EMILIO
VEDOVA

SEGNO
GESTO
MATERIA

EMILIO VEDOVA

SEGNO GESTO MATERIA

a cura di
Emiliano Campaiola

testo
Costanzo Costantini

fotografie
Aurelio Amendola
Corrado De Grazia

traduzioni
Eleonora Angelelli

progetto grafico
Maurizio Lepore

CAMPAIOLA
Studio d'Arte dal 1964

© Studio d'Arte Campaiola
00187 Roma – Via Margutta, 96
Tel/Fax +39 06 85304622
info@campaiola.it
www.campaiola.it

21 – 24 Ottobre 2011
Reggio Emilia

Con il patrocinio di:

RegioneEmiliaRomagna

PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA

COMUNE DI
REGGIO EMILIA

EMILIO VEDOVA

SEGNO GESTO MATERIA

Questo evento, realizzato con il Patrocinio della Regione Emilia Romagna, Provincia di Reggio Emilia, Comune di Reggio Emilia, segue la retrospettiva da noi organizzata nel maggio del 2008 dal titolo Emilio Vedova 1960 – 1980.
In questa mostra il campo esplorativo di analisi dell'opera del Maestro veneziano viene ampliato includendo anche i lavori degli anni cinquanta, cruciali nel percorso artistico di Emilio Vedova.
Da una pittura di astrazione geometrica e cubista(che viveva del clima pittorico delle correnti europee a cavallo dalla fine degli anni quaranta ai primi anni cinquanta)si passa gradualmente a una pittura in cui Vedova discioglie alcune griglie compositive liberando il gesto verso quell'espressionismo informale che sarà la poetica di ricerca per tutto il suo percorso espressivo.
Attraverso una pittura fatta di Segno – Gesto – Materia, il laboratorio creativo di Emilio Vedova ha varcato i confini nazionali in una continua dialettica di rapporti con i grandi Maestri internazionali del dopoguerra Europei e Americani.

Emiliano Campaiola

EMILIO VEDOVA, UN GRANDE ATTORE NELL'ARTE E NELLA VITA

di Costanzo Costantini

Era un grande attore, nel significato etimologico di questa parola, Emilio Vedova.
Attore, dal latino agere, agire. Un grande attore nell'arte e nella vita.
Dinamico, iperattivo, inarrestabile. Tendente all'iperbole, amante dei coups de thèatre, non alieno dallo scandalo. Il suo studio veneziano, in Fondamenta Bragadin, era un palcoscenico, nel quale agiva da protagonista unico, assoluto, inimitabile. Alto magro vertiginoso, completi jeans i cui pantaloni gli scendono su calze bianche e sandali da frate questuante o da santone laico girovago, sul petto un groviglio di cordoni dorati dai quali pendono gli occhiali e i fili degli apparecchi acustici, chiome rade sulla fronte ma folte sul retro e barba superfluente, attraversa gli ampi spazi allucinanti del palcoscenico, affollato di pitture sculture macchine teatrali, con scatti da saltimbanco, come un trampoliere un airone un uccello di Dio, agitando freneticamente le braccia bislunghe dalle dita simili ad artigli, parlando a occhi chiusi come sotto il dettame d'una voce interiore o d'una ispirazione profetica, con ritmo elettronico, con flusso da monologante joysiano, con raptus mistico, usando un linguaggio più psicoanalitico che analitico, più misteriosofico che filosofico, più metaforico che scientifico o tecnico, traboccante di termini eccessivi eccentrici estremi, quali dirompente devastante terrificante, trauma angoscia incubo, vibrazione irruzione esplosione, spazio–luce, segno–luce, pennello–luce, iniziazione viaggio attraversamento, guado ingorgo approdo. Parlare con lui è come assistere ad uno psicodramma. "La pittura è imprendibile, il colore è imprendibile, la luce è imprendibile. Socrate diceva:'Conosci te stesso'. Io rispondo: 'Per conoscere se stessi bisogna sprofondare nelle proprie viscere e trarne dei quanti di sentimento di passione di urto. Io sono imprendibile a me stesso perché provengo da culture multiformi eterogenee eteroclite. Il tentativo di conoscere me stesso avviene in un territorio sismico. E' un viaggio oscuro periglioso labirintico".

– A che punto è in questo tentativo, Maestro?
"La mia è un'odissea dello specchio. Via via che ci guardiamo nello specchio scopriamo che non siamo altro che frammenti, ambiguità, immagini monche di noi stessi. Ma lo specchio rischia di frantumarsi. Il Tintoretto era un terrorista, buttava bombe nei quadri, ma era protetto dagli angeli. Oggi buttare bombe nei quadri non basta più. Le parti più profonde della nostra psiche sono imperscrutabili. Io sono stupito di me stesso, con tutto quello che c'è dentro lo spazio divorante di un essere umano. Io sono un continuum, un viaggiatore che raccoglie nelle sue opere le pagine di un diario esistenziale pieno di incontri–scontri al coltello, le vicende quotidiane di un uomo offeso dal mondo. Dispero pertanto di trovare l'Icona, l'Assoluto di me stesso. Circola la voce di un Vedova Contro, di un Vedova del No, ma io cerco di sopravvivere nell'accidentato territorio della vita. Picasso nella sarabanda della sua esistenza era stato sempre se stesso sotto l'impero sovrano dell'immagine. Ma ora l'immagine del mondo è cambiata, l'immagine picassiana non serve più".

– Mi scusi, Maestro, ma non si rifà forse a Jorge Luis Borges quando dice che lo specchio non ci rimanda che immagini frammentarie di noi stessi? Lei sa che lo scrittore argentino aveva paura dello specchio, aveva il terrore che potesse rifletterlo sotto forme spaventose. Diceva che lo specchio, come la copula, sono abominevoli perché moltiplicano gli esseri umani.
A questa domanda il Maestro spicca un salto acrobatico, portandosi negli altri ambienti del teatro, laddove sono i torchi e le librerie. La sparizione si protrae a lungo. Penso che sia andato a consultare qualche testo dell'autore argentino. Quando finalmente riappare, mi dice:
"Io non sono un uomo di cultura così gigante. C'è chi pensa che noi possiamo intrappolare la nostra immagine, ma io sono perplesso, come Jorge Luis Borges. Il problema per me è dipingere ogni giorno, trarre fuori la mia forza d'urto e proiettarla sulla tela. Specchio o non specchio, siamo noi che ci mettiamo in stato di allarme, che ci cacciamo in un territorio di emergenza, che ci inoltriamo in un camminamento oscuro e periglioso".

– Tutto il nero che è nelle sue tele è forse il riflesso dell'oscurità di questo camminamento?

"Quante domande! Perché, perché, perché? Le cose ci arrivano, ci si impongono, ci coinvolgono".
Nato nel 1919 da una famiglia di artigiani–operai, terzo di sette figli, Emilio Vedova rivela sin dall'infanzia uno spiccato talento per il disegno e dai tredici–quattordici anni, dopo aver fatto vari mestieri, riempie album su album di schizzi che riproducono le facciate e le architetture delle chiese e dei palazzi veneziani, San Marco, La Salute, San Moisè, Santa Maria del Giglio, San Giovanni e Paolo, San Salvatore, il Palazzo Ducale, mescolando il gotico al barocco con innata, stupefacente sapienza, riempiendo le pagine di inestricabili grovigli di segni bianco–neri, come Storie di Lazzaro, Iconostasi di San Marco, Architettura di San Giovanni e Paolo, Cupole–turbine–studio, Personaggi–incubo–oggetti–incubo. Al disegno accompagna la pittura, imprimendo sulla tela potenti figure nero–bianche, come Autoritratto sullo specchio da terra, Crocifissione da dietro, o aggiungendo al bianco–nero squillanti macchie di colore, come in Martirio di Isacco, Ponte di Rialto, La musica.
Nello stesso tempo, esattamente nel 1942, egli realizza un quadro che ci offre una delle chiavi di interpretazione della sua personalità artistica e della sua opera.
Questo quadro è Mosè fa uscire l'acqua dalla roccia dal Tintoretto, il suo principale punto di riferimento.
Emilio Vedova è "braccato", in continua lotta con se stesso e con la sua città, com'era il Tintoretto, secondo quanto scrive Jean–Paul Sartre in Tintoretto o il sequestrato di Venezia? Pare proprio di sì..
Il filosofo francese si era occupato del Tintoretto già in Che cosa è la letteratura?, il celebre saggio del '48 in cui analizzava la genesi e il fine della letteratura.
Egli citava il Tintoretto per dimostrare che gli artisti, oltre e più che segni, creano cose, per esprimere poeticamente i sentimenti di cui esse verranno impregnate. Scriveva al riguardo: "Lo squarcio giallo del cielo al di sopra del Golgota, il Tintoretto non lo ha scelto per significare l'angoscia, né tanto meno per provocarla; è angoscia e, insieme, cielo giallo. Non cielo d'angoscia, né cielo angosciato; è un'angoscia fatta cosa, è un'angoscia trasformata in squarcio giallo del cielo e che, di colpo, viene sommersa, impastata dalle qualità proprie delle cose, dalla loro impermeabilità, estensione, permanenza cieca, esteriorità, e da quella infinità di rapporti che queste hanno con le altre cose; vale a dire che non è assolutamente più leggibile, è come uno sforzo immenso e vano, sempre bloccato a mezza strada fra il cielo e la terra, per esprimere ciò che la loro natura vieta loro di esprimere".
Egli riprende e sviluppa questa riflessione sulla materia–segno nel Tintoretto o il sequestrato di Venezia per dire che il Tintoretto è un pittore che dipinge le relazioni spaziali che si hanno quando si scolpisce, dipinge corpi in perenne squilibrio, folle di personaggi accalcati che si schiacciano a vicenda, santi e angeli che finalmente "pesano", chiedendo ai suoi committenti di ritrovare nei quadri le "servitù" alle quali sono sottoposti nella loro vita quotidiana, nel loro corpo a corpo con la materia. Se questa analisi è convincente, Emilio Vedova non potrebbe essere considerato, mutatis mutandis, un Tintoretto moderno? Non butta anche lui bombe nei quadri come il Tintoretto? Scrive Konrad Oberhuber: "La stretta relazione di Vedova col nero e col bianco è così stupefacente perché affonda nelle più diverse istanze e tutte le raccoglie e le trasforma, riuscendo a svilupparle radicalmente. Su tutti i suoi predecessori Vedova ha però un particolare vantaggio: è veneziano, erede di Jacopo Tintoretto. E Tintoretto è un ricercatore radicale di valori plastici che, in una città identificata nel colore, riesce a tramutare, totalmente, in luce e ombra, in valori/colore, arrivando talvolta a trasformare perfino i pigmenti più indistinti in piani di puri bianchi e neri: "Essi non modificano gli altri colori, ma ne assumono un valore equivalente. Nello stesso tempo però il Tintoretto mette queste superfici/colore in moto dinamico attraverso lo spazio e le trasforma in impulsi direzionali". Superfluo dire che il nero della pittura di Vedova proviene anche da Tiziano, il primo fra i pittori italiani che aveva tramutato il chiaro–scuro in nero, al fine di sperimentare le proiezioni della luce sul nero e le diverse gradazioni del nero stesso.
In Tintoretto o il sequestrato di Venezia Jean–Paul Sartre riprende l'aneddoto, riferito dal Vasari nel 1567, secondo il quale verso il 1530 il Tintoretto dodicenne entra nella bottega di Tiziano come apprendista ma, dopo qualche giorno, l'illustre cinquantenne scopre in

