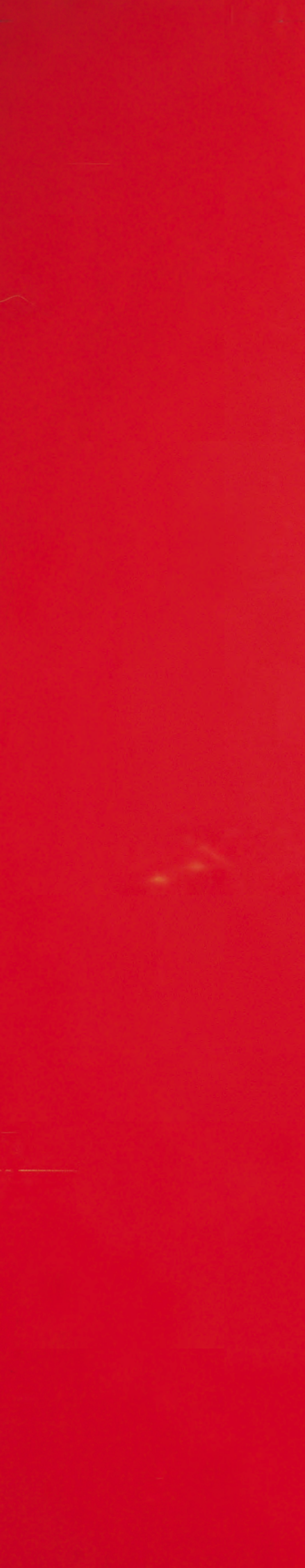
Venere passionale, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170





Passionale, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 83×59





Passionale, 2003
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×125



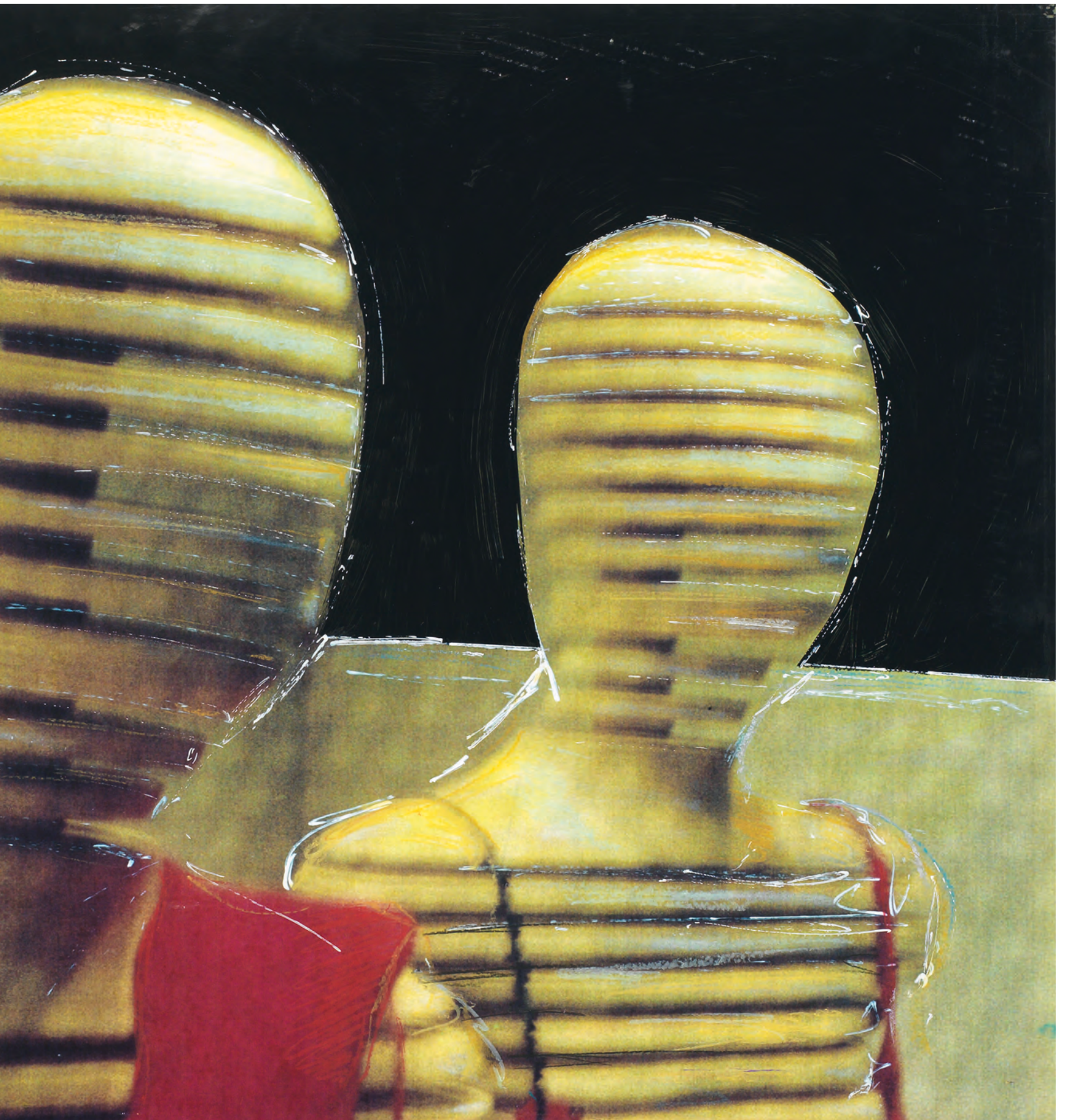
Desiderio, 2001
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170







