

GIANNI ASDRUBALI
ENRICO CASTELLANI

GIANNI ASDRUBALI ENRICO CASTELLANI

A ARTE STUDIO INVERNIZZI



A arte Studio Invernizzi

GIANNI ASDRUBALI
ENRICO CASTELLANI

a cura di
Romina Santucci

19 ottobre - 2 dicembre 2000



A arte Studio Invernizzi
Via Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
E-mail aarteinvernizzi@tin.it Internet www.artnet.com

Indice

| | |
|---|----|
| Il pinastro di Carlo Invernizzi | 7 |
| L'opera d'arte concreta di Romina Santucci | 9 |
| The Concrete Art Work di Romina Santucci | 13 |
| Iconografie | 17 |
| Note biografiche | 31 |

Il pinastro

Nell'insecco dell'altura

nuda

sull'inverticoroccia a picco

strenuo in arsura

sta il pinastro sull'abisso.

Ebbro nel suo niente

sugge pietra per la vita

nocchiero in stremo anelo

nell'impicchio

in annichilo.

Carlo Invernizzi

Morterone 4 marzo 2000

Il processo di progressiva emancipazione dell'opera da ogni soggezione nei confronti della realtà, teso a farle assumere pari autonomia e concretezza, si dispiega lungo tutto il secolo in un percorso che va dall'Arte Astratta all'Arte Concreta e le cui tappe fondamentali sono le opere di artisti la cui esistenza è individuale e peculiare e il cui valore risiede in questo, ma anche nel loro essere parti di un disegno più ampio, la Storia dell'arte, di cui, nella contingenza del loro momento, sono i fautori ma nello stesso tempo e prima i prodotti.

Non siamo qui per risolvere l'irrisolvibile "circolo vizioso" su chi sia nato prima, se "l'uovo o la gallina", o per dirla con Heidegger, "l'artista, l'opera o l'Arte", ma per tracciare tale percorso nelle sue tappe fondamentali, ossia soffermandoci sul lavoro di due artisti, Enrico Castellani e Gianni Asdrubali, che per vie diverse e separate hanno contribuito come nessun altro a restituire all'opera un corpo indipendente.

Il tentativo di svincolare l'opera dalla tradizionale funzione descrittiva, rappresentativa, evocativa della realtà, si è incarnato in forme di astrazione sempre più radicali che, se da una parte hanno avuto il merito di porre l'attenzione sugli elementi specifici dell'operare, eliminando la narritività nell'abolizione di un soggetto mimetico, dall'altra non sono riuscite a chiudere quel percorso a binari paralleli su cui da sempre si è mossa l'arte, mantenendola comunque referenziale rispetto ad entità ad essa estranee. Non affacciandosi più sulla realtà esteriore, con l'Astrazione l'opera diviene prodotto esclusivo dell'artista, as-traendo ora dalla sua mente razionale, ora dal suo inconscio, ora dal suo corpo fisico. Affinché l'opera assuma completa libertà occorre che l'artista sacrifichi il proprio protagonismo narcisistico, lasciandola riposare in sé stessa, nella propria

immanenza, limitandosi alla constatazione e non più all'invasione.

Constatare l'immanenza dell'opera significa riconoscerle un corpo indipendente dall'artista, ed equivale al passaggio dal sistema binato referenziale dell'arte astratta al sistema unico autoreferenziale dell'arte concreta che avviene definitivamente solo nel lavoro di due artisti, Enrico Castellani e Gianni Asdrubali, che in questo modo restituiscono per la prima volta al termine "Concreto" il suo significato etimologico originario di "qualcosa che esiste in sé" in opposizione a "entità esistente come as-trazione"; differenziandosi così da quegli artisti che in passato hanno usato il termine "Concreto" per definire opere che in realtà erano più che mai delle "as-trazioni mentali" (Concretisti, Neo-Concretisti, Movimento per l'Arte Concreta...), perché prodotte esclusivamente dalla fantasia e dalla razionalità dell'artista. È in Castellani che per la prima volta l'opera acquista la completa autonomia, segnando la fine dell'astrazione. In essa è superata ogni preoccupazione relativa a pericoli di illusionismo e di allusivismo insiti nel mezzo pittorico: se la pittura è illusione, via anche la pittura; ed è abolita ogni residua referenzialità all'artista, la cui prepotenza scompare, dal punto di vista fisico, dietro una tecnica impersonale ed anonima, dal punto di vista mentale, dietro l'assenza di una analisi compositiva nella disposizione degli elementi sulla superficie, che infatti sono ordinati per semplice successione ad indicare una programmaticità minima. Il minimo per il massimo dell'autonomia dell'opera. L'opera di Castellani, divenendo autoreferenziale, ri-posa ora nella propria immanenza di Fenomeno, ed entra a far parte della Realtà alla pari di qualsiasi altro oggetto e dell'artista; artista e opera sono uguali nella Realtà in quanto entrambi si manifestano al Mondo come Fenomeni, la

loro identità è Reale. Cosciente di ciò l'artista non tende più all'invasione ma si limita a "mettere in luce" la realtà dell'opera. L'attenzione si concentra allora su quegli elementi di più immediata presenza fisica, tela e telaio, per rivelarne le proprietà specifiche, di elasticità per la prima, e di saldezza strutturale per il secondo, e per saggiarne le infinite possibilità di azione-reazione con lo spazio che realmente li contiene. Un'opera che è reale sottostà inevitabilmente alle leggi che vigono nella realtà: leggi di Fisica, inclusa l'Ottica. La tela di proprietà elastica flette sotto la forza di spinta di chiodi conficcati nel telaio e si dà sotto forma di microflessioni che per mezzo dell'incidenza della luce vengono percepite dall'occhio come variazioni chiaroscurali, tradotte subito in vibrazione con il variare del punto di vista.

L'opera di Castellani viene dunque alla presenza per mezzo della luce, la stessa luce che permette il venire alla presenza della Realtà. Opera e Realtà coincidono. Però, quella stessa luce che la rende reale allo stesso tempo la distrugge, rarefacendone il piano di superficie in una vibrazione ottico-luminosa, identificandosi con l'opera stessa in una immagine-luce. Opera e luce coincidono. Se l'opera di Castellani è immagine-luce, e la luce è l'immagine della realtà, allora essa è allo stesso tempo reale e immagine del Reale, dunque realtà e allo stesso tempo simbolo della Realtà.

Creando un'opera reale, Castellani supera definitivamente l'astrazione, restituendo all'opera un corpo la cui concretezza risiede nell'evidenza. Egli sa che prima deve ristabilire il punto mediano fermo di partenza, il Grado Zero di coincidenza dell'opera in superficie, se vuole innescare il processo inverso a quello di un'opera che as-trae, cioè il processo di un'opera che sprofondando-in-sé-stessa-emerge nell'arte Concreta.

È infatti grazie a Castellani che Asdrubali può procedere all'interno della Realtà entrando nella Natura, intesa come processo che sottende al Fenomeno, e ne determina l'apparire, restituendo all'opera un corpo concreto anche nella sostanza. Ed è sempre grazie a Castellani che ha dimostrato

la concretezza dell'opera nella Realtà, che può tornare tranquillamente a dipingere senza preoccuparsi di sorpassate problematiche relative a pericoli di illusionismo insiti nel mezzo pittorico; e può avvalersi di un segno violento senza rischiare di essere confuso con un artista gestuale, visto che il segno non è più protagonista, perché non lo è più l'artista, ma è un mezzo come tanti altri, come lo stesso piantar chiodi.

Anche nell'opera di Asdrubali infatti, è eliminata ogni prepotenza dell'artista: ma se in Castellani ciò avveniva dopo averne constatato il suo essere Realtà indipendentemente da lui, in Asdrubali avviene dopo averne constatato il suo esser ancor prima Natura, altrettanto indipendentemente.