lui del genio e lo mette alla porta.
Nei disegni e nei dipinti dal I935–36 agli anni Quaranta c'è, in embrione, tutto il Vedova del futuro: il Vedova che nel I940 espone alle "Botteghe d'arte" nature morte piene di teschi e di croci, nel 1942 invia al Premio Bergamo, fra l'altro, una natura morta con teschio, nel '43 firma a Milano il "Manifesto agli intellettuali", nel '44, quale partigiano della Divisione Nanetti, resta ferito sull'Altipiano del Cansiglio, nel '46 redige con Morlotti, Testori e altri artisti il manifesto "Oltre Guernica", nel '46 '47 realizza le Geometrie nere e le Immagini del tempo, nel '48 presenta alla Biennale di Venezia L'uragano, Il Combattimento, Il Guado, L'Esplosione, Morte al sole. nel '49 lascia Venezia con l'irlandese Haya Murray per una baita solitaria in Auronzo, dove si ammala di scorbuto, nel '50 partecipa alla Biennale di Venezia con tre opere , si scontra a Cà' Giustiniani con una commissione sovietica di cultura sul tema degli artisti rivoluzionari in Russia e il realismo socialista, incontra Annabianca, una donna facoltosa che cambia il suo stato sociale di "artista povero". Lo si ricorda ancora mentre, a bordo di yacht scintillanti, camicie rosse al vento, fende trionfalmente le acque del Canal Grande. Gli anni Cinquanta non sono meno frenetici. Nel 1951 espone alla Galleria Viviano di New York le Geometrie nere e ottiene il premio dei giovani alla prima Biennale di San Paolo del Brasile; nel '52 espone al Musèe de l'Homme parigino i Neri e aderisce al Gruppo degli Otto promosso da Lionello Venturi; nel '53–54 realizza il Ciclo della protesta e il Ciclo della natura e li espone alla seconda Biennale di San Paolo del Brasile ottenendo il premio della Fondazione Morganti che gli permette di restare per tre mesi in quel paese, e vince il premio "Mostra del disegno italiano" alla Biennale di Venezia; nel '55–56 espone a Kassel e a Monaco, ottiene una sala personale alla XXVIII Biennale di Venezia e si aggiudica il premio della Fondazione Solomon Guggenheim per l'Italia; nel I957 espone a Vienna e a Berlino; nel 1958, primo artista astratto italiano, tiene una mostra al Palazzo delle Esposizioni di Varsavia, nell'ambito del Festival Internazionale di Musica Contemporanea, dando inizio alla sua collaborazione con Luigi Nono; nel 1959 presenta a Palazzo Grassi, alla mostra "Vitalità nell'arte, Scontro di situazioni , un'unica composizione su tre tele che occupa tutta la parete divisoria realizzata dall'architetto Carlo Scarpa, e vince il primo premio "Lissone", che gli consente di soggiornare in Spagna e familiarizzarsi con la pittura di Goya.
Il I960 è l'anno dell'esplosione.
Conquista il Gran Premio per la Pittura alla Biennale di Venezia, Luigi Nono gli dedica Omaggio a Emilio Vedova, lui realizza per Intolleranza 60 del musicista scenografie, costumi e disegni per proiezioni multiple mobili in sincronia col suono, combinando alla musica stereofonica la pittura stereovisiva. Emilio Vedova è il pittore italiano più noto nel mondo, il più invitato nelle sedi espositive internazionali, il più premiato, il più addentro ai movimenti artistici contemporanei. Egli conosce i principali avvenimenti artistici del secolo, quali il futurismo, il dadaismo o newdadaismo, il surrealismo, l'espressionismo astratto, l'informale e la triade materia–segno–gesto, l'action painting. Viene ascritto via via a questo o quel movimento, ma in realtà, più che militarvi, li attraversa nel suo avventuroso viaggio verso la conoscenza di se stesso e del mondo, senza sposarne mai definitivamente nessuno, sempre pro e contro, sempre restio a prese di posizione durature, sempre insofferente di tutto e di tutti, pur se Giulio Carlo Argan non esita a proporlo come il fratello italiano di De Kooning, Kline, Motherwuell, Tobey, Baziotes, Pollock, sebbene l'espressionismo astratto e l'action painting non abbiano nulla in comune, come non hanno nulla in comune con l'action painting Rothko, Newman, Reinhardt, Gottlieb. Jim Dine lo antepone a Pollock, ma lui rifiuta ogni etichetta e ogni classificazione. Il Vedova del Contro, il Vedova del No sono sempre all'erta. Si iscrive al partito comunista ma l'abbandona, entra nel Gruppo degli Otto col quale Lionello Venturi tentava di conciliare l'arte concreta e l'arte astratta ma lo manda al diavolo, viene arruolato all'informale ma lo rifiuta bollandolo come superficiale. Polemista, agitatore, sovvertitore, "guastatore dell'arte", come egli stesso ama definirsi, tende a dare la massima enfasi a tutto ciò che fa: incontri, scontri, successi, insuccessi, impegni, disimpegni, vicende sentimentali,

matrimoni, difficoltà finanziarie, malattie, eventi felici e eventi drammatici, identificando l'arte con la vita e la vita con l'arte in un vortice inarrestabile.. E', paradossalmente, sempre al lavoro e sempre in viaggio. Realizza collages, decollages, assemblages, Plurimi, Plurimi binari, Plurimi giganti, Dischi. Tondi, Oltre, Carnevali. Nello stesso tempo è a Berlino, Monaco, Kassel, Copenaghen, Stoccolma, Praga, New York, Wasington, Città del Messico, Roma. Gli artisti nomadi che verranno di moda verso la fine degli anni Settanta con la transavanguardia sono dei sedentari rispetto a lui. Nel I983 inscena a Roma, alla Malborough, sponsor Giulio Carlo Argan, la sua mostra più provocatoria: grandi quadri architettonici come macchine sceniche –i Plurimi– che invadono lo spazio e il pavimento "scoppiando sotto i piedi degli astanti", come scrive l'architetto Bruno Zevi. Le polemiche scoppiano più dei suoi Plurimi,
ma lui è al culmine dell'esaltazione.
Nello stesso I983 realizza gli "interventi–luce" per il Prometeo di Nono, che va in scena in prima mondiale, direttore d'orchestra Claudio Abbado, scena di Renzo Piano e testi di Massimo Cacciari. Struttura lignea di Renzo Piano, nell'ex chiesa veneziana di San Lorenzo.
Nel maggio del 1984 Germano Celant gli organizza a Venezia, fra l'ala napoleonica del Museo Correr e il Magazzino del Sale alle Zattere, una imponente antologica, nella quale figurano l'Autoritratto del '37, L'Operaio del '42, Invasione del '52, Varsavia del '60, le opere del Ciclo 62–63, Emerging dell'8I, Incombente dell'82. Un'esplosione di rossi sul nero che incendia l'immensa scena espositiva. Un evento di clamore internazionale, se non planetario. Una consacrazione, sia pure parziale, da parte della sua città natale, con la quale era stato spesso in conflitto, dalla quale si sentiva "braccato" come il Tintoretto.
–Vedova, con l'ultima grande mostra veneziana lei si è trasformato in un pittore ufficiale, riconosciuto, consacrato. Che fine ha fatto il Vedova del Contro, il Vedova del No? La mostra ha riscosso un consenso unanime, all'inaugurazione c'erano i massimi rappresentanti della nazione, a cominciare dal capo dello Stato Sandro Pertini.
"Io non ricordo nulla. So che c'era Pertini, ma non c'era l'assessore alla Cultura del Comune di Venezia. C'era molta confusione per il malessere che aveva colpito Berlinguer. Era stata una fatica enorme recuperare i materiali. Celant aveva cercato le opere che potessero aiutare i visitatori a penetrare, a decifrare il significato psicologico che era dietro quei segni, quei traumi, quelle esplosioni. Alcuni quadri erano venuti dall'America, ma i collezionisti aveva paura di prestare le loro opere".
–Ma oggi lei se la sente di dire ancora No? Margherite Yourcenar sostiene che soltanto coloro che dicono no hanno valore.
"Ma io ho detto spesso di no".