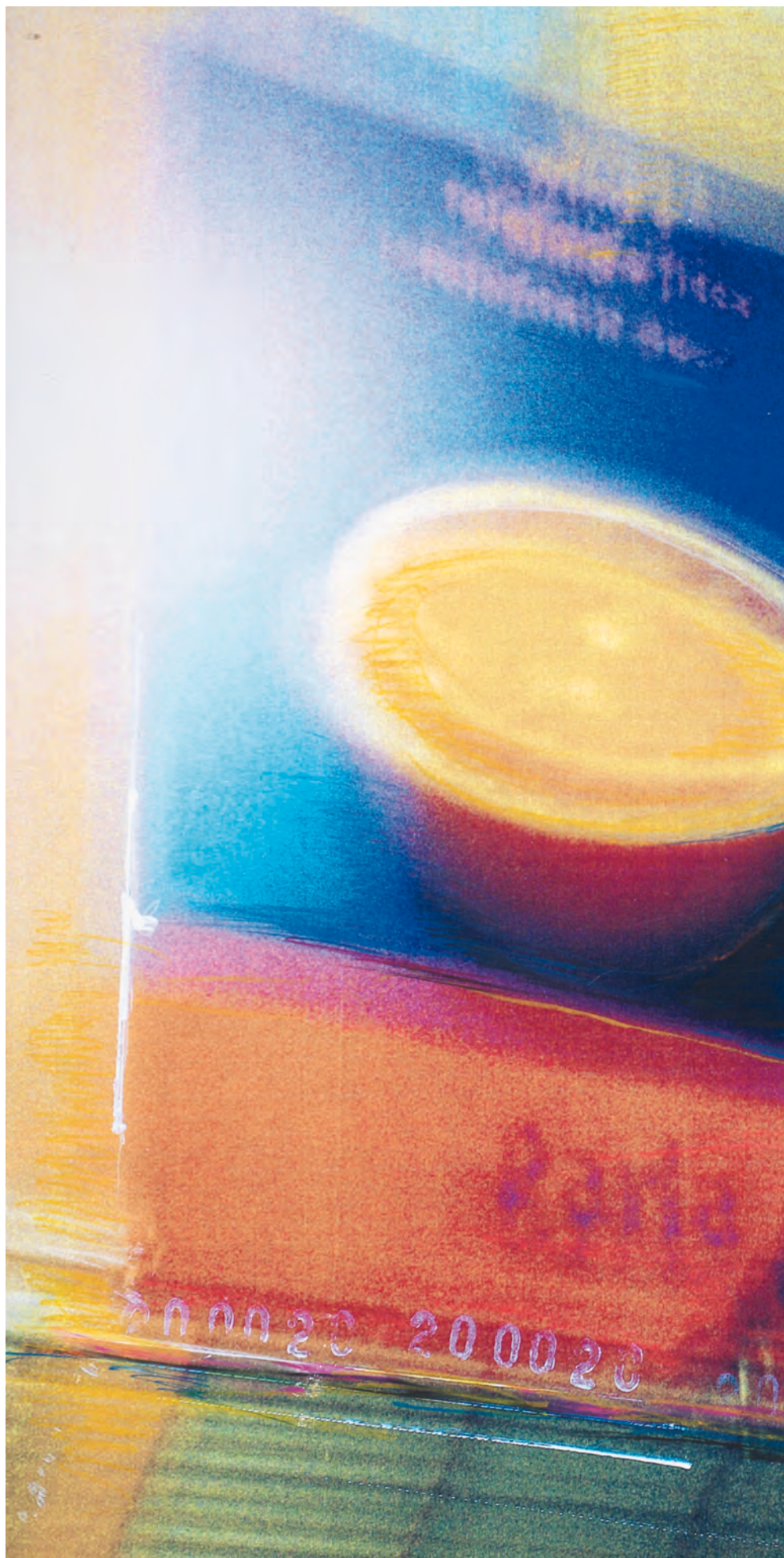
Metafisico, 2000
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 56×83