Se in Castellani la parità tra artista ed opera è fenomenica, in Asdrubali la parità tra artista ed opera è sostanziale. L'artista e l'opera sono fatti della stessa sostanza che informa tutte le cose, sono parti di una Natura che tutto comprende e tutto genera secondo le stesse leggi di Caso e Necessità, nello scontro di una unità costante e ripetitiva, l'atomo, che è materia e energia allo stesso tempo.

Il corpo dell'artista e il suo pensiero sono dunque entrambi, contemporaneamente materia ed energia. L'opera stessa è materia e energia, dunque è un corpo autonomo che gli pre-esiste, un corpo "concreto".

In Natura, secondo la teoria della Relatività, la materia è energia e l'energia è materia. In un'opera che è Natura, e dunque materia ed energia contemporaneamente, la superficie non si presenta più come piano bidimensionale, come pieno, ma come vuoto-pieno simultaneo.

Già in Castellani la superficie perdeva il suo carattere bidimensionale identificandosi con microflessioni positive e negative, in una successione ordinata e reale di vuoto e pieno.

Questo sentimento della superficie corrisponde al nuovo modo di porsi dell'artista di fronte all'opera concreta.

L'artista astratto vedeva la superficie come piano inerme di proiezione perché, credendo che l'opera

dovesse essere la sua astrazione la pensava priva di spazialità fino al suo intervento. Così agiva sovrapponendole la propria idea di spazio, rimanendo cieco di fronte alla spazialità pre-esistente in essa, avvalendosi della composizione, metodo impaginativo di natura analitica, che presuppone appunto la superficie come un piano su cui sovrapporre degli elementi pittorici, equilibrandoli secondo una serie di rapporti proporzionali.

Storicamente gli artisti che per primi hanno dato il colpo di grazia alla composizione e alla bidimensionalità della superficie, divenendo i pionieri dell'Arte Concreta, sono Mondrian e Pollock, sebbene si avvalgano di mezzi as-tratti in cui l'artista è ancora protagonista.

Mondrian infatti, nelle ultime opere, come in "Victory Boogie Woogie", moltiplicando le zone di colore con una sovrapposizione parziale e incerta, che le fa slittare continuamente, annulla per primo la superficie in una rarefazione ottica di natura pittorica e razionale. Pollock, collegandosi a lui, rarefà il piano saturandolo con segni programmatico-gestuali, trovando per primo il vuoto all'interno della superficie e identificandolo con una immagine che respira.

Castellani agendo da artista concreto, in un rapporto di parità con l'opera, non cerca il vuoto ma si limita a constatarne l'immanenza, che in un'opera reale si dà come vuoto reale; vuoto reale che ha bisogno del suo contrario, il pieno, per essere percepito e di interagire con lo spazio fenomenico per essere "messo in luce".

In Asdrubali essendo invece l'opera Natura, e dunque materia ed energia simultaneamente, la superficie si presenta sin da subito nell'immanenza della propria spazialità contraddetta di vuoto-pieno, che non è il vuoto e pieno di Castellani, la cui opposizione ha la certezza dei contrari nella Realtà, ma è appunto simultaneo vuoto-pieno, la cui opposizione è dinamica come lo sono i contrari nello Spazio-tempo relativistico della Natura. La percezione di tale indicazione spaziale pre-esistente nella superficie è resa possibile in Asdrubali perché per la prima volta l'artista abolisce la

distanza tra sé e lo Spazio, e dunque tra sé e l'opera, superando il "sé" e ritrovando l'Uomo come sostanza molecolare, riconoscendosi parte di un indistinto spazio-temporale.

Solo rimanendo a uno stato iniziale pre-soggettivo l'artista può percepire lo Spazio nella sua forma iniziale di stimolo reagendo ad esso necessariamente in una azione-reazione simpatetica tra due entità di pari natura, con un segno che ne mantiene in-mediata la simultaneità contraddetta di vuoto-pieno. Un segno che interagendo con la superficie e scambiandosi continuamente con essa viene a configurarsi come scavo-riempitivo generando un'immagine che è sintesi degli opposti ma non loro pacifica soluzione, mantenendone sempre viva la dinamica conflittualità. Solo una costruzione di tipo sintetico-dinamico può permettere all'immagine di incarnare la simultaneità costante della Natura facendo dell'opera concreta il suo simbolo.

Il passaggio da un'opera "prodotto di una azione volontaria", ad un'opera "stimolo di una azione involontaria" che avviene con Asdrubali, segna il passaggio definitivo dall'Arte As-tratta all'Arte Concreta che sprofondando-in-sé-stessa-emerge. Già in Castellani la negazione della composizione in favore della semplice successione, come rinuncia a pensare, necessaria per "mettere in luce" la concretezza reale dell'opera, indicava questa inversione di rotta verso un percorso in cui non è più l'artista a decidere; percorso che si compie pienamente appunto nelle opere di Asdrubali.

Una azione-reazione necessitata infatti, quella di Asdrubali, che non si raffredda nel procedimento pittorico a fasi successive di segni adottato nella costruzione dell'immagine. In ciascuna di esse egli non agisce mai secondo una scelta volontaristica e arbitraria, ma è sempre obbligato a rispondere alla momentanea condizione spaziale prodotta dall'interazione tra superficie e segno nella fase subito precedente, con una azione che non potrebbe dunque andare a colpire se non lì.

Il passaggio fra le varie fasi inoltre non ha né carattere aggiuntivo, né carattere detrattivo: è un

mettere che coincide con un togliere, in un procedimento di tipo retroattivo che ha lo scopo di incarnare senza elaborazioni soggettivistiche ulteriori, quello stimolo spaziale iniziale, in una immagine finale che se ne faccia simbolo in-mediato. L'insistenza su un procedimento operativo di azione-reazione necessitata e involontaria è la vera novità dell'intuizione artistica di Asdrubali. Essa è da leggersi nell'ottica di quella demistificazione del Soggetto sia nella sua veste conscia che inconscia, razionale e irrazionale, corporea e concettuale, operata dall'Arte Concreta già con Castellani.

Una centralità dell'Io che essendo da sempre a monte di una visione dello Spazio, e dunque dell'arte, di tipo ego-centrico ha prodotto fino ad

oggi soltanto uno spazio e un'arte as-tratti, giungendo al punto tale da sostituirsi ad essi in una sovrapposizione tra arte e vita che risolve la prima nella semplice intenzione. Ed è proprio all'intenzione che si oppone l'Arte Concreta sin dal suo sorgere: prima con Castellani che annullandola in una distaccata constatazione ristabilisce il Grado Zero di assenza e poi con Asdrubali che sostituendola con una azione-reazione necessitata e involontaria può ricominciare a costruire l'immagine pittorica di una nuova visione dello Spazio finalmente in-personale e dunque concreta.

Romina Santucci

Viterbo 23 ottobre 1999

The Concrete Art Work

The process of progressive emancipation of the work of art from its subjection to reality, so that it may assume equal independence and concreteness, lasted right through the twentieth century and ranged from Abstract art to Concrete Art. Its main stages were the works of artists whose existence was individual and distinctive and whose value resided in this, as well as the fact that they formed part of a broader design - "art history" - of which they are the protagonists and, at the same time, the products.

I am not intending to try to resolve the insoluble conundrum regarding which came first, the egg or the chicken, or as Heidegger put it, "the artist, the work or Art", but rather to undertake this journey in its fundamental stages - that is, dwelling on the work of two artists, Enrico Castellani and Gianni Asdrubali, who, in their separate ways, have contributed more than any others to restoring an independent body to the work of art. The attempt to separate the work of art from its traditional descriptive, representational function intended to evoke reality, has taken shape in forms of increasing radical abstraction that although they have had the merit of focusing attention on the specific elements of the artist's work, eliminating narrativity by means of the abolition of a mimetic subject, they have not managed to put an end to the journey along parallel tracks that art has always undertaken, although continuing to be referential with regard to entities extraneous to it. Since it is no longer related to external reality, the work becomes the exclusive product of the artists, sometimes deriving from their rational minds, at other times from their unconscious or from their physical bodies. In order for the work to become completely free it is necessary for artists to sacrifice their narcissistic desire to be the centre of attention, allowing it to

remain in its immanence, limiting it to verification and not permitting it to be invasive.