– In ogni caso, come si sente nel suo nuovo ruolo?
"Non so come mi sento ora. Non mi è facile dirlo. Non ne sono stupito, ma la mostra ha avuto successo anche perché non si conosceva molto di Vedova. Avevo fatto anche una serie di Carnevali ma non li ho esposti per non sovraccaricare lo spazio. Alcune cose ho dovuto addizionarle. Non c'era tutto. C'era Arbitrio per Giandomenico Tiepolo, c'era, soprattutto, Arbitrio per il Tintoretto. E' dal Tintoretto che nascono la paura, l'incubo i mostri che riprenderà anche Goya. C'erano la Città–ostaggio e le Anime prigioniere. Io sono stato per un anno e mezzo a Berlino, dove lavoravo nello studio di un grande scultore del nazismo. L'impressione del Muro era devastante. Respiravo morte, mostruosità, aberrazione. Un'avventura allucinante. Sprofondavo entro le viscere di Berlino come entro le viscere di me stesso. L'umano del Caravaggio, l'umano del Tintoretto, l'umano di Vedova. Feci lì anche dei Plurimi, pitture che scendevano dalla parete e invadevano lo spazio. L'espressionismo impregnava il quotidiano, vi si poteva camminare sopra, e se il Tintoretto vivesse oggi, adopererebbe le stesse possibilità, le stesse tecniche, lo stesso pennello gigante, che è il pennello–luce".

– L'espressionismo aveva impregnato anche lei.
"Sin dagli anni Cinquanta ho gravitato soprattutto in Germania, ma ho fatto numerose esperienze anche in

altri paesi. Sono stato in Polonia, in Austria, in Francia, negli Stati Uniti, dove tenevo fra l'altro delle 'Lectures' agli studenti. Ho insegnato per sette anni a Salisburgo, nella scuola fondata da Kokoschka. Quando spiegavo una cosa mi mettevo alla lavagna e ne davo una rappresentazione grafica. Era una iniziazione, una specie di psicoterapia di gruppo, molti dei miei allievi si sono affermati. Ho partecipato all"Expo Montreal' del '67. C'erano anche Zevi, Munari, Argan, Scarpa, questo meraviglioso architetto. Io ero presente con Percorso–plurimo–luce".

– In America aveva preso contatto anche con gli espressionisti astratti?
"Io ho sempre avuto rapporti internazionali, ho sempre lavorato in ambiti cosmopoliti, dove facevo degli happenings. In America facevo delle cose che, nel giro di qualche anno, grazie alle tecniche di ingrandimento, sono diventate degli alberi giganti, Ma questi alberi li ho fatti anche qui, i torchi sono dall'altra parte, se vuole glieli mostro. Ho fatto tutto con le mie mani: lito, acqueforti, plurimi, dischi e altro. Ma avevo bisogno di recuperare Venezia, e così tornai a Murano. Ci andavo tutti i giorni. Vi inventai un gigantesco collage di vetro. Le tecniche sperimentali le svolgevo a Murano. Facevo delle proiezioni alte venticinque metri, una sorta di odissea nello spazio. Provavo nell'ex chiesa medioevale di San Gregorio. Lo spazio era divorante, l'emozione struggente, l'effetto strabiliante. Gli spettatori erano bombardati, immersi in una grande tensione spazio–luce, segno–luce".

– Ora cosa ha in progetto di fare?
"Il futuro è imprevedibile. il presente incerto.
Io sono un uomo di natura, che si aggancia alle proprie esperienze senza la pretesa di consegnare agli altri momenti di verità. Ci sono dei giovani, specialmente in Germania, che guardano il mio lavoro, anch'io guardo il lavoro dei giovani, ci guardiamo reciprocamente, nell'ambito di una sensibilità europea, internazionale. Ma ci sono oggi tante parole che non hanno alcuna ragione di essere. Non abbiamo più una misura dell'universo, una radice quadrata, una ideologia, una filosofia, una teologia. Io sono il Signore Dio tuo. Non abbiamo più le tecniche tradizionali, che erano espressione di una idea dell'arte, di una visione del mondo. Non ci sono più scale di valori, non ci sono più mitologie, non ci sono più dèi.
Non ci sono più neppure gli angeli del Tintoretto".

Dopo la grande mostra veneziana, Emilio Vedova continua a lavorare, a viaggiare, a ricevere premi e onorificenze. Nel 1990 si reca a Osaka per una mostra al Goethe Insitute; nel 1993 partecipa alla Biennale di Venezia nella sezione "Punti cardinali dell'arte" e tiene al Museo d'Arte Moderna di Lugano una mostra per la quale Massimo Cacciari detta il saggio intitolato Dieci pensieri; fra il '94 e il '96 partecipa alla mostra The Italian Metamorphosis organizzata da Celant a New York, ottiene per il suo lavoro di rinnovamento internazionale la targa d'oro dalla Sommerakadie di Salisburgo, vince il Gran Premio di Arte Grafica alla quarta Biennale di Novo Mesto in Slovenia; nel 1996 viene insignito dal presidente della repubblica, Oscar Luigi Scalfaro, del titolo di Cavaliere di Gran Croce; nel 2000 è presente alla mostra "Novecento" organizzata da Calvesi alle Scuderie del Quirinale; nel 2003 riceve il Premio Nonino "per aver mantenuto cristallina la sua essenza rivoluzionaria"; negli anni successivi continua e tenere mostre in Italia e all'estero, partecipandovi spesso personalmente. Si spegne il 25 ottobre 2006. Annabianca si era spenta il 21 settembre precedente.

EMILIO VEDOVA, A GREAT ACTOR, IN ART AND LIFE

by Costanzo Costantini

Emilio Vedova was a great actor, according to the etymology of this word.
Actor, from Latin agere, to act.
A great actor, in art and life.
Dynamical, hyperactive, uncontrollable.
Inclined to hyperbole, he loved the coups de theatre and quite liked scandals.
His studio in Venice, in Fondamenta Bragadin, was a stage where he performed the role of the only, absolute, inimitable protagonist.
Tall thin dizzy, with his jeans outfits whose trousers come down to white socks and sandals as those of a begging friar or a wanderer lay guru, a tangle of golden cords hung down on his chest and between them, his glasses and the wires of his hearing aid, his hair are thin on the forehead but thick on the back and the beard is "super flowing", he crosses the wide, hallucinating space of the stage, busy of paintings sculptures theatrical machinery, leaping like a tumbler like a stilt–bird a heron a God's bird, tossing his oblong arms with his fingers similar to claws, speaking with his eyes shut as following an inner voice or a prophetic inspiration, with an electronic rhythm, a Joycean stream of consciousness, taken by a mystical ecstasy, using a language definitely more psychoanalytic than analytic, more esoteric than philosophical, more metaphorical than scientific or technical, characterized by excessive eccentric extreme words, like devastating destroying dreadful, trauma anguish nightmare, vibration irruption explosion, light–space, light–sign, light–paintbrush, initiation journey crossing, ford obstruction landing.
Speaking with him is like attending a psychodrama.
"Painting is elusive, colour is elusive, light is elusive. Socrate said: "Know thyself". I answer: "If you want to know thyself you must sink into your own bowels and draw out from there some quanti of feeling of passion of conflict". I am elusive to myself because I come from multiform heterogeneous anomalous cultures. The attempt to know myself is like walking on a seismic territory. Is an obscure perilous trip into a labyrinth".
–How far have you got with this attempt Master?
"Mine is a mirror odyssey. As we look at ourselves in the mirror, we find out we are nothing but fragments, ambiguities, incomplete images of ourselves. But the mirror risks breaking into pieces. Tintoretto was a terrorist, he dropped bombs in his paintings, but he was protected by angels. Today dropping bombs in the paintings is no more enough. The deepest parts of our psyche are impenetrable. I am amazed at myself, at all that is inside the devouring space of a human being. I am a continuum, a traveller who collects in his works the pages of an existential diary full of meetings–battles to the death, the daily events of the life of a man injured by the world. So I have lost all hope of finding the Icon, the Absolute of myself. It is rumoured that there is a Vedova Against, a Vedova saying No, but I try to survive in the rough territory of life. Picasso, in the hullabaloo of his life, was always faithful to himself under the dominion of the image. But now the image of the world has changed, the picassian image is useless".
–I beg your pardon Master, do you refer to Jorge Luis Borges when you say that the mirror gives us back only fragmentary images of ourselves? You do know that the Argentine writer was afraid of the mirror, was dread of being reflected as a frightful shape. He said that the mirror, as the coitus, is terrible because it multiplies human beings.
At this question the Master jumps acrobatically and goes in the part of the theatre where there are proof–presses and bookcases. He stays away for so long that I think he has gone to consult a book of the author. When finally back, he says: "I don't have such a great culture. Someone thinks we can trap our image, but I am puzzled, like Jorge Luis Borges. My problem is painting every day,
taking my impact force out and casting it on the canvas. It does not matter if there is a mirror or not, we do become alarmed, throw ourselves in a territory of emergency, penetrate into a dark
and dangerous path".
– Is all the black in your paintings the reflection of the darkness of this path, maybe?
"How many questions! Why, why, why? Things arrive, impose themselves, involve us".