Fascino notturno, 1999
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170



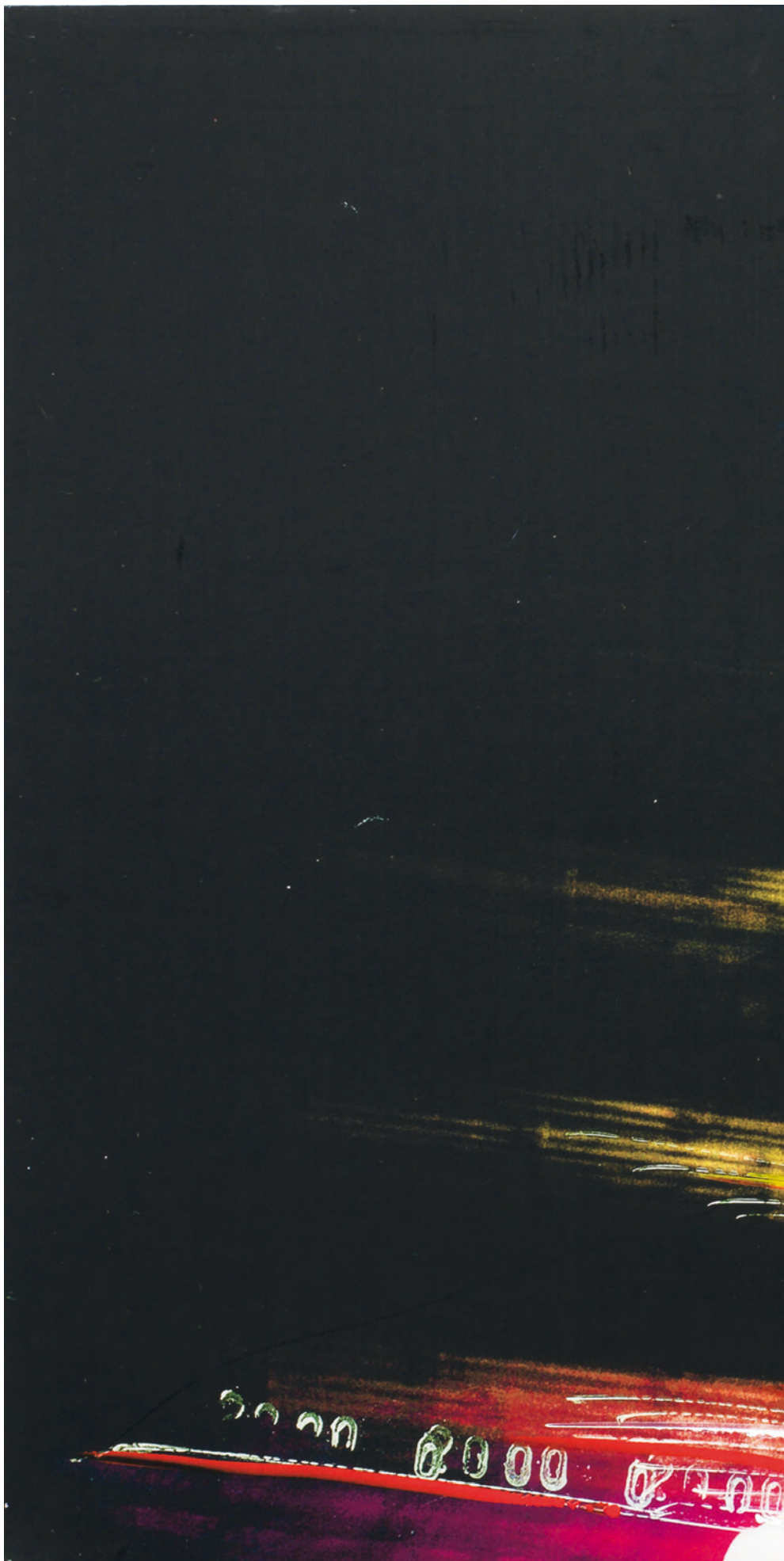




159 Arance wind, 1999-2000
 tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
 cm. 125×170



Elettrico, 2000
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 90×125