The verification of the immanence of the work of art means recognizing a body independent of the artist, and is equivalent to the transition from the double referential system of abstract art to the single self-referential system of Concrete Art that only occurs definitively in the work of two artists, Enrico Castellani and Gianni Asdrubali, who, in this way, for the first time restore to the term "Concrete" its original etymological meaning of "something that exists in itself" in contrast with an "entity existing as an abstraction". Thus they distinguish themselves from those artists who in the past have used the term "Concrete" to describe works that, in fact, were more than ever "mental abstractions" (Concretists, Neo-Concretists, Movimento per l'Arte Concreta), because they were produced exclusively by the artist's imagination and rationality.

It was Castellani's case that, for the first time, the work of art acquired complete independence, marking the end of abstraction. In the work, every concern relating to the dangers of illusionism and allusiveness inherent in painting - if painting is an illusion, then away with painting! - and every residual referentiality of the artist, whose predominance disappears, from a physical point of view, behind an impersonal and anonymous technique and, from a mental point of view, behind the absence of compositional analysis in the disposition of the elements of the surface, which are, in fact, arranged in a simple sequence to indicate the minimum of programming: the minimum for the maximum independence of the work.

By becoming self-referential, Castellani's work has now returned to its immanence as a phenomenon, becoming part of reality like any other object and the artist himself. The artist and the

work are equal in reality insofar as both manifest themselves to the world as phenomena and their identity is real. Since he is aware of this, the artist no longer tends to invade, but rather limits himself to highlighting the reality of the work. Thus his attention focuses on the elements having the most immediate physical presence, the canvas and the stretcher, in order to reveal their specific properties - the elasticity of the former and the structural solidity of the latter - and to investigate the infinite possibilities of action-reaction with the space that actually contains them. A real work is inevitably subject to the laws that apply to reality: the laws of physics, including optics. The canvas, with its elastic properties, yields to the force of the nails driven into the stretcher, producing microflexions. Because of the incidence of the light, these are perceived by the eye as variations of chiaroscuro that are immediately transformed into vibrations as the viewpoint varies.

Thus Castellani's work appears to us by means of light, the same light that allows reality to appear. And the work and reality coincide. However, the light that makes the work real destroys it at the same time, rarefying the surface in an optical-luminous vibration, identifying itself with the work itself in a light-image. And the work and light coincide. If Castellani's work is light-image and light is the image of reality, then it is at the same time real and an image of the real, hence reality and, at the same time, a symbol of reality.

By creating a real work, Castellani goes definitively beyond abstraction, restoring a body - the concrete form of which is clearly evident - to the work. He knows that first he must re-establish the fixed median point of departure, the zero degree of coincidence of the work on the surface, if he wants to trigger off the opposite process to that of work that abstracts - that is, the process, typical of Concrete Art, of a work that, by collapsing into itself, emerges.

It is, in fact, thanks to Castellani that Asdrubali may proceed within reality, entering into nature seen as a process that involves the phenomenon and

determines its appearance, restoring a body to the work that is concrete also with regard to its substance. It is also thanks to Castellani that he has demonstrated the concrete form of the work in reality, so that he can tranquilly go back to painting without concerning himself with outdated problems relating to the dangers of illusionism inherent in this means of expression; and he can employ a forceful sign without running the risk of being mistaken for a gestural artist, seeing that the sign is no longer the protagonist, because the artist is no longer one either, but a means like many others - like, for instance, driving nails into something.

In Asdrubali's works, too, the artist's predominance has been eliminated. However, while in Castellani's case this happened after he had ascertained that it was reality independently from himself, in Asdrubali's case this happened after he had established it was first and foremost nature and in a manner that was just as independent. While in Castellani's case the parity between the artist and the work is phenomenal, in Asdrubali's case the parity between the artist and the work is substantial. The artist and the work are made with the same substance that informs everything; they are part of nature, which comprises and generates everything, in accordance with the laws of chance and necessity, through the collision of a constant and repetitive unit, the atom, which is matter and energy at the same time. Thus the artist's body and his thought are both, matter and energy at the same time. The work itself is matter and energy, thus it is an independent body that pre-exists it, a "concrete" body.

In nature, according to the theory of relativity, matter is energy and energy is matter. In a work that is nature - thus matter and energy at the same time - the surface is no longer a two-dimensional plane, or as a solid, but as a void and a solid simultaneously. Already in Castellani's work the surface had lost its two-dimensional character, identifying itself with positive and negative microflexions, in an orderly and real sequence of voids and solids.

This sentiment of the surface corresponds to the

artist's new way of approaching the concrete work. The abstract artist saw the surface as a defenceless plane of projection because, believing that the work would be his abstraction, he believed it was devoid of spatiality until he intervened. Thus he acted by superimposing his idea of space onto it, remaining blind to the pre-existing spatiality and availing himself of the composition, which is analytical in nature and presupposes that the surface is a plane on which the pictorial elements may be placed, balancing them with a series of proportional relationships.

The artists who first gave the coup de grâce to the composition and the two-dimensionality of the surface, becoming the pioneers of Concrete Art, were Mondrian and Pollock, although they used abstract forms in which the artist was still the protagonist. Mondrian, in fact, in his last works, such as *Victory Boogie-Woogie*, by multiplying the areas of colour with a partial and uncertain superimposition, which caused them to continually shift, was the first to annul the surface through optical rarefaction of a pictorial and rational nature. Pollock, linking himself to Mondrian, rarefied the plane by saturating it with programmatic-gestural signs, finding for the first time the void within the surface and identifying it with a image that breathes.

By behaving like a Concrete artist, in a relationship of parity with the work, Castellani is not seeking the void, but limits himself to ascertaining its immanence, which in a real work takes the form of a real void. This, however, requires its opposite, the solid, in order to be perceived and to interact with phenomenal space in order to be highlighted. In Asdrubali's case, on the other hand, because the work is nature and is, therefore, matter and energy at the same time, the surface immediately appears in the immanence of its spatiality in contrast with the void-solid, which is not Castellani's void and solid, the opposition of which has the certainty of opposites in reality, but is simultaneous void and solid, the opposition of which is dynamic, as are the opposites of relativistic space-time in

nature. The perception of this pre-existing spatial sign on the surface is possible in Asdrubali's work because, for the first time, the artist eliminates the distance between himself and space, and thus between himself and the work, going beyond the self and rediscovering man as a molecular substance, recognizing himself as part of an indistinct space-time.

Only by remaining in an initial pre-subjective state may the artist perceive space in its initial form of a stimulus reacting to it, necessarily, in a sympathetic action-reaction between two entities having the same nature, with a sign that keeps the conflicting simultaneity of the void-solid immediate. This is a sign that, by interacting with the surface and exchanging itself continuously with it comes to take the form of excavation and filling-in, generating an image that is the synthesis of the opposites, but not their solution, and keeps their dynamic conflict alive. Only a construction of a synthetic-dynamic type can allow the image to embody the constant simultaneity of nature, making the concrete work its symbol.

The transition from a work produced by a voluntary action to one that is the stimulus for an involuntary action - which occurs in Asdrubali's case - marks the definitive transition from abstract art to Concrete Art, which, by collapsing into itself, emerges. Already in Castellani's work the rejection of the composition in favour of the simple sequence, as if thought were being abandoned - which was necessary for highlighting the real concreteness of the work - indicated this change of direction towards a way of proceeding in which it was no longer the artist who decided; and it is this way that is fully accomplished in Asdrubali's works.