Emilio Vedova was born in 1919, third of seven children of a family of craftsmans and workers. Since he was a child, he showed a marked gift for drawing and since he was about thirteen years old, having already done several jobs, he used to fill up sketchbooks with facades and details of the churches and the buildings of Venice, San Marco, the Salute, San Moisè, Santa Maria del Giglio, San Giovanni e Paolo, San Salvatore, the Palazzo Ducale, mixing the Gothic and the Baroque with an amazing, inborn ability. The pages were full of inextricable tangles of black and white signs, like in Storie di Lazzaro, Iconostasi di San Marco, Architettura di San Giovanni e Paolo, Cupole–turbine–studio, Personaggi–incubo–oggetti–incubo. In painting as well as in drawing he impressed on canvas powerful black and white figures, like in Autoritratto sullo specchio da terra, Crocifissione da dietro, or adding to the black and white, bright spots of colour, like in Martirio di Isacco, Ponte di Rialto, La musica.
In this period, precisely in 1942, he made a painting which gives us the key to interpret his artistic personality and his work, Mosè fa uscire l'acqua dalla roccia from Tintoretto, his main reference.

Is Emilio Vedova "hunted down", in a continuous struggle against himself and his city, just like Tintoretto, according to what Jean Paul Sartre writes in Tintoretto o il sequestrato di Venezia?
It seems so.
The French philosopher had already dealt with Tintoretto in Che cosa è la letteratura?, the famous essay of 1948 in which he analysed the origin and the aim of literature. He mentioned Tintoretto to demonstrate that the artists, in addition to signs and more than them, create things to express poetically the feelings that permeate them. He wrote: "The yellow gash of the sky over the Golgota was chosen by Tintoretto neither to symbolize the anguish nor to provoke it; it is anguish and yellow sky. It is not a sky of anguish, nor an anguished sky; it is a materialized anguish, an anguish turned into a yellow gash in the sky that is suddenly overwhelmed, mixed by the own quality of things, by their impermeability, extension, blind persistence, exteriority, and by the uncountable number of relations they have with other things; that is to say this anguish is no more readable, it is like an enormous and vain effort that remains blocked halfway between sky and ground to express what nature of things forbids things to express".
Sartre takes up this considerations about the matter–sign in Tintoretto o il sequestrato di Venezia to say that Tintoretto is a painter who paints the spatial relations peculiar to sculpture, he paints figures in perennial lack of balance, crowd of people mutually crashing, saints and angels that have a weight, he asks to his clients to find in the paintings the slavery they are subjected to in their daily life, in their hand–to–hand with matter.
If this analysis is convincing, could not we consider Emilio Vedova, mutatis mutandis, a modern Tintoretto? Does not he drop bombs in his paintings like him? Konrad Oberhuber writes: "The close relationship between Vedova and black–and–white is so amazing because it has its roots in various demands, collects and transforms them, radically developing them. Vedova has a particular advantage on his forerunners: he is Venetian, Jacopo Tintoretto's heir. And Tintoretto is a radical researcher of plastic values who, in a city identified in colour, succeeds in changing them in light and shadow, in values/colours, and even in changing the most indistinct pigments in pure black and white surfaces: "They do not modify the other colours, but acquire their same value. At the same time Tintoretto puts this surfaces/colours in movement in the space and turns them in directional inputs".
It is quite obvious that Vedova's black comes also from Tiziano, the first Italian painter who turned the chiaroscuro into black, in order to test the projections of light on black and the different shades of black itself. In Tintoretto o il sequestrato di Venezia Jean Paul Sartre takes up the anecdote, quoted by Vasari in 1567, according to which around 1530 twelve–year–old Tintoretto begins working in Tiziano's studio as an apprentice, but after a few days the famous painter finds out he is a genius and throws him out.
In the drawings and the paintings from 1935/36

to the Forties there is, still undeveloped, the future Vedova: the one who, in 1940, exhibits in the "Botteghe d'arte" still lives full of skulls and crosses, in 1942 sends to the Bergamo Prize a still life with a skull, in 1943 signs up in Milan "The Intellectual Manifesto", in 1944, as a partisan of Nanetti Division, is injured in the Cansiglio Upland, in 1946 writes with Morlotti, Testori and other artists the manifesto "Oltre Guernica", in 1946/47 makes the Geometrie nere and the Immagini del tempo, in 1948 exhibits to the Biennale of Venice L'uragano, Il Combattimento, Il Guado, L'Esplosione, Morte al sole. In 1949 he leaves Venice with Haya Murray to go to a solitary bay in Auronzo, where he falls ill with scurvy; in 1950 he takes part in the Biennale of Venice with three works, clashes with a Soviet Culture Committee over the question of the revolutionary artists in Russia and the socialist realism and meets Annabianca, a rich woman who changes Vedova's social status of "poor artist". We remember him on shining yachts ploughing through the waters of Canal Grande, proud, with his red shirts swelled by the wind.
The Fifties are as much frenetic as the Forties. In 1951 he exhibits in the Viviano Gallery in New York the Geometrie Nere and wins the prize for the young at the first Biennale of San Paolo in Brazil; in 1952 he exhibits at the Musèe de l'Homme in Paris the Neri and becomes a member of the Gruppo degli Otto organised by Lionello Venturi; in 1953/54 he makes the Ciclo della protesta and the Ciclo della natura and exposes them at the second Biennale of San Paolo in Brazil, winning the prize of the Fondazione Morganti, that allows him to stay three months in Brazil, and the prize "Mostra del disegno italiano" at the Biennale of Venice; in 1955/56 he exhibits in Kassel and Munich and gets a personal room at the XXVIII Biennale of Venice, winning the prize of the Solomon Guggenheim Foundation for Italy; in 1957 he exhibits in Wien and Berlin; in 1958, he is the first Italian abstractionist exhibiting in Warsaw Expositions Palace during the international Festival of Contemporary Music. In this occasion he starts collaborating with Luigi Nono; in 1959, within the Show "Vitalità nell'arte" at Palazzo Grassi, he presents Scontro di situazioni, a composition of three canvas taking up the whole surface of a partition wall made by the architect Carlo Scarpa, and wins "Lissone" prize that allows him to go in Spain to study Goya style.
1960 is his "Year of Wonders".
He wins the Grand Prize for Painting at the Biennale of Venice, Luigi Nono dedicates to him Omaggio a Emilio Vedova and he in his turn works on Nono's Intolleranza 60 set design and costumes and makes the drawings of multiple moving projections synchronized with sounds, combining stereophonic music and stereoscopic painting. Emilio Vedova is the most famous Italian painter in the world, the most requested in the international expositions, the most rewarded and he is absolutely integrated in the contemporary artistic movements.
He knows the main artistic events of the century, as the Futurism, the Dadaism or New Dadaism, the Surrealism, the Abstract Expressionism, the Informal Art and the triad matter–sign–gesture, the Action Painting. He is said to belong to various movements but he actually crosses them during his adventurous journey towards the knowledge of himself and the world, without embracing none of them permanently, always for and against, always adverse to enduring positions, always intolerant of everything and everyone. Despite this, Giulio Carlo Argan does not hesitate to regard him as the Italian brother of De Kooning, Kline, Motherwell, Tobey, Baziotes, Pollock, even if the Abstract Expressionism and the Action Painting have nothing in common, just like Rothko, Newman, Reinhardt, Gottlieb have nothing in common with the Action Painting. The Vedova against, the Vedova of the No, are always on the lookout. He joins to the Communist Party but leaves it, to the Gruppo degli Otto, which is trying to conciliate concrete and abstract art, but send them to hell, the Informal Movement wants him but he refuses it claiming it is superficial.
Polemic, agitator, subverter, "art destroyer" as he likes to define himself, he gives the greatest emphasis to everything he does: encounters, clashes, successes, failures, engagements, releases, love

affairs, marriages, financial straits, diseases, happy or dramatic events. He identifies art and life and life and art in a continuous whirl. He is paradoxically always working and always travelling. He makes collages, decollages, assemblages, Plurimi, Plurimi binari, Plurimi giganti, Dischi. Tondi, Oltre, Carnevali.
At the same time he is in Berlin, Munich, Kassel, Copenhagen, Stockholm, Prague, New York, Washington, Mexico City, Rome. The nomad artists of the trans–avant–garde at the end of the Seventies are sedentary in comparison with him.
In 1983 he stages in Rome, at the Marlborough, sponsored by Giulio Carlo Argan, his most provoking exhibition: he exposes the Plurimi, big "architectonic paintings" that like theatrical engines invade the space and the floor "bursting under the feet of the onlookers", as the architect Bruno Zevi writes.
His Plurimi arouse more polemic than enthusiasm, but he is at the height of excitement. In the same year he makes the "light intervention" for Nono's Prometeus, (presented in world premiere at the deconsecrated church of San Lorenzo in Venice), written by Massimo Cacciari, with Claudio Abbado as conductor and Renzo Piano as set–designer.
In may 1984 Germano Celant organizes in Venice a great anthological exhibition at the Correr Museum (Napoleonic Wing, Salt Storeroom), with important works as the Autoritratto (1937), L'Operaio (1942), Invasione (1952), Varsavia (1960), the works of the Ciclo 62–63, Emerging (1981), Incombente (1982). An explosion of red over the black inflames the exhibition area. An event provoking an international outcry, even worldwide. He is consecrated, even though partially, by Venice, hometown which he has always been in conflict with, where he always feels hunted down, just like Tintoretto.
–Mr.Vedova, with the last great exhibition in Venice you have been acknowledged and acclaimed as an official painter. What happened to the Vedova against, the Vedova saying No? The exhibition has enjoyed universal consent, the most important representatives of the nation were present at the opening, included President Sandro Pertini. "I don't remember anything. I know there was Pertini, but there wasn't the spokesman for the Arts of Venice. Berlinguer's indisposition created a general mess. Collecting the materials had been a demanding job. Celant had search for the works which could help the visitors to penetrate, work out the meaning of those signs, those traumas, those explosions. Some paintings had come from America, but the collectors were afraid to lend their works".
–But today do you feel like saying No? Margherite Yourcenar asserts that only those saying no are of value.
"But I have often said no".
–Anyway, how do you feel in this new role?
"I don't know how I feel now. It's not easy to explain. I'm not surprised by the success of the exhibition, but it was also because people didn't know much about Vedova. I had done also a series of Carnevali but I didn't exhibit them in order to not overload the space. I had to add something. There wasn't everything. There was Arbitrio per Giandomenico Tiepolo. There was above all Arbitrio per il Tintoretto. The fear, the nightmare, the monsters that also Goya has taken up come from Tintoretto. There were the Città–ostaggio and the Anime prigioniere. I have lived a year and a half in Berlin, working in the study of a great nazi sculptor. The sensation of the Wall was blighting. I breathed death, monstrosity, aberration. An hallucinating adventure. I went down into Berlin as into my inner part. The human part of Caravaggio, the human part of Tintoretto, the human part of Vedova. Also in Berlin I made some Plurimi, paintings that went down from the wall and invaded the space. The expressionism filled every moment, you could touch it. If Tintoretto was alive he would make the most of the same opportunities, the same techniques, the same huge paintbrush, the light–paintbrush".
–Expressionism had filled you as well.
"Since the Fifties I've spent a lot of time in Germany, but I've also travelled around other countries. I've been in Poland, in Austria, in France, in the USA, where I used to give lectures as well. I've taught seven years in Salzburg, at the school founded by Kokoschka. When I was explaining something I used to go to the blackboard and give a representation of it. It was a sort of initiation, of group psychotherapy,