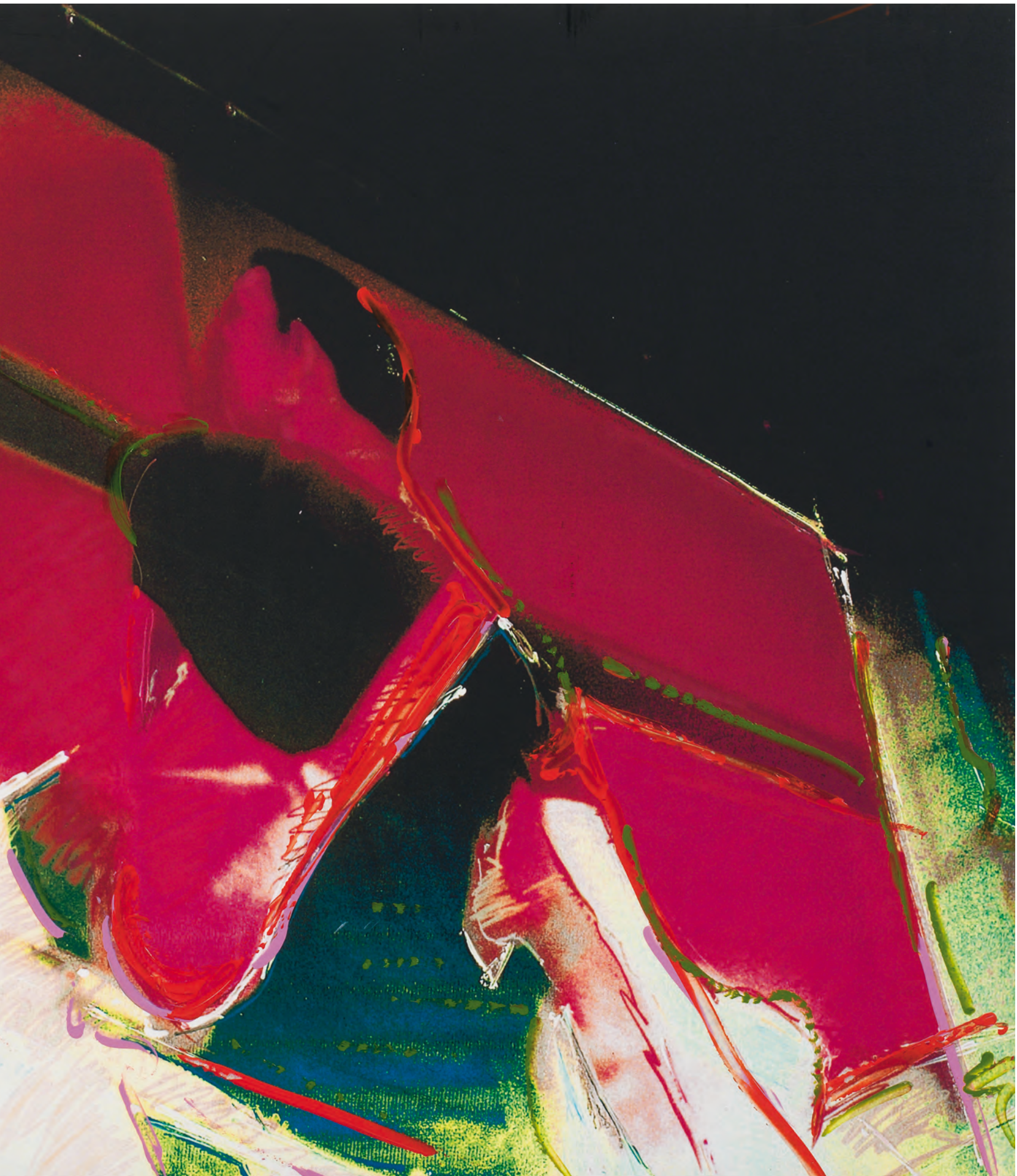


Verde classica, 2000
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×90



Rosso di sera, 2000
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 70×90





Interno notte, 2001
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 125×170