Asdrubali's action-reaction is, in fact, necessary and it does not cool off in the pictorial process taking place in successive stages of signs adopted in the construction of the image. In none of them does he act as a result of a voluntary, arbitrary choice, but he is always obliged to respond to the momentary spatial condition produced by the interaction between the surface and the sign in

the stage immediately preceding it, with an action that could only strike at that point. Moreover the transition between the various stages has neither an adjunctive character nor a detractive one. It is adding that coincides with subtraction in a process of a retroactive type that has the purpose of embodying, without further subjective elaboration, the initial spatial stimulus in a final image that becomes its unmediated symbol. The insistence on a working procedure of a necessary and involuntary action-reaction is the real innovation of Asdrubali's artistic intuition. It should be interpreted in the light of the demystification of the subject in its form that is both conscious and unconscious, rational and irrational, and corporeal and conceptual, that Castellani had already derived from Concrete Art. Hence there is the centrality of the ego, which,

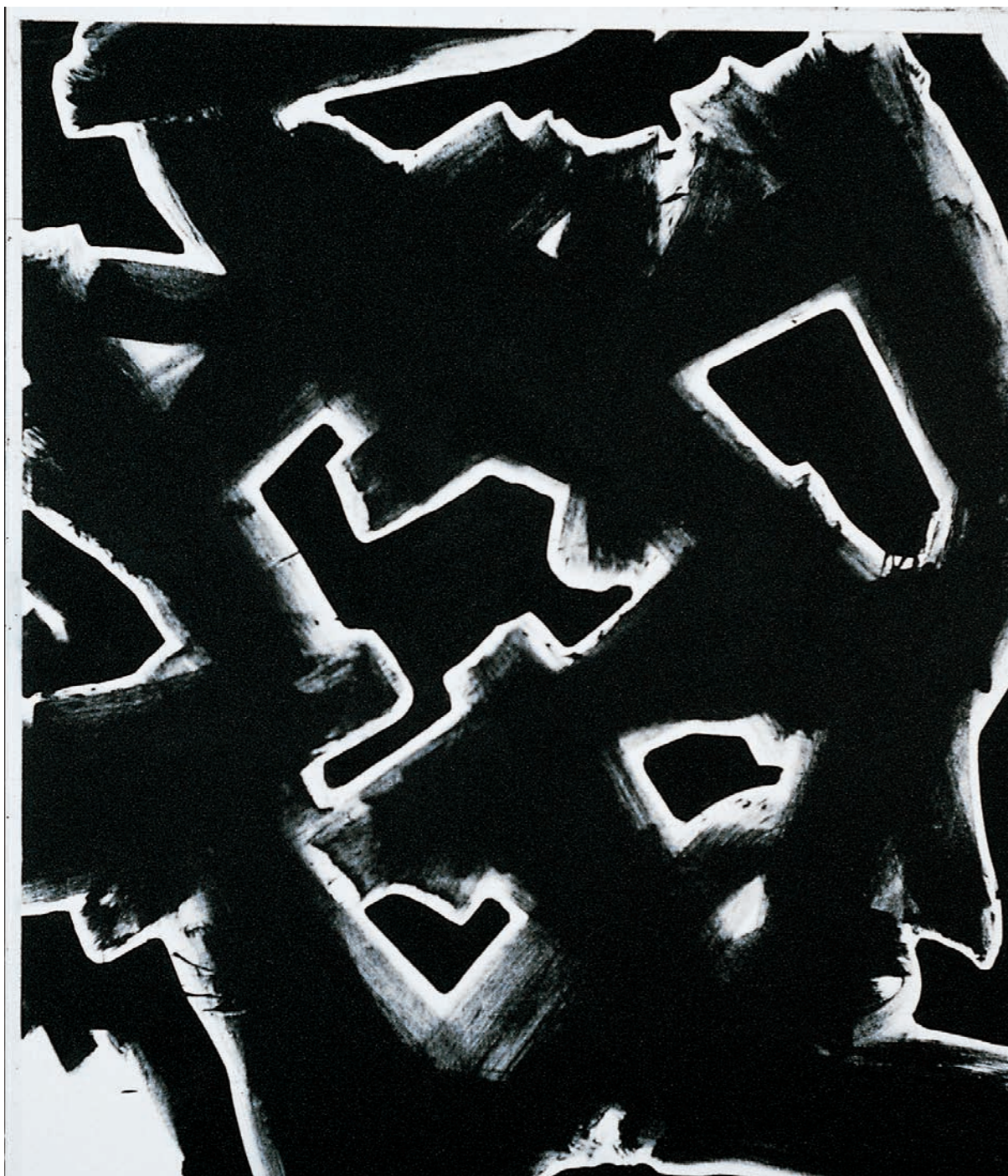
since it always at the source of a vision of space - and thus of art - of an egocentric type, has hitherto produced only abstract space and art, arriving at the point in which it replaces them through a superimposition of art and life that transforms the former into mere intention. And Concrete Art has always opposed intention since it originated: firstly with Castellani, who, by cancelling it with detached ascertainment re-established the zero degree of absence and then with Asdrubali, who, by replacing it with a necessary and involuntary action-reaction can begin again to construct the pictorial image of a new vision of space that is finally impersonal and thus concrete.