many of my pupils have become famous. I've taken part in the "Montreal Expo" in 1967. There were also Zevi, Munari, Argan, Scarpa, this marvellous architect. I exhibited Percorso–plurimo–luce".
–In the USA did you come in touch with abstract expressionists?
"I've always been in touch with foreign artists, I've always worked in cosmopolitan circles where I used to organize happenings. In USA I made things that thanks to enlargement techniques within a few years have become huge trees. But here as well I made these trees, the presses are in the other room, I can show them to you if you want. I've made everything me by myself: lithos, etching, multiples, disks etc.. But I needed to recover Venice and so I came back to Murano. I went there everyday. I made there a huge glass–collage. In Murano I used to experiment new techniques: 25mt high projections, a sort of space odyssey. I "reharsed" in the Medieval church of San Gregorio. The space was devouring, the emotion tormenting, the effect amazing. The spectators were bombarded, plunged into a great tension space–light, sign-light".
– What are you planning to do now?
"The future is unpredictable, the present uncertain. I am a nature–man, clasping to my own experience with no claim to give people moments of truth. There are young, especially in Germany, that observe my works, me I observe theirs, we mutually look at each other, within a European, international artistic feeling. But today there are a lot of words that have no reason to live. We have no more universe measure, a square root, an ideology, a philosophy, a theology. I am the Lord Dio tuo. We have no more traditional techniques, expression of an idea of art, of a vision of the world. No more values's scale, no more mythologies, no more gods. There are not even Tintoretto's angels".
After the great exhibition in Venice, Emilio Vedova goes on working, travelling, receiving prizes and honours.. in 1990 he goes to Osaka for an exhibition at the Goethe Institute; in 1993 takes part in the Biennale of Venice in the section "Punti cardinali dell'arte" and exposes to the Modern Art Museum of Lugano; in that occasion Massimo Cacciari writes the essay Dieci pensieri; between the 1994 and the 1996 he takes part in the exhibition The Italian Metamorphosis organized by Celant in New York, and gains for his work of international renovation the Golden Plate of the Sommerakadie of Salzburg, wins the Gran Prize of Graphic Art at the fourth Biennale of Novo Mesto in Slovenia; in 1996 he is decorated with the title of Cavaliere di Gran Croce by the president Oscar Luigi Scalfaro; in 2000 takes part in the exhibition "Novecento" organized by Calvesi at the Scuderie del Quirinale; in 2003 he wins Nonino Prize "for having kept his revolutionary essence pure"; in the following years he goes on exposing in Italy and abroad, often being present himself. He died in the 25th of October 2006. Annabianca had died the 21st of September of the same year.