Senza titolo, 2003
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 22×40

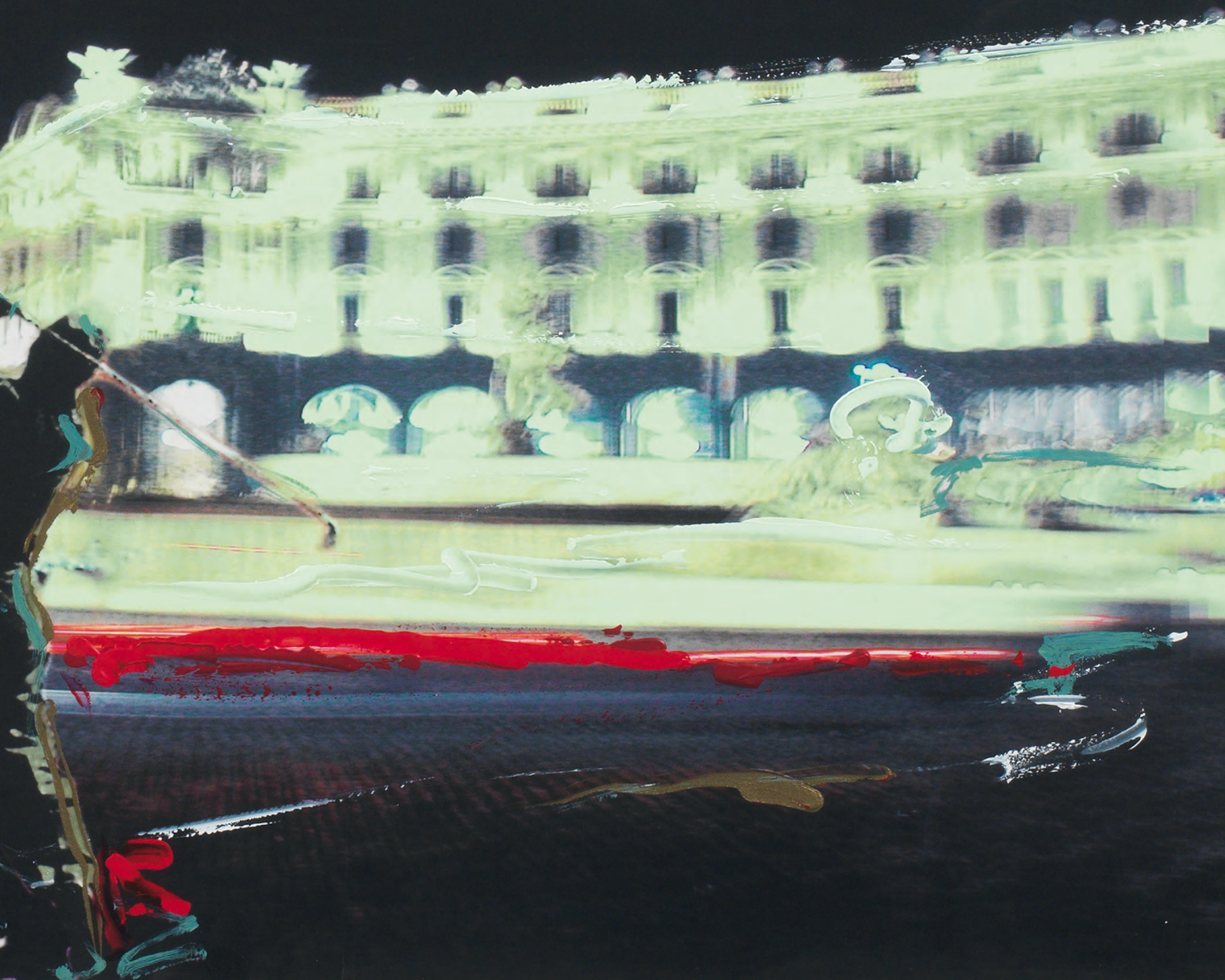


Senza titolo, 2004
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 100×100





Colpo perfetto, 2004
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 50×100