Romina Santucci

Viterbo 23 October 1999



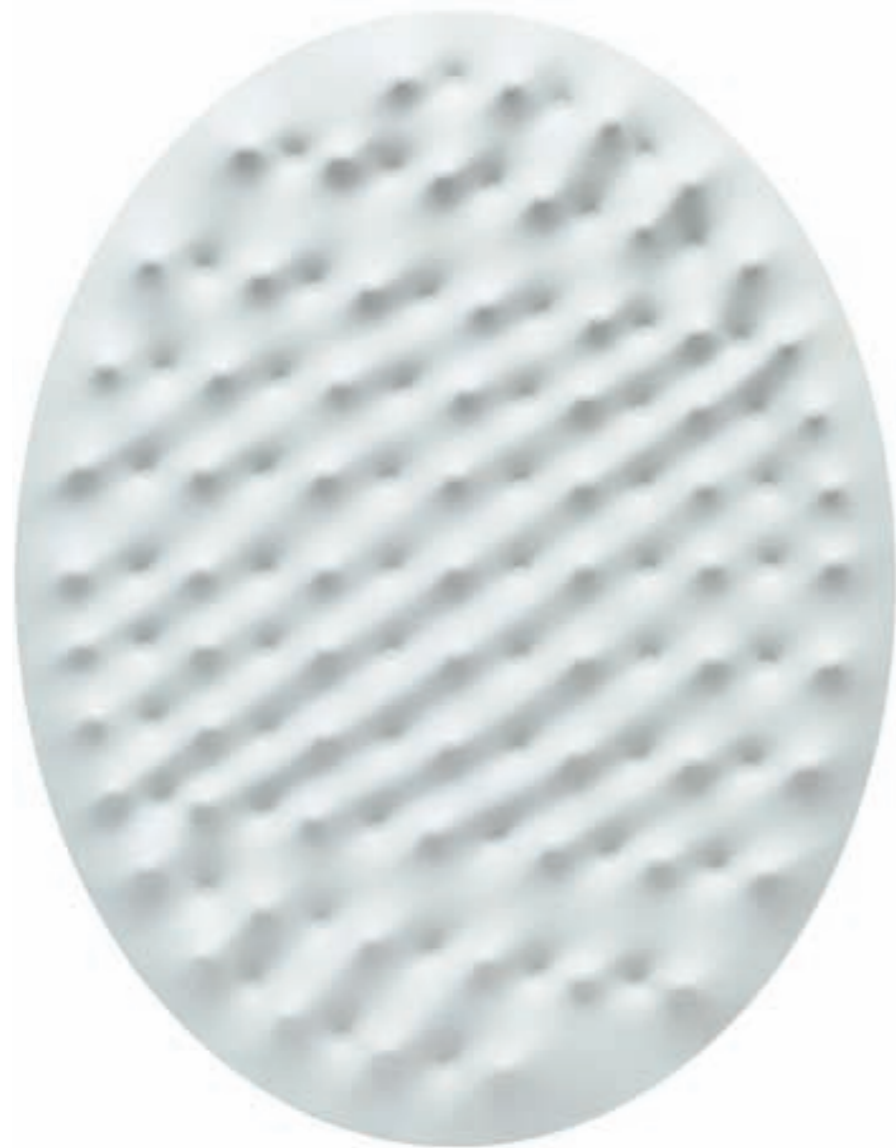
A arte Studio Invernizzi Milano 2000



Gianni Asdrubali
Tetrazoide 2000 Acrilico su tela cm 240x203



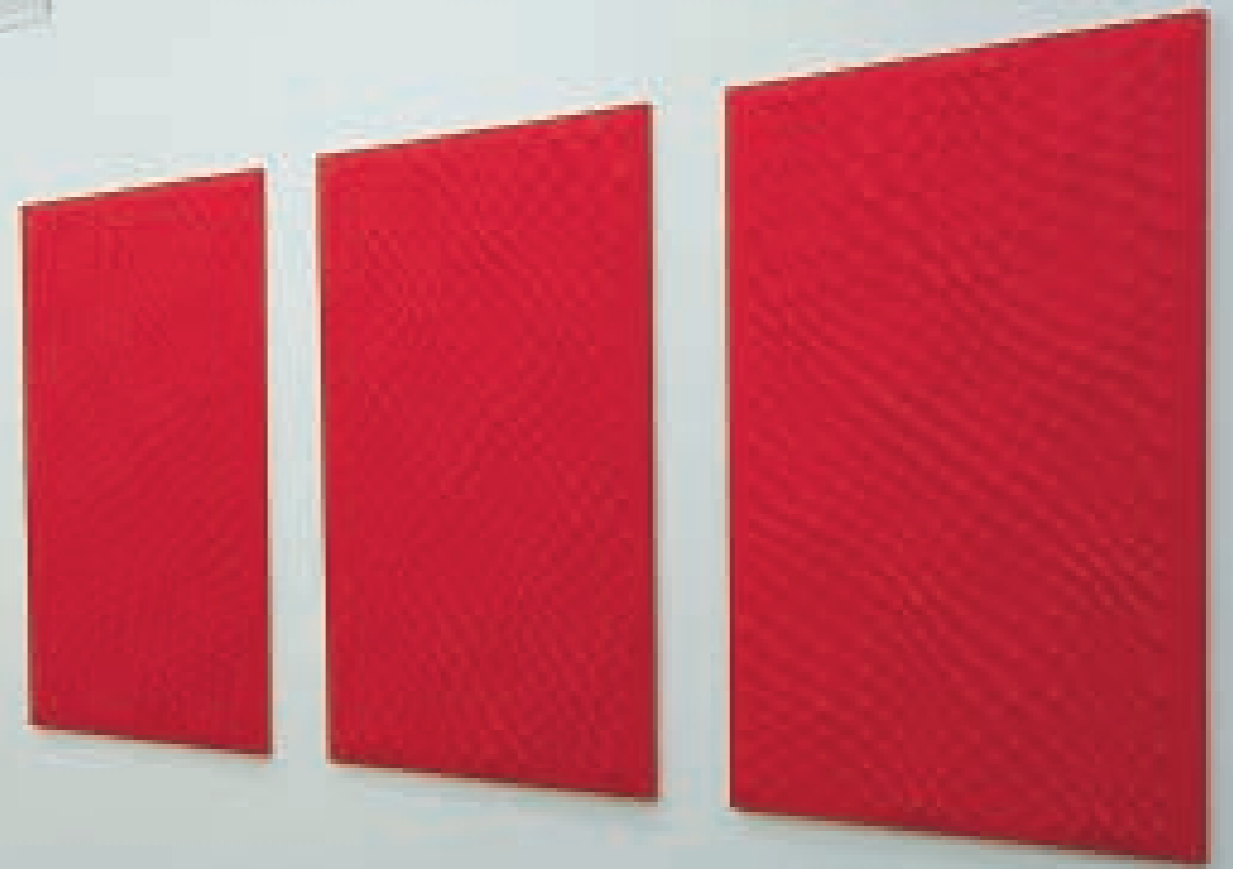
Gianni Asdrubali
Zoide 2000 Acrilico su tela cm 230x220



Enrico Castellani
Superficie bianca 1997 Acrilico su tela estroflessa cm 45x35



Enrico Castellani
Superficie bianca 1990 Acrilico su tela estroflessa cm 120x120





Gianni Asdrubali
Zoide 2000 Acrilico su tela cm 240x203



Gianni Asdrubali
Zoide 2000 Acrilico su tela cm 240x203



Enrico Castellani
Superficie bianca 1998 Acrilico su tela estroflessa cm 120x80



Enrico Castellani
Superficie bianca 1995 Acrilico su tela estroflessa cm 70x70





Gianni Asdrubali
Zoide 2000 Acrilico su tela cm 237x190

Note biografiche

Gianni Asdrubali è nato a Toscana nel 1955.
Vive e lavora a Toscana.

Esposizioni personali

1984 *Aggroblanda*, Galleria Artra, Milano.

1986 *Bestia*, Galleria La Salita, Roma.
Aggancio, Galleria Artra, Milano.
Matto, Galleria Yartrakor, Roma.

1987 *Nemico*, Galleria Artra, Milano.

1988 *Eroica*, Galleria Plurima, Udine.
Figurativo, Galleria 2E, Suzzara.

1989 *Andabata*, Galleria Il Milione, Milano.
Corpo, Galleria Ponte Pietra, Verona.

1990 *Recent Works*, Galleria Ellevi, Vicenza.
Galleria Miralli, Viterbo (con G. Notargiacomo).
Malumazac, Galleria Spazia, Bologna.
La pittura come forma della complessità. Opere 1978-1990, Palazzo Municipale, Morterone.
Galleria del Falconiere, Ancona.
Sinistro, Galleria Il Milione, Milano.

1991 Galleria Plurima, Udine.
Megatutto, Galleria Eva Menzio, Torino.
Banca Popolare di Milano, Roma.

1992 *Mangiaspazio*, Galleria Miralli, Viterbo.
Tromboloide, Galleria Il Milione, Milano.

1993 Galleria Roma e Arte, Roma (con A. Ratti).

1994 *Figurazione futura*, Galleria Allegrini, Brescia.

1995 *Scatalande*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Tracasse, Premio Fiumara d'arte, Hotel Atelier sul mare, Castel di Tusa.
Tracasse, APC Galerie, Colonia (con B. Querci).

1996 *Tritatronico*, Musei Civici, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Palazzo Racani-Arroni, Spoleto.
Tritatronico, VI Biennale de Il Cairo, Il Cairo.

1997 *Tromboloide e disquarciata*, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia;
Museum Rabalderhaus, Schwaz;
Galerie Nothburga, Innsbruck; (con B. Querci e N. Sonogo, poesie di C. Invernizzi).

1998 *Zuscanne*, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Galleria d'Arte Marchetti, Roma.
Galerie Sigfried Blau, Düsseldorf.

1999 Galleria Miralli, Viterbo.
Tromboloide e disquarciata, Musei Civici Villa Manzoni, Lecco (con B. Querci e N. Sonogo, poesie di C. Invernizzi).

2000 *Zetrico*, Galleria Il Milione, Milano.
L'opera d'arte concreta, A arte Studio Invernizzi, Milano (con E. Castellani).

Esposizioni collettive

1982 *Al vivo 2 - Generazioni a confronto*, Università La Sapienza, Roma.
Territorialità dell'arte, XXIII Rassegna Vita e Paesaggio, Capo d'Orlando.
Lapsus, Galleria La Salita, Roma.

1983 *Risonanza-Résonance Roma-Parigi*, Palazzo Venezia, Roma.
XXVIII Premio Castello Svevo, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli.
Asdrubali, Capaccio, Rossano, Salvia, Spazio Sant'Agata dei Goti, Roma.