EMILIO VEDOVA

OPERE

IMMAGINE DEL SENTIMENTO

1951
olio su tela
cm. 40 x 50

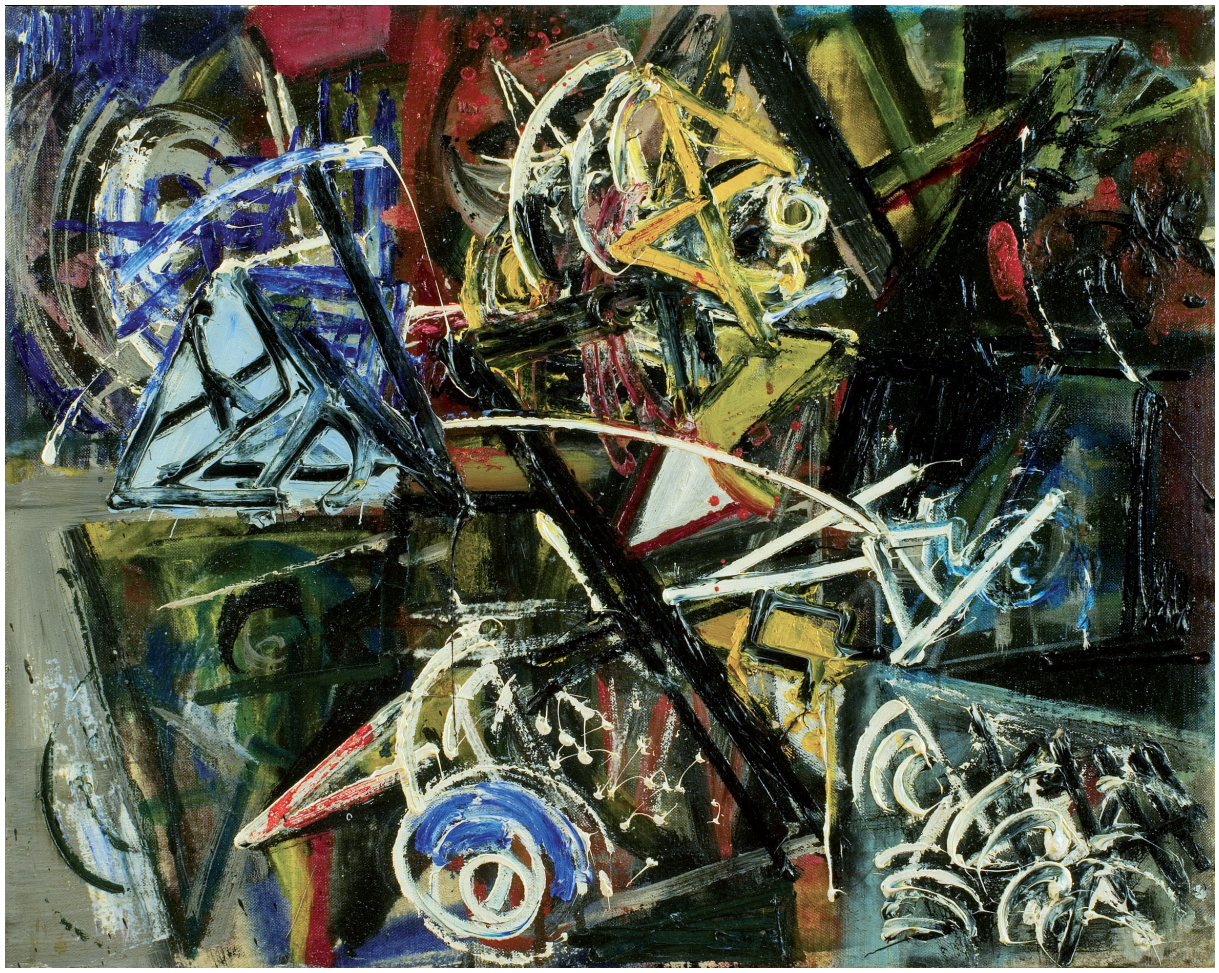

IMMAGINE DEL TEMPO

1951
tecnica mista
su carta intelata
cm. 130 x 58,5

IMMAGINE DEL TEMPO

1959
olio su tela
cm. 50 x 40

SENZA TITOLO

1960
pittura su cartone
cm. 60,3 x 45

SENZA TITOLO

1960
pittura su carta su tavola
su compensato
cm. 70 x 100

CICLO '62

1962
pittura e collage
su carta su compensato
cm. 68,5 x 49

SENZA TITOLO

1962
pittura su tela
cm. 65x54

SENZA TITOLO

1968
olio su tela
cm. 80 x 60

SENZA TITOLO

1969
collage e tecnica mista
su cartone incollato
su faesite
cm. 72 x 103

DEL NOSTRO TEMPO N.1

1970
pittura su tavola
cm. 131 x 102,5

IMMAGINE DEL TEMPO

1971
olio su tela
cm. 40 x 50

PAGINE DI DIARIO

1972
olio su tela
cm. 60 x 80

DEL NOSTRO TEMPO

1981
tecnica mista su carta
cm. 100 x 70

SENZA TITOLO

1981
tecnica mista su carta intelata
cm. 72 x 52

SCRITTURA NEGATIVA

1982
olio su tela
cm. 200 x 140

DA DOVE

1983
olio su tela
cm. 235 x 235

SENZA TITOLO

1985
tecnica mista
su carta intelata
cm. 46,8 x 70,6

OLTRE

1986
pittura su tela
cm. 195 x 147

SENZA TITOLO

1986
tecnica mista
su carta intelata
cm. 72 x 52

EMILIO VEDOVA

BIOGRAFIA

Emilio Vedova nasce a Venezia il 9 agosto 1919 da una famiglia operaia e si forma come pittore prevalentemente da autodidatta.
Dopo un breve periodo trascorso a Roma ospite da uno zio, dove frequenta la Scuola Libera di nudo di Amedeo Bocchi e un altrettanto breve soggiorno a Firenze, nel 1942 prende parte, esponendo tre quadri, al Premio Bergamo e aderisce al gruppo milanese Corrente.
Negli anni 1944–1945 partecipa alla Resistenza e nei lavori eseguiti in questo periodo si nota già un segno più energico e incisivo. Nel 1946 firma a Milano il manifesto del realismo ("Oltre Guernica") ed è a Venezia tra i fondatori della "Nuova Secessione italiana", poi "Fronte nuovo delle arti".
Inizia la partecipazione ad una serie di mostre collettive internazionali, tra cui la Biennale di Venezia nel 1948 e nel 1950, la Biennale di San Paolo nel '51, ancora la Biennale veneziana nel 1952, Documenta di Kassel nel 1955. A queste ultime due rassegne d'arte parteciperà in diverse altre edizioni.
Si lega al "Gruppo degli Otto", promosso da Lionello Venturi, dal quale si dissocerà due anni più tardi.
Realizza collages materici e assemblages e lavora in ambito informale con un'intensa gestualità sulla scala cromatica dei bianchi e dei neri, con inserimento dei rossi.
Crea il Ciclo della Natura e della Protesta e nel 1954 partecipa alla II Biennale di San Paolo, dove, il premio conferitogli, gli permette di vivere tre mesi in sud America.
Nel 1956 ha luogo la prima personale in Germania, a Monaco; nel 1958 inizia un intenso lavoro litografico e ottiene il premio "Lissone", che gli consente di effettuare un avventuroso viaggio di due mesi attraverso la Spagna. L'anno seguente espone il primo "Scontro di situazioni", un ciclo con tele disposte ad angolo, all'interno della mostra "Vitalità nell'arte", allestita nel veneziano Palazzo Grassi e curata da Carlo Scarpa. Partecipa con una sala personale a Documenta II, Kassel.
Nel 1960 viene insignito del Gran Premio per la pittura alla XXX Biennale di Venezia, conferitogli da una giuria internazionale di soli esperti. In Dicembre si reca a Londra dove mantiene fervidi incontri con artisti inglesi.
Del 1960 è la prima composizione elettronica di Luigi Nono, 1960: Omaggio a Emilio Vedova. Realizza bozzetti, disegni, scenografie, costumi per l'opera di Luigi Nono Intolleranza '60; con proiezioni multiple in movimento. Il lavoro è eseguito da Vedova nel teatro stesso durante le prove del Festival Internazionale del Teatro Contemporaneo. Nell'Aprile del 1961, interviene alla Biennale di Venezia, Teatro La Fenice.
Dai primi anni Sessanta, lavora ai Plurimi, realizzazioni polimateriche ampiamente articolate nello spazio ed estensibili, che l'artista espone in una prima mostra alla galleria Marlborough di Roma curata da Giulio Carlo Argan.
Saranno proprio i sette Plurimi del ciclo Absurdes Berliner Tagebuch, eseguiti a Berlino, ad essere esposti nel 1964 al Museum Friedericianum di Kassel per la III edizione di Documenta. L'evento scandalo "Spazio–azione–nel–nero" sarà accompagnato da un nastro registrato, che suonerà in continuum durante tutta la durata della mostra, esibendo i rumori, le musiche, le voci registrate durante il lavoro nel suo atelier berlinese.
Il 1965 è l'anno della grande mostra antologica alla Kunstalle Baden–Baden con una nuova installazione dello Absurdes Berliner Tagebuch. Nel frattempo diverse università americane lo invitano a tenere delle "lectures" sui suoi Plurimi. Avvia una serie di esperienze didattiche alla Sommerakademie fur bildende Kunste di Salisburgo.
Costantemente rivolto all'innovazione nella ricerca, crea lastre di vetro in collaborazione con la fornace muranese di Venini. La sua forte volontà creatrice si manifesta anche nella produzione incisoria attraverso sperimentazioni sulla varie tecniche.
Nel 1967 partecipa all'Expo mondiale di Montreal con un lavoro molto grande e articolato Spazio/plurimo/luce e l'anno seguente gli viene dedicata una mostra antologica al Palazzo dei Diamanti di Ferrara, con una nuova installazione dei grandi Plurimi.
Dopo un viaggio di un mese a Cuba, invitato per il convegno Internazionale "Arte e società", dal 1976 Inizia i cicli dei Plurimi binari: pittura su pannelli asimmetrici in legno, montati in parallelo che, nello scorrere, sovrapponendosi, a due a tre, creano collage in movimento; mentre le ombre danno vita ad altre componenti mobili espressive. Cinque cicli dal titolo Lacerazione: ognuno di dieci pezzi in quattro inquadrature/acciaio.
Nel 1978, alla mostra internazionale "Venezia–Revenice", organizzata da Pierre Restany a Palazzo Grassi, espone per la prima volta il ciclo dei Plurimi binari–Lacerazione II in spazio nero con "monosuono d'emergenza". Alla XXXIX Biennale di Venezia, nella mostra "Iconografia urbana", curata da Achille Bonito Oliva, in spazio nero angolare, espone il grande Absurdes Berliner Tagebuch – N.7, e gigantografie.
Riceve il Gran Premio Internazionale alla Biennale del disegno di Rijeka. Passa cinque mesi in ospedale a Venezia, poi in Austria; risanato, riprende il lavoro. Procede il lavoro sui Plurimi binari, sui cicli di Frammenti e Schegge: opere su legno, bifrontali, su basi in acciaio, in anticorodal. Subito dopo, realizza i Carnevali : un ciclo di sessanta lavori – talvolta bifrontali – in legno e materiali vari, poco conosciuti dai non adetti ai lavori.
Dall'inizio degli anni '80, dopo l'esperienza di un viaggio in Messico, dove viene invitato per tenere una serie di lectures sul suo lavoro presso l'università Unam, passa dal visionario bianco–nero dei Plurimi binari al colore, ai grandissimi teleri anni ottanta, anche quadrittici; ai cicli Compresenze, Recording '81, …als ob…, Supporti transitori '82, Emerging '82, Da Dove '83, Rossi, Di umano…'84/85.
Gli anni Ottanta sono di gran fermento lavorativo per l'artista. Nel 1981, al Museo Schloss Morsbroich di Levekusen , tiene la prima grande antologica in Germania di soli disegni giovanili: "Das zeichnerische Fruhwerk 1935/1950". Segue una grande antologica con nuove installazioni dei Plurimi dal titolo "Vedova – Compresenze 1946–1981", presso il Palazzo dei congressi della Repubblica di San Marino, presentata da Argan e Calvesi. Allo Stedelijk van Abbe Museum di Eindhoven tiene la mostra "Vedova – Anni Sessanta/Ottanta", presentata da Rudy Fuchs. A Documenta VII espone cinque grandi teleri scelti da Rudy Fuchs e J. Gachnang. Alla XL Biennale di Venezia partecipa con opere di grande formato: cicli Emerging e Compresenze anni Ottanta, e con il plurimo Omaggio a Dada–Berlin '65. Nella grande antologica a Venezia (museo Correr, Ala Napoleonica, Magazzini del Sale), dal titolo "Vedova 1935/84" espone quadri, Plurimi, Rilievi, Plurimi Binari, sculture e disegni, nuove installazioni e film in continuum su Spazio/plurimi/luce (dell'Expo 1967). Dall'autunno 1983 studi con Massimo Cacciari e Luigi Nono sul suo possibile lavoro per l'opera Prometeo di Nono. In prima mondiale: direttore d'orchestra Claudio Abbado, nell'ex Chiesa di San Lorenzo a Venezia.
Nel 1985 inizia il lavoro ai Dischi: su legno, bifrontali, dipinti, graffiti, con collage/décollages e altre materie…Articolati, in correlazione nello spazio, a diversi livelli e inclinazioni. E subito ai Tondi, agli Oltre.
Viene invitato a Madrid per "Italia aperta": prima mostra nei nuovi ambienti della fondazione Caja de Pensiones. Per la sua installazione l'artista accetta di occupare lo spazio più irregolare per le maggiori possibilità di percorsi e visioni a più livelli.