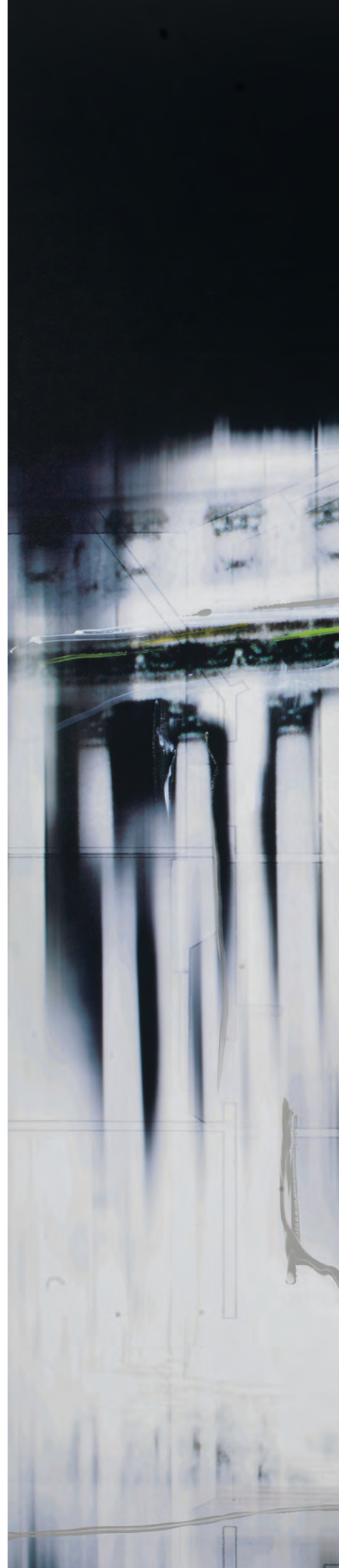


Senza titolo, 2004
tecnica mista su stampa ink-jet / mixed media on ink-jet printing
cm. 50×50





Punto di riferimento, 2008
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 200×200





Tra le nuvole, 2010
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 80×80



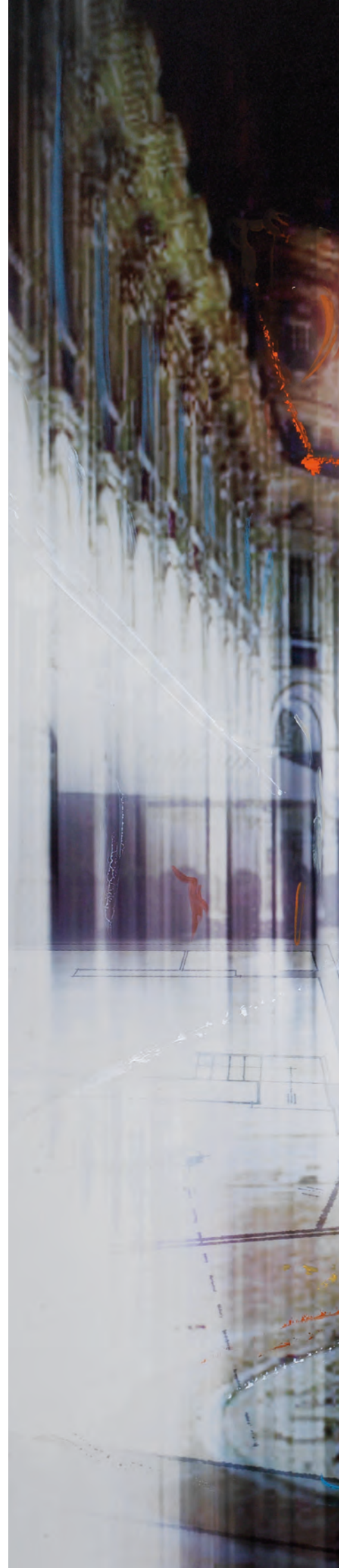


Tango, 2010
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 80×80





Vertigine, 2010
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 80×80





Colpo secco, 2011
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 125×90



Dinamico, 2011
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 120×120





Tagli di luce, 2011
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 150×250





Progetti futuri, 2011
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 150×250





Fluttuazioni, 2013
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 120×180





Pensieri leggeri, 2014
pittura su stampa digitale / painting on digital printing
cm. 100×300



BIOGRAFIA

Serafino **Maiorano** (Crotone, 1957) si diploma all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro nel 1983 e quasi immediatamente dopo si trasferisce a Roma.