1984 *Un disegno dell'arte*, Galleria La Salita, Roma.
Kriptodie, Galleria Borghese, Roma.

1985 *Asdrubali - Catania*, Galleria Artra, Milano.
Anniottanta, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
La soglia, Galleria Sagittaria, Pordenone.

- 1986 *XI Quadriennale Nazionale d'Arte*, Palazzo dei Congressi, Roma.
Aria, per una astrazione-costruzione, Palazzo Municipale, San Miniato; Sala I, Roma.
Il meno è il più per una astrazione povera, La Salerniana, Erice.
XXXI Mostra nazionale d'arte contemporanea Orsa Maggiore (Premio Termoli), Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli.
Nuove Geometrie, Rotonda della Besana, Milano.
Astrazione povera, Galleria Ghiglione, Genova.
- 1987 *Roma 1957-1987*, Galleria dei Banchi Nuovi, Roma.
Arte pura - pratiche della non figurazione, Chiesa di San Francesco, Camerano.
Presenze, Galleria Mazzocchi, Parma.
Area, Galleria Care/of, Cusano Milanino.
Equinozio d'autunno, Castello di Rivara, Rivara.
Arte e design. Opere di Asdrubali, Nigro, Pinelli, Cappellini Interior, Alessandria.
Astrazione povera, Studio Marconi, Milano.
Roma punto uno, Galleria Mara Coccia, Roma; Studio Marconi, Milano; Galleria Nicola Verlato, Bologna; Galleria Emicla, Gaeta; Demarco Gallery, Edimburgo; Peacock Artespace, Aberdeen; Orpheus Gallery, Belfast; Rozelle House, Ayr; Business Design Centre, Londra; Galleria Soder Tajie, Stockholm; Noordbrandts Museum's, Hertogenbosh; Chiesa di San Damiano, Narni.
- 1988 *Schlaf der Vernunft*, Museum Fridericianum, Kassel, (sala personale).
Aperto '88, XLIII Biennale di Venezia, Venezia, (sala personale).
Astratta - Secessioni astratte dal dopoguerra al 1990, Palazzo Forti, Verona;
Palazzo della Esposizione Permanente, Milano; Kunstmuseum, Darmstadt.
Tra cielo e terra, Studio La Città, Verona.
Terza Biennale d'Arte Sacra, Pescara.
Roma arte oggi, Galleria Break Club, Roma.
Biennale d'arte australiana, Sydney Art Gallery of New South Wales, Sydney.
Survey of Contemporary Art, Ivan Dougherty Gallery, Sydney.
Avanposti, Galleria Studenskog Centre, Zagabria.
Anni '90, Galleria Antonio da Sangallo, Loreto.
Ubi minor ibi maior, Galleria Arco di Raab, Roma.
Galleristi a Palazzo, Centro Culturale Ausoni, Roma.
Officina del Vulcano, Bronte.
- 1986 *Arte bicipite*, Tempio Civico, Borgo Valsugana.
Progetto Firenze per l'arte moderna, Fortezza da Basso, Firenze.
Il Museo degli artisti, Palazzo Municipale, Morterone.
Linee parallele, Galleria Il Sole, Perugia.
Minuti, Galleria del Falconiere, Ancona.
- 1989 *XV Premio Nazionale Città di Gallarate*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.
1947-1989. Orientamenti dell'arte italiana, Casa centrale dell'artista, Mosca;
Sala centrale delle Esposizioni, Leningrado.
Arte a Roma 1980-1990. Nuove situazioni ed emergenze, Palazzo Rondanini alla Rotonda, Roma.
XXV Premio Città di Avezzano, Avezzano.
- 1990 *The Italian Contemporary Art Exhibition*, Museum of Art, Taipei.
Plurale, Chiesa di Santa Maria in Corte, Cividale del Friuli.
Sincronias, Museu de Arte, San Paolo del Brasile; Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro; Ambasciata d'Italia, Brasilia; Istituto Italo-Latino Americano, Roma.
Il Premio internazionale di pittura, scultura e arte elettronica G. Marconi, Galleria Comunale di Arte Moderna, Bologna.
- 1991 *Parietale di G. Asdrubali e A. M. Sargenti*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma.
Itinerari, Galleria La Scaletta, San Polo di Reggione Emilia.
La Collezione, Centro per l'arte contemporanea, Rocca di Umbertide.
Un punto per Piero, La Scuola di New York, New York; Accademia di Brera, Milano;
Palazzo Ducale, Urbino;
Palazzo Pretorio, Certaldo.
- 1992 *Impegno e poetica della pittura italiana*, Moconesi; Museo Casabianca, Malo; Galleria San Luca, Bologna.
Il domani della pittura, Museo Casabianca, Malo; Galleria Spazio Tempo, Firenze;
Villa Brunati, Desenzano del Garda.
Arcangelo, Asdrubali, Ragalzi, Galleria Transit, Bergamo.
- 1993 *Sensi radicali della pittura*, Galleria Turchetto/Plurima, Milano.
La fabbrica estetica, Grand Palais, Parigi.
In cammino verso il linguaggio. Conversazione con la pittura e la scultura, Moconesi.
- 1994 *Premio la strada*, Comune di Ventimiglia.
Legno e carta, Comune di Pietralunga.
Il nodo romantico, Villa La Versiliana, Pietrasanta.
Il disegno italiano, Cipro; Il Cairo; Istanbul.
- 1995 *Omaggio al Futurismo*, Palazzo Guasco, Alessandria.
A.R.G.A.M. Primavera Romana, Accademia d'Egitto, Roma; Galleria Consorti, Roma.
Mortorone Natura e Arte: progetti, Sala espositiva Pro Loco, Morterone.
Riflessione e ridefinizione della pittura astratta, Galleria d'arte moderna, Gallarate.
- 1996 *Tracce del nostro tempo*, Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, Università della Tuscia, Castello del Poggio di Guardea.
- 1997 *Tramiti. Immagini dell'arte italiana*, Rocca Sforzesca, Soncino.
Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945, Museum Rabalderhaus, Schwaz.
Lavori in corso n. 1, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma.
Die andere Richtung der Kunst. Abstrakte Kunst Italiens '60 - '90, DuMontkunsthalle, Colonia.
- 1998 *Arte italiana. Ultimi quarant'anni. Pittura aniconica*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- 1999 *Arte moltiplicata. Ultime generazioni*, Pinacoteca Civica, Bagnacavallo.
Mortorone tra natura e arte. Figure della costruzione, V Lecco Arte Festival, Torre Viscontea, Lecco.
Generazione astratta, Sala d'Arte Gastone Millo, Muggia.
- 2000 *Gianni Asdrubali Bernard Frize. Il pittore e l'arciere*, Arte Fiera Bologna, A arte Studio Invernizzi, Milano.
The concreteness of the image, Art 31 Basel, A arte Studio Invernizzi, Milano.
Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit, Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim.
- Enrico Castellani è nato a Castelmasa nel 1930. Vive e lavora a Celleno.
- Esposizioni personali
- 1959 Galleria Kasper, Losanna.
- 1960 Galleria Azimut, Milano.
- 1961 New Vision Center, Londra.
Galleria La Tartaruga, Roma.
- 1962 Galleria Aujourd'hui, Bruxelles.
- 1963 Galleria dell'Ariete, Milano.
- 1964 Galleria La Polena, Genova.
Galerie Wulfengasse, Klagenfurt.
- 1965 Galerie Lawrence, Parigi.
- 1966 Galleria Notizie, Torino.
Betty Parson Gallery, New York.
- 1970 Galerie m, Bochum.
- 1972 Galleria Forma, Genova.
- 1974 Galleria La Tartaruga, Roma.
Galleria Notizie, Torino.
- 1976 Sala della Scuderia alla Pilotta, Parma.
- 1979 Galleria Arte al Borgo, Palermo.
Studio La Città, Verona.
- 1980 Galleria Giuli, Lecco.
- 1981 Galleria Plurima, Udine.
- 1984 Galleria Pero, Milano.
- 1985 Galleria Plurima, Udine.
- 1986 Galleria Lia Rumma, Napoli.
Lorenzelli Arte, Milano.
- 1987 Albert Totah Gallery, New York.
Edward Totah Gallery, Londra.
- 1988 Galleria Di Meo, Parigi.
Galleria Corraini, Mantova.