Provocato da questo relazionarsi mutevole "chiuso–aperto", realizza il ciclo Non a caso: cinque grandi dischi bifrontali su legno.
In questi anni inizia un altro ciclo di dischi Non Dove, 1985–1988 per lo spazio permanente al Centro Arte, Villa Celle a Santomato (Pistoia): provocato dalla struttura irregolare dello spazio a più livelli e dalle mutevoli percezioni visive; Vedova realizza il lavoro in loco: con primi Dischi a irrompere da squarci/pareti ("brecce").
Antologica alla Staatsgemaldesammlungen Galerie Moderner Kunst di Monaco: con nuove installazioni dei Plurimi, Dischi, Tondi. L'esposizione, dopo Monaco, passa allo Stadtisches Museum Wiener Schloss Morsbroich, Leverkusen e alla Kunsthalle, Darmstadt (1986). Alla XLII Biennale di Venezia partecipa con due Dischi, ciclo Non Dove – II 1986, nella sezione Arte e Scienza: spazio, organizzata da Maurizio Calvesi
Dal 1987–1988 inizia a lavorare al grande ciclo di opere …in continuum, compenetrazioni–traslati . In pochi mesi di lavoro intensissimo "trova" d'impulso una sua tecnica, e realizza ventisei lavori su tele nere, e ottantacinque su tele bianche. Viene invitato alla Internazionale Sommerakademie fur Bildende Salzburg, per l'anno 1988 (Luglio–Agosto); e per una grande mostra personale con nuove installazioni, opere 1960–1980, gigantografie, documentazioni.
Nel 1989, per il ciclo Per uno spazio realizza nuove sculture con rilievi, assemblages, utilizzando materiali vari.
Partecipa a "Art Kites International" con Drachen: da Venezia a Osaka – "Drago veneziano", festival organizzato dal Goethe Institut di Osaka. Tiene una grande mostra antologica al Graphische Sammlung Museum Albertina di Vienna che, in un secondo momento, viene trasferita al Frankfurter Kunstverein di Francoforte; al Kunstverein di Ludwigsburg; al Neuer Berliner Kunstverein. Gli viene assegnato il Gran premio d'onore alla Biennale Internazionale di grafica di Lubiana. A Vienna ha luogo una grande antologica, "Emilio Vedova–Graphik, 1958/1990" anche con litho–plurime e cartelle di litografie e acqueforti. Invitato coi sette Plurimi dell'Absurder Berliner Tagebuch alla XLIV Biennale di Venezia, nella mostra internazionale "Ambiente Berlin"; la mostra passa a Budapest , museo Mucsarnok. Segue la rassegna "Vedova – Plurimi binari 1977/78, ciclo Lacerazione II", personale all'istituto italiano di cultura a Vienna. Invitato da Celant e Maria Corral alla mostra "Memoria del futuro–Arte italiano desde las primeras vanguardias a la postguerra", Vedova partecipa con dieci quadri 1946–1962 e due Plurimi dello Absurdes Berliner Tagebuch : Museo Nacional – Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
Negli anni 1991–1993 realizza tutto un ciclo di lavori su laminati che riprendono sue precedenti esperienze fin dal 1968. Con il ciclo Partiture '91 e col Trittico Oltre espone alla internazionale "Due mondi a confronto – Colombo e l'epoca delle grandi scoperte", in una sala personale nell'ala duecentesca del Palazzo Ducale di Genova. Partecipa alla XLV Biennale di Venezia nella sezione punti cardinali dell'arte, con le sue Partiture '91/92.
Nel 1995 viene invitato alla mostra "The Italian Metamprphosis, 1943–1968" curata da Germano Celant al Solomon R. Guggenheim di New York dove espone insieme alle Geometrie nere del 1950 e ai grandi Teleri degli anni '50/'60 il Plurimo n°5 dell'Absurdes Berliner Tagebuch '64. Nell'estate del 1995 espone un Disco del ciclo non Dove '86 nella ex–chiesa della Maddalena (del Vanvitelli) a Pesaro. Rudi Fuchs lo invita con due grandi sale personali alla mostra "Couplet 5 – Dansende Meisjes" allo Stedelijk museum di Amsterdam. Espone oltre al ciclo Partiture '91/'92 il ciclo "…in continuum, compenetrazioni/traslati '87/'88" il disco Non Dove '86 e l'Oltre Rosso '85 poi acquistato dal museo. Si cimenta in una personale alla Galleria Civica di Trento con una grande installazione di Dischi.
Nel 1997 si misura con una personale allo studio Marconi di Milano, Emilio Vedova – arbitrii di luce…, scegliendo opere esclusivamente in bianco/nero/metallo, i cicli dei Frammenti/Schegge e Arbitrii del '77/'78, Laminati '91, Dischi Non Luogo 1987/1997. Gli viene conferito il premio "Leone d'Oro all'opera " alla XLVII Biennale di Venezia. Tiene una grande antologica al Museo d'Arte contemporanea del Castello di Rivoli con installazioni, anche inedite, come i Cosiddetti Carnevali…'77/'83, i Bozzetti per uno spazio, degli anni ottanta e novanta, e il grande Disco Chi brucia un libro brucia un uomo del 1993 che sarà donato alla biblioteca di Sarajevo. Espone, dopo la bellissima mostra di New York alla fine degli anni ottanta, nella nuova galleria Ala di Milano, una prima volta nel 1999 poi con una mostra di grafica nel 2001 e ancora nel 2005. E' invitato nel 1999 alla mostra A'rebours, la rebellion informalista (1939–1968) prima al CAAM della Gran Canaria e poi al centro d'Arte Reina Sofia a Madrid. E' presente dal 2000 nella collezione del ministero degli Affari Esteri della Farnesina a Roma con una grande tela del ciclo Compresenze '81. Viene invitato da Maurizio Calvesi alla mostra Novecento. Arte e storia in Italia alle Scuderie del Quirinale a Roma e nell'autunno del 2002 dona i sette plurimi dell 'AbsurdesBerliner Tagebuch '64 alla città di Berlino che verranno permanentemente installati nella nuova sede della Berlinische Galerie.
Nel 2003 riceve dalla Facoltà di Design dell'Università IUAV di Venezia la laurea ad honorem in "Progettazione e produzione delle arti visive". Uno dei sette plurimi dell'Absurdes Berliner Tagebuch '64 è scelto per la mostra "Berlin–Moskau, Moskau–Berlin 1950–2000" nel Martin Gropius Bau a Berlino poi itinerante allo Staatliches Historisches Museum di Mosca. Nel 2004 è invitato all'Accademia Tedesca di Villa Massimo a Roma per "Soltanto un quadro al massimo: Vedova–Lupertz" e presenta un'opera del ciclo emerging. Personale alla Galleria Nothelfer di Berlino con una scelta di teleri degli anni ottanta. Espone a Castel Sant'Angelo a Roma invitato per la mostra "Dino Lanaro e gli artisti di Corrente". Germano Celant lo invita a "Arti & Architettura 1900–2000" nel Palazzo Ducale di Genova dove presenta, in una sala con Burri, Fontana e Piano, il Plurimo Omaggio a Dada Berlin del 1964. Il 22 Ottobre 2004 inaugurazione del nuovo Museo della Berlinische Galerie con l'installazione permanente dell'Absurdes Berliner Tagebuch '64.
Del 2005 la mostra " Emilio Vedova" inaugurata a Chicago presso l'Istituto Italiano di Cultura con cicli di piccole opere scelte direttamente dall'artista, che sarà poi itinerante negli Istituti di Toronto, Los Angeles, San Francisco e New York. Di questi anni la mostra Nono–Vedova Diario di bordo inaugurata all'Auditorium Parco della Musica di Roma, trasferita , poi, al Teatro La Fenice di Venezia e Informale, Jean Dubuffet e l'arte europea 1945–1970 presso il Foro Boario di Modena. In collaborazione con l'editore Sandro Rumney, nipote di Peggy Guggenheim, realizza, nei suoi studi grafici, un nuovo ciclo di monotipi: Spazi Opposti. Nel Dicembre inaugura la personale alla Galleria Salvatore Ala di Milano con l'installazione di alcune opere storiche dagli anni cinquanta agli anni novanta.
Nel 2006 ultima personale dell'artista da Artestudio Clocchiatti a Udine. Gli viene conferito il XX Premio Internazionale di Pittura Scultura e Arte elettronica "Guglielmo Marconi" a Bologna. Il 21 Settembre muore Annabianca. Il 25 Ottobre Emilio Vedova muore nella sua casa a Venezia.