Ha realizzato numerose mostre personali e collettive sia in Italia che all'estero, tra le ultime possiamo citare la partecipazione alla 54° Biennale di Venezia, la personale "Il respiro della Luce" nel 2010 presso la galleria Emmeotto di Roma, nel 2009 la personale alla galleria Tornabuoni Arte di Milano e sempre nel 2009 una personale negli Appartamenti Storici della Reggia di Caserta, curata da Danilo Eccher e Martina Cavallarin.

Le sue opere sono delle commistioni tra pittura e fotografia poiché interviene sui grandi plottaggi in alluminio con una pittura a colori acrilici, rafforzando luci o particolari dell'immagine, ricostruendo e decostruendo così la fotografia.

BIOGRAPHY

Serafino **Maiorano** (Crotone, 1957) graduated from the Academy of Fine Arts of Catanzaro, Italy, in 1983 and moved almost immediately to Rome.

He has held a number of solo and collective exhibitions both in Italy and abroad, including, among the more recent events, participation in the 54th Venice Biennale, his solo exhibition "Il respiro della Luce" at the Emmeotto gallery in Rome in 2010, his solo exhibition at the Tornabuoni Arte gallery in Milan in 2009, and his solo exhibition in the state apartments of the Royal Palace of Caserta, curated by Danilo Eccher and Martina Cavallarin, also in 2009.

His works are a hybrid of painting and photography. By adding acrylic paint to large prints on aluminum, he reinforces lights and shadows or certain details of the image, thereby reconstructing and deconstructing the original photograph.



PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI / MAIN SOLO EXHIBITIONS

2015
Memorie, Galleria Traghetto, Venezia

2014
Architettura dell'animo, Galleria Emmeotto, Roma
Rarity Gallery, Mykonos

2011
Presenze, organizzazione a cura di Tornabuoni Arte, Fortezza Medicea Girifalco, Cortona
Spazi eterei, Galleria Ellebi, Cosenza

2010
Il respiro della luce, a cura di Martina Cavallarin, testi di Alan Jones e Martina Cavallarin, Galleria Emmeotto, Roma

2009
Tornabuoni Arte, Milano

2008
Immagine Regia, a cura di Martina Cavallarin, testi di Danilo Eccher e Martina Cavallarin, Ex Pinacoteca Appartamenti Storici, Reggia di Caserta, Caserta
Art Karlsruhe, Galleria Traghetto, Karlsruhe
Interno rosso, Galleria Traghetto, Venezia

2007
Pace velata, a cura di Gianluca Marziani, Galleria Traghetto, Roma

2006
Spazi luminosi, Galleria La Bussola, Cosenza

2005
Architetture dell'animo, a cura di Gianluca Marziani, Galleria Traghetto, Venezia

2004
Tornabuoni Arte Contemporanea, Milano

2002
Stato d'allerta, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma

2000
ROMA MM, a cura di Cecilia Casorati, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma

1999
Tornabuoni Arte Contemporanea, Crans-Montana

1997
Galerie Triebold, Basel

1996
PAN-DAP, a cura di Ada Lombardi, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma
Archivio Cavellini, Brescia

1991
Gianfranco Rosini Arte Contemporanea, Riccione
La Bottega dei vasai, a cura di Francesca Alfano Miglietti, Milano

1989
Galleria Val I 30, Valencia

1985
Associazione Culturale CentroSei, Bari

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE / MAIN GROUP EXHIBITIONS

2012
Emmeotto Living Gallery, Palazzo Taverna, Roma

2011
54 Biennale di Venezia, a cura di Vittorio Sgarbi, Palazzo Zerbi, Reggio Calabria,

2011
Round the clock, mostra collaterale della 54 Biennale di Venezia, Spazio Thetis

2010
ViennaFair, presentato dalla Galleria Traghetto (Venezia), Wien

2009
Dopo la velocità, a cura di Paolo Aita, UNICAL (Università della Calabria), FESTIVART, Rende (CS)
Galleria in vetrina, Maiorano e Mimmo Rotella, Altomonte (CS)

2008
Lightbox Via lucis, Centro Angelo Savelli, Lamezia Terme (CZ)

2007
ViennaFair, presentato dalla Galleria Traghetto (Venezia), Wien

2006
Miart, Galleria La Bussola, Milano

2006
Plot.Art. Europa, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, a cura di Gianluca Marziani, Roma
Shoes or not shoes?, Het Museum voor Schoene Kunst, Gent