- 1988 Galleria Niccoli, Parma.
Galleria La Polena, Genova.
- 1989 Castello La Volpaia, Radda in Chianti.
Galleria Cinquetti, Verona.
Galleria Niccoli, Parma.
- 1990 Galerie Meert Rihoux, Bruxelles.
Galleria Poleschi, Forte dei Marmi.
- 1991 Galleria Netta Vespignani, Roma.
Lorenzelli Arte, Milano.
- 1993 Galleria Corraini, Mantova.
- 1994 Museo Laboratorio Università La Sapienza, Roma.
- 1996 Palazzo Fabroni, Pistoia.
- 1997 Galleria Fumagalli, Bergamo.
- 1998 Galerie Zimmermann, Mannheim.
- 1999 Galleria Lia Rumma, Milano.
Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento.
- 2000 *L'opera d'arte concreta*, A arte Studio Invernizzi, Milano (con G. Asdrubali).
- Esposizioni collettive
- 1958 Galleria Pater, Milano.
- 1959 Galerie Schmit, Bruxelles.
Galleria Appia Antica, Roma.
Galleria Azimut, Milano.
- 1960 Musée d'Ixelles, Bruxelles.
Monochrome Malerei, Kunstmuseum, Leverkusen.
- 1961 *XII Premio Lissone*, Lissone.
Kunstmuseum, Trier.
Galleria Il Pozzetto, Padova.
Galerie Denise René, Parigi.
Nuove Tendenze I, Galerie Sauvremene Umjetnosti, Zagabria.
- 1962 Museum Morsbroich, Leverkusen.
Zero, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Galerie Hossenhuis, Anversa.
Premio Apollinaire, Venezia.
- 1963 *Premio il Fiorino*, Firenze.
Galleria Il Cancelli, Bologna.
IV Biennale di San Marino, San Marino.
Nuove Tendenze II, Galeria Sauvremene Umjetnosti, Zagabria.
Galleria Lorenzelli, Milano.
Nuove Tendenze II, Galleria Querini Stampalia, Venezia.
Galleria del Deposito, Genova.
- 1964 Guggenheim International Award - The Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
Galleria Lorenzelli, Milano.
XXXII Biennale di Venezia, Venezia.
On the Move, Roward Wise Gallery, New York.
Disegni, Galleria Odyssa, Roma.
- 1965 *The Responsive Eye*, The Museum of Modern Art, New York.
Nul negentienhonderd vijf en zestig deel I teksten, Stedelijk Museum, Amsterdam.
Una generazione - Adami, Angeli, Aricò, Castellani, Del Pezzo, Festa, Mari, Pozzati, Recalcati, Galleria Odyssa, Roma.
Aspetti dell'arte contemporanea, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.
VIII Bienal de São Paulo, São Paulo.
Trigon 65, Graz.
Galerie Aktuell, Berna.
XIV Premio Lissone, Lissone.
- 1966 *XXXIII Biennale di Venezia*, Venezia.
Galleria Bonino, New York.
Galleria Il Centro, Napoli.
Castellani, Pace, Santoro, Gruppo I, Centro Proposte, Firenze.
Mostra di arte italiana, Cannes.
Mostra di arte italiana, Tel Aviv.
Mostra di arte italiana, Oslo.
Mostra di arte italiana, Dortmund.
Pittura oggetto a Milano, Galleria Arco d'Alibert, Roma.
Zero avant garde 1966, Galleria Il Segno, Roma.
Biennale nazionale d'arte contemporanea, Palazzo della Provincia, Bari.
Exhibition of Italian Art, Galerie Bishofberger, Zurigo.
Galleria Zen, Brescia.
Third Exhibition Dept., Nagaoka Museum, Nagaoka.
Bianco + Bianco, Galleria L'Obelisco, Roma.
- New Art in Philadelphia*, University of Pennsylvania, Philadelphia.
Italian Art, Bucarest.
Castellani, Ceroli, Festa, Kounellis, Rotella, Schifano, Twombly, Galleria La Tartaruga, Roma.
- 1967 *Realtà e strutture della visione*, Galleria Il Cerchio, Roma.
Mostra di arte italiana, Belfast.
Mostra di arte italiana, Edimburgo.
Mostra di arte italiana, Tokyo.
Galleria La Nuova Loggia, Bologna.
Galleria Il Cenobio, Milano.
Galleria della Sala di Cultura, Palazzo dei Musei, Modena.
Padiglione Italiano dell'Esposizione Mondiale, Montreal.
Galleria Notizie, Torino.
Lo spazio dell'immagine, Palazzo Trinci, Foligno.
Nuove tecniche d'immagine, VI Biennale di San Marino, Palazzo dei Congressi, San Marino.
Biennale di San Benedetto del Tronto, San Benedetto del Tronto.
Galleria Sincron, Brescia.
Centro Librario Romagnosi, Piacenza.
Galerie Denise René - Hans Mayer, Krefeld.
Galleria Annunciata, Milano.
Galerie Senatore, Stoccarda.
Galleria d'Arte Moderna Il Chiodo, Palermo.
Nuova Tendenza - Arte programmata italiana, Sala Comunale delle Esposizioni, Reggio Emilia.
- 1968 *Mostra di arte italiana*, Stoccolma.
Plus by Minus - Today's Half Century, Albright Knox Art Gallery, Buffalo.
Tokyo Gallery, Tokyo.
Documenta 4, Kassel.
Teatro delle mostre, Galleria La Tartaruga, Roma.
Many Italian Artists, Jewish Museum, New York.
Institut of Contemporary Art, Boston.
- 1969 *Hommage à Fontana*, Wuppertal Kunst - und Museumverein, Wuppertal.
Staatsgalerie, Stoccarda.
Contemporary Art Dialogue between the East and the West, National Museum of Modern Art, Tokyo.
- 1970 *Vitalità del negativo 1960-70*, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
Rigore e utopia a Milano, Galleria La Tartaruga, Roma.
Due decenni di eventi artistici in Italia, Palazzo Pretorio, Prato.
- 1971 *Venti artisti italiani*, Museo di Arte Moderna, Città del Messico.
Elf Italiener Heute, Museum am Ostwall, Dortmund.
Maestri italiani, Galleria Lorenzelli, Milano.
University of California Art Galleries, Santa Barbara.
Expo Stedelijk, Helsinki.
- 1972 *Quale chiarezza?*, Galleria De' Foscherari, Bologna.
Otto Piene, Lichtballet und Künstler der Gruppe Zero, Galerie Heseler, Monaco.
Alviani, Castellani, Colombo, Vienna.
- 1973 *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese, Roma.
Participio presente, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
Italienska Kulturinstitutet, Stoccolma.
- 1974 *Azimuth - Mostra documentaria*, Galleria Primo Piano, Roma.
Galerie Kunst Borse, Colonia.
Basically White, Institute of Contemporary Arts, Londra.
- 1975 *9 quadri e una scultura*, Galleria La Tartaruga, Roma.
Studio Luca Palazzoli, Milano.
Revisione n. 1 lavori su carta, Galleria dell'Ariete, Milano.
- 1976 *Europa e America - L'astrazione determinata 1960-1976*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- 1977 Galleria De' Foscherari, Bologna.
Milano invece di Milano, Museo di Milano, Milano.
L'uomo e il suo spazio, Francavilla a Mare.
- 1979 *International Biennial of Graphic Art*, Moderna Galerija, Lubljana.
- 1981 *Identité italienne - L'art en Italie depuis 1959*, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Parigi.
Linee della ricerca artistica in Italia 1960-80, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
Il materiale delle arti, Castello Sforzesco, Milano.
Phoenix, Alte Oper, Francoforte.
- 1982 Galleria Pieroni, Roma.
L'enigma geometrico, Studio Grossetti, Milano.
- 1983 Galleria Plurima, Udine.
Arte programmata e cinetica 1953-63 - L'ultima avanguardia, Palazzo Reale, Milano.