2004
Carte Italiane, Studio d'Arte Contemporanea Casagrande, Roma

2003
Carte Italiane, a cura di Lucia Presilla, Palazzo del Consiglio dei Ministri dell'Unione Europea, Bruxelles

2002
Il mare, a cura di Patrizia Ferri, Museum Nasional Indonesia, Jakarta

2001
Extravergine, Trevi Flash Art Museum, Trevi

2000
ArteFiera Tornabuoni Arte Contemporanea, Bologna

1999
Finché c'è morte c'è speranza, Trevi Flash Art Museum, Trevi
Atlante, Geografia e Storia della giovane arte Italiana, a cura di Ada Lombardi, Macs Masedu Arte Contemporanea, Sassari

1998
Krotone Contemporanea, MAC Museo d'Arte Contemporanea, a cura di Ada Lombardi, Crotone
Libero e obliquo, Centro Internazionale Formazione delle Arti, Cosenza

1997
Nel segno del dono, Castello Svevo, Cosenza
Con il fuoco nella mente, Salon Privé Arti Visive, Roma
Oh, la vache, Museo Haile Saint Pierre, Parigi

1996
Kunst '96, Gallerie Triebold, Zürich

Solstizio d'estate, Associazione culturale Zerynthia, Serre di Rapolano
Art Basel, Galerie Triebold, Basel

1995

Fax Art, a cura di Ludovico Pratesi, Palazzo delle Esposizioni, Roma
Per mare e monti, Galleria Monti, Macerata

1994

Materia tradita, Galleria Cilena, Milano
L'Arca di Noè, Trevi Flash Art Museum, Trevi

1993

Il Gatto e la Volpe, (Serafino Maiorano e Vettor Pisani), Galleria Pio Monti, Roma
Le Sfingi del Testaccio, (aiuto scenografo, regia di Vettor Pisani), Palazzo delle Esposizioni, Roma

1991

Terra... Terra, a cura di Francesca Alfano Miglietti, Bottega dei vasai, Milano
Art Basel, Galleria La Polena, Basel

1990

Daedalus, a cura di Harold Zeman, Casa Seronide, Ascona

1988

Astrazione e figurazione italiana, Aida Gallery, Giza, Il Cairo

1987

Onda Verde, Palazzo degli Affari, Firenze

1986

Joie de vivre, a cura di Italo Mussa, S. Maria a Vico, Caserta

1985

Unicorno, Galleria Monti, Roma
ArteFiera Bologna, Galleria Monti
Una nuovissima generazione dell'Arte Italiana, a cura di Enrico Crispolti, Siena

COLLEZIONI / COLLECTIONS

Collezione del Palazzo della Farnesina, Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Italiana

MAC Museo d'Arte Contemporanea, Crotone

Collezione Palazzo della Provincia, Crotone

CRITICI E SCRITTORI / CRITICS AND WRITERS

Dario Micacchi, Enrico Crispolti, Barbara Tosi Italo Mussa, Massimo Bignardi, Arnaldo Romani Brizzi, Tonino Sicoli, Olga Real, Fernando Miglietta Francesca Alfano Miglietti, Franco Solmi, Ada Lombardi, Cecilia Casorati, Patrizia Ferri, Francesca Pietracci, Ludovico Pratesi, Gianluca Marziani, Martina Cavallarin, Danilo Eccher, Paolo Aita, Alan Jones.

tornabuoniArte
CONTEMPORARY ART

www.tornabuoniarte.it - info@tornabuoniarte.it

FIRENZE Lungarno B. Cellini, 3 - 50125 - tel. +39 055 6812697 - +39 055 6813360 - fax +39 055 6812020 - info@tornabuoniarte.it

MILANO Via Fatebenefratelli, 36 - 20121 - tel./fax +39 02 6554841 - milano@tornabuoniarte.it

PORTOFINO Via Roma, 41 - 16034 - tel./fax +39 0185 269613 - portofino@tornabuoniarte.it

FORTE DEI MARMI Via Carducci, 43/a - 55042 - tel./fax +39 0584 787030 - fortedeimarmi@tornabuoniarte.it

FIRENZE CONTEMPORARY ART Via Maggio, 58r - 50125 - tel. +39 055 289297 - contemporary@tornabuoniarte.it

Questo volume è stato stampato nel mese di Aprile 2015 / This volume was printed in April 2015

ISBN 978-88-96780-79-4



9 788896 780794