- 1983 *Artisti italiani contemporanei 1950-1983*, Chiesa di San Samuele, Venezia.
Aniconicità europea '50-'60, Vismara Arte, Milano.
- 1984 Galleria Plurima, Udine.
Galleria Il Ponte, Roma.
Studio Tre Architettura, Milano.
Azimuth e Azimut 2, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.
Ouverture, Castello di Rivoli, Rivoli.
- 1985 *In Chartis*, Museo della Carta e della Filigrana, Fabriano.
- 1986 *Maestri della pittura moderna*, Centro Tornabuoni, Firenze.
Una ragione inquieta, Palazzo Municipale, Morterone.
Seimaggiomillennevecentoottantasei, Galleria Eva Menzio, Torino.
Castellani, Fontana, Nigro, Galleria Seno, Milano.
Castellani, Fontana, Nigro, Edward Totah Gallery, Londra.
- 1987 *50-80 alta tensione*, Palazzo delle Mostre e dei Congressi, Alba.
Tridente due - Roma 1987: artisti e movimenti in Italia, Galleria Arco d'Alibert, Roma.
Il grande circo 1973-1987 - 15 anni di arte italiana alle fiere europee, Studio la Città, Verona.
Buren, Castellani, Pascali, Le Case d'Arte, Milano.
- 1988 *Astratta*, Palazzo Forti, Verona.
Sammlung T, Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen.
Maestri della pittura moderna, Centro Tornabuoni, Firenze.
Le couleur seule. L'expérience do monochrome, Musée Saint-Pierre Art Contemporain, Lione.
- 1989 *Castellani e Morellet*, Galleria Giuli, Lecco.
Un probabile umore dell'idea, Galleria d'Arte Niccoli, Parma.
Extra Moenia, Galleria Rizziero, Teramo.
La tela estroflessa nell'area milanese dal 1958 ad oggi, Arte Struktura, Milano.
Arte contemporanea per un museo, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano.
Ad villam, Spazio Walter Banci, Prato.
In superficie - Un percorso astratto, Studio Durante, Roma.
- 1990 *La otra escultura: treinta años de escultura italiana*, Palacio de Cristal, Madrid; Centro de Cultura Contemporanea de Barcelona, Palau de le Virreina, Barcellona.
- Ausstellungshallen Mathildenhöhe, Darmstadt.
Memoria del futuro, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
Millenovecentosessanta, Galleria Netta Vespignani, Roma.
Roma anni Sessanta - Al di là della pittura, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
Getulio Alviani, Enrico Castellani, Piero Dorazio - Opere degli anni Sessanta, Galleria Seno, Milano.
La pelle dell'arte: riflessioni sulla superficie, Palazzo Municipale, Morterone; Istituto d'Arte Dosso Dossi, Ferrara.
I rossori dell'arte, Galleria d'Arte Niccoli, Parma.
L'occhio sull'informale, Studio Carlo Grossetti, Milano.
Triadi, Galleria Erha, Milano.
- 1991 *Collezione privata*, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo.
Bildlicht: Malerei zwischen Material und Immaterialität, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna.
Sammlung Cremer, Museum am Ostwall, Dortmund.
- 1992 *La collection M.me Christian Stein: un regard sur l'art italien*, Nouveau Musée, Villeurbanne.
Tensioni di superficie, Galleria d'Arte Niccoli, Parma.
Identität, Differenz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz.
The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy, Museum of Modern Art, New York.
Zero, eine Europäische Avantgarde, Galerie Neher, Essen; Galerie Heset, Monaco; Mittelheim Museum, Koblenz.
- 1993 *Omaggio a Carla Lonzi, XLV Mostra internazionale d'arte*, Venezia.
Three Artistic Generations in Contemporary Italy, Museum of Contemporary Art - Helena Rubinstein Pavilion for Contemporary Art, Tel Aviv.
Roma - New York 1948-1964, Murray and Isabella Rayburn Foundation, New York.
- 1994 *Città di Lecco per l'arte*, Villa Manzoni, Lecco.
Trilogia 4: Castellani, Fogliati, Albanese, Rocca Paolina, Perugia.
L'orizzonte da Chagall a Picasso, da Pollock a Cragg, Castello di Rivoli, Rivoli.
Wide White Space, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.
The Italian Metamorphosis 1948-1968, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy, Collezione Peggy Guggenheim, Palazzo Venier dei Leoni, Venezia.
- Artisti di Villa Maria - Sineddoche di un museo*, Casa della Cultura, Cisternino del Poccianti, Livorno.
Di carta e d'altro - Libri d'artista, Museo d'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Sala Grafica, Prato.
- 1995 *Maestri contemporanei*, Centro Tornabuoni, Firenze.
Risarcimento, Galleria degli Uffizi, Sala delle Reali Poste, Firenze.
Wide White Space, Kunstmuseum, Bonn.
Die italienische Metamorphose 1943-1968, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg.
Ad usum Fabricae, locali ex Accademia di Belle Arti, L'Aquila.
Corrispondenze, Limonaia di Palagio Fiorentino, Stia.
Castellani, Munari, Dorazio, Galleria Corraini, Mantova.
Zero Italia - Azimut/Azimuth 1959-60 a Milano - E oggi, Galerie der Stadt Esslingen, Esslingen.
- 1996 *Wide White Space*, Mac, Galerie Contemporaine des Musées de Marseille, Marsiglia.
Ars Saevi 2000, Museo Pecci, Prato.
Forma Urbis, XXIII Biennale di Gubbio, Gubbio.
Tempo e forma dell'arte contemporanea, Cassino.
Enrico Castellani, Marco Tirelli, Galleria Extra Moenia, Todi.
Uscita di sicurezza, Galleria Fumagalli, Bergamo.
- 1997 *Minimalia*, Palazzo Querini Dubois, Venezia.
Gefühle der Konstruktion. Künstler in Italien seit 1945, Museum Rabalderhaus, Schwaz.
Die andere Richtung der Kunst. Abstrakte Kunst Italiens '60 -'90, DuMontkunsthalle, Colonia.
- 1998 *Minimalia*, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
Au Rendez-vous des Amis. Identità e opera, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato.
Azimut. Una storia (non solo) milanese, Palazzo Municipale, Vignate.
Arte italiana. Ultimi quarant'anni. Pittura aniconica, Galleria d'Arte Moderna, Bologna.
- 1999 *Morterone tra natura e arte. Figure della costruzione. V Lecco Arte Festival*, Torre Viscontea, Lecco.
Exempla. Arte Italiana del XX secolo nella vicenda Europea, Museo Civico, Teramo.
Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Portogruaro.
Instrumenta imaginis, Galleria Civica di Arte Contemporanea, San Martino Valle Caudina.
Minimalia - una linea italiana nel XX secolo, PS. 1 Contemporary Art Center, New York.
- 2000 *Enrico Castellani, Franco Marrocco, Paolo Minoli, Angelomichele Risi*, San Pietro in Atrio - Ex Ticoso corpo a shed, Como.
Zwischen Figur und Körper. Aspekte der italienischen Kunst der Nachkriegszeit, Städtische Galerie Rosenheim, Rosenheim.
Mitici Sessanta, Complesso Monumentale del San

© 2000 A arte Studio Invernizzi
Traduzione David Stanton Milano
Fotografie Antonello Idini Roma
Paolo Vandasch Milano
Fotolito Galli Thierry s.a.s. Milano
Stampa Galli Thierry Stampa s.r.l. Milano
Trasporti Liguigli Fine Arts Service s.a.s. Lodi
Si ringrazia Galleria Fumagalli Bergamo