EMILIO VEDOVA

BIOGRAPHY

Emilio Vedova was born in Venice the 9th of August 1919 into a working class family and as a painter was an autodidact.
After a short period in Rome, where he stayed with his uncle and attended Amedeo Bocchi's Free School of Nude, and an other short period in Florence, in 1942 he took part in the Bergamo Prize exposing three paintings and joined the Milanese group "Corrente".
In 1944–45 he joined the Resistance and the works of this period are characterized by a more vigorous and incisive sign. In 1946 he signed in Milan the Manifesto of Realism ("Oltre Guernica"), and in Venice he co–signed the Manifesto of the "Fronte Nuovo delle Arti" formerly "Nuova Secessione Italiana".
He started taking part in some international collective expositions, such as the Biennale of Venice in 1948, 1950 and 1952, the Biennale of San Paolo in 1951 and Kassel Documenta in 1955. He took part in following editions too.
In 1952 he became a member of the influential "Gruppo degli Otto" organised by the critic Lionello Venturi, but he withdrew from it two years later.
He made materic collages and assemblages and within the Informal style he worked with an intense gesture on the chromatic scale of black and white, adding various shades of red. He created the Ciclo della Natura and the Ciclo della Protesta and in 1954 took part in the Biennale of San Paolo receiving a prize which allowed him to live three months in the South of America.
In 1956 there was his first one–man exhibition in Germany, in Munich; in 1958 he started an intense lithographic work and received "Lissone" prize which allowed him to travel around Spain. The following year he exposed the first Scontro di Situazioni, a cycle of canvas forming a corner, within the exposition "Vitalità nell'arte", at Palazzo Grassi in Venice, organized by Carlo Scarpa. He took part in Kassel Documenta II where he had his own personal room.
In 1960 at the XXX Biennale of Venice, an international jury of experts rewarded him with the Grand Prize for painting. In December he went to London where he met some English artists.
In 1960 Luigi Nono made his first electronic composition, 1960: Omaggio a Emilio Vedova. He in his turn worked on Nono's Intolleranza 60 set design, sketches, drawings and costumes and created multiple moving projections. Vedova carried out the work inside the theatre during the rehearsals of the International Festival of Contemporary Theatre. In April 1961 he took part again in the Biennale of Venice, held at the Fenice Theatre.
In the early Sixties he started working to make the Plurimi, polymateric extensible works articulated in the space, that were exhibited for the first time in the Marlborough Gallery in Rome, at an exposition organized by Giulio Carlo Argan.
In 1964, at the third edition of Kassel Documenta, the seven Plurimi of the cycle Absurdes Berliner Tagebuch were exhibited at the Museum Friedericianum. The outrageous event "Spazio–azione–nel–nero" was accompanied by a taping–recording of the noises, the music and the voices of Vedova's Berliner atelier that went on being played for the whole period of the exhibition.
In 1965 there was a great anthological exhibition at the Kunstalle Baden–Baden where Vedova presented a new installation of Absurdes Berliner Tagebuch. Meanwhile various American universities invited him to give lectures about his Plurimi. He started up a series of didactic experiences at the Sommerakademie fur bildende Kunste of Salzburg.
Always interested in innovation and research, he created some sheets of glass in collaboration with Venini glasswork in Murano. His creative power revealed itself also in engraving, through the experimentation of various techniques.
In 1967 he took part in the Montreal World Expo with a big articulated work, Spazio/plurimo/luce and the following year an anthological exhibition was organized in Ferrara at Palazzo dei Diamanti, with a new installation of the Plurimi.
After a journey of five months in Cuba, where he was invited at the international meeting "Art and Society", in 1976 he started the cycles of the Plurimi binari: paintings on asymmetric wood panels, assembled on parallel tracks, that passing one in front of the other produce moving collages; the shadows produce other moving expressive elements. Five cycles entitled Lacerazione: every cycle formed by ten pieces of four iron frames.
In 1978, at the international exposition "Venezia–Revenice", organized by Pierre Restany at Palazzo Grassi, he exhibited for the first time the cycle Plurimi binari– Lacerazione II in a black space with an "emergency mono–sound". At the XXXIX Biennale of Venice, within the exposition "Iconografia urbana", organized by Achille Bonito Oliva, Vedova exhibited in a black corner, the big Absurdes Berliner Tagebuch – N.7 and some giant posters. In the same year he received the International Grand Prize at the Biennal of Drawing of Rijeka but should spend five months in hospital in Venice and then in Austria. Once recovered he resumed work. He went on working on the Plurimi Binari, making the cycles Frammenti and Schegge: works on two–faced wood panels, with iron or anticorodal basements. Then he made the Carnevali: a cycle of sixty works –sometimes two–faced– made of wood and some other materials that only the specialists know.
From the early Eighties, after a journey in Mexico, where he went to give a series of lectures about his work, at Unam University, he passed from the black and white of the Plurimi Binari to the colours of the Teleri and the cycles Compresenze, Recording '81, …als ob…, Supporti transitori '82, Emerging '82, Da Dove '83, Rossi, Di umano…'84/85.
The Eighties were very fruitful years. In 1981, at the Schloss Morsbroich Museum of Leverkusen, there was the first great anthological exhibition in Germany of his early works: "Das zeichnerische Fruhwerk 1935/1950". Then there was an other great anthological exhibition with new installations of the Plurimi entitled "Vedova – Compresenze 1946–1981", at the Congress Palace of San Marino Republic, organized by Argan and Calvesi.
At the Stedelijk van Abbe Museum of Eindhoven there was the exposition "Vedova – Anni Sessanta/Ottanta" organized by Rudy Fuchs. He exhibited at Documenta VII five paintings chosen by Rudy Fuchs and J. Gachnang. He took part in the XL Biennale of Venice with works of big dimensions: the cycles Emerging and Compresenze of the Eighties and the plurimo Omaggio a Dada–Berlin '65. At the great anthological exhibition in Venice (Napoleonic wing of the Correr Museum, Salt Storerooms), entitled "Vedova 1935/84", he exhibited paintings, Plurimi, Rilievi, Plurimi Binari, sculptures and drawings, new installations and movies non–stop about Spazio/plurimi/luce (Expo 1967). From the autumn 1983 he had worked with Massimo Cacciari and Luigi Nono on Nono's Prometeo. The world premiere in the deconsecrated church of San Lorenzo in Venice was conducted by Claudio Abbado.
In 1985 he started working on the Dischi: two–faced wood disks, with paintings, graffitos, collages/decollages and other materials….Articulated, in spatial correlation, at different levels and inclinations. Then he worked on the Tondi and the Oltre.
He was invited in Madrid at "Italia aperta", first exhibition in the new rooms of the foundation Caja de Pensiones. For his installation the artist chose the most irregular space because it offered multilevel courses and visions. Inspired by changing relations between "close" and "open", he made the cycle Non a caso: five two–faced wood disks.
In this period he started working on an other cycle of disks Non Dove, 1985–1988 to be exhibited in the permanent space of the Art Center Villa Cele a Santomato

(Pistoia): inspired by the irregular structure of the multilevel space and by the changing visual perceptions, Vedova made his work in loco: the first Dischi bursting from lacerations/walls ("brecce").
There was an anthological exhibition at the Staatsgemaldesammlungen Galerie Moderner Kunst in Munich, with new installations of Plurimi, Dischi and Tondi. The same exhibition took place at the Stadtisches Museum Wiener Schloss Morsbroich, Leverkusen and at the Kunsthalle, Darmstadt (1986). He took part in the XLII Biennale of Venice with two Dischi of the cycle Non Dove – II 1986, in the section Art and Science: space, organized by Maurizio Calvesi.
In 1987–88 he started working on the cycle …in continuum, compenetrazioni–traslati. In a few months of very intense work he found "on impulse" a new personal technique and made twenty–six works on black canvas and eighty–five on white canvas. He was invited at the Sommerakademie fur Bildende Salzburg in the summer of 1988 where a great one–man exhibition was organized with new installations, works from 1960 to 1980, giant–posters and papers.
In 1989, using various materials, he made the cycle Per uno spazio, sculptures with relieves and assemblages.
He took part in "Art Kites International", festival organized by the Goethe Institute of Osaka with Drachen: da Venezia a Osaka – "Drago veneziano". There was a great anthological exhibition at the Graphische Sammlung Museum Albertina of Wien and then at the Frankfurter Kunstverein of Frankfurt, at the Kunstverein di Ludwigsburg and at the Neuer Berliner Kunstverein. He received the Gran Prize of honour at the International Biennal of graphics of Lubijana. There was a great anthological exhibition in Wien entitled "Emilio Vedova–Graphik, 1958/1990" with litho–plurimi and lithographs and etchings. He was invited with the seven Plurimi of the Absurder Berliner Tagebuch at the XLIV Biennale of Venice, at the international exposition "Ambiente Berlin"; then the exhibition took place at he Mucsarnok Museum in Budapest. At the Institute of Italian Culture of Wien there was the one man exhibition "Vedova – Plurimi binari 1977/78, ciclo Lacerazione II". Celant and Maria Corral invited him at the exhibition "Memoria del futuro–Arte italiano desde las primeras vanguardias a la postguerra" at the Museo Nacional – Centro de Arte Reina Sofia in Madrid, in which Vedova took part with ten paintings 1946–1962 and two Plurimi of the Absurdes Berliner Tagebuch.
In 1991–93 he made a cycle of works on laminates that sums up his previous experiences since 1968. At the international exposition "Due mondi a confronto – Colombo e l'epoca delle grandi scoperte", in a personal room in the thirteenth–century wing of the Palazzo Ducale of Genova, he exhibited the cycle "Partiture '91" and the "Trittico Oltre".
He took part in the XLV Biennale of Venice with his "Partiture '91/92", in the section cardinal points of art.
In 1995 he was invited at the exhibition "The Italian Metamorphosis, 1943–1968" organized by Germano Celant at the Solomon R. Guggenheim of New York, where he exhibited Geometrie nere of 1950, the Teleri of the years '50/'60 and the Plurimo n°5 of the Absurdes Berliner Tagebuch '64. In the summer of 1995 he exhibited a Disk of the cycle Non Dove '86 in the deconsacrated church of the Maddalena (Vanvitelli's work) in Pesaro. Rudi Fuchs invited him at the exhibition "Couplet 5 – Dansende Meisjes" at the Stedelijk museum of Amsterdam, where he had two personal rooms. He exhibited the cycle Partiture '91/'92, the cycle …in continuum, compenetrazioni/traslati '87/'88, the disk Non Dove '86 and Oltre Rosso '85, then bought by the museum. At the Municipal Gallery of Trento there was a one–man exhibition with the installation of some Dischi.
In 1997 there was a one–man exhibition in Milan at the Marconi study, Emilio Vedova – arbitrii di luce…, only with metal works in black and white, the cycles of Frammenti/Schegge and Arbitrii del '77/'78, Laminati '91, Dischi Non Luogo 1987/1997. At the XLVII Biennale of Venice he received the prize "Leone d'Oro all'opera ". There was a great anthological exhibition at the Contemporary Art Museum of the Castle of Rivoli with installations, also new ones, like the Cosiddetti Carnevali…'77/'83, the Sketches for a space, of the Eighties and Nineties and the big disk Chi brucia un libro brucia un uomo of 1993, that will be given to the Library of Sarajevo. After a beautiful exhibition in New York at the end of the Eighties, he exhibited some works at the new Ala Gallery in Milan in 1999, in 2001 (exhibition of Graphics) and in 2005. He was invited in 1999 at the exhibition A'rebours, la rebellion informalista (1939–1968) at the CAAM in the Great Canary and then at the Art Center Reina Sofia in Madrid. In 2000 in the collection of the Ministry of Foreign Affair at the Farnesina in Rome there was one of his big canvas, of the cycle Compresenze '81. He was invited by Maurizio Calvesi at the exhibition Novecento. Arte e storia in Italia at the Scuderie del Quirinale in Rome and in the autumn of 2002 he gave the seven plurimi of the AbsurdesBerliner Tagebuch '64 to the city of Berlin permanently exhibited in the new building of the Berlinische Galerie.
In 2003 he received the honorary degree in "Design and production of visual arts" from the Faculty of Design of the IUAV University of Venice. One of the seven Plurimi of the Absurdes Berliner Tagebuch '64 was chosen for the exhibition "Berlin–Moskau, Moskau–Berlin 1950–2000" at the Martin Gropius Bau in Berlin, then at the Staatliches Historisches Museum of Moskow. In 2004 he was invited at the German Academy of Villa Massimo in Rome that organized "Soltanto un quadro al massimo: Vedova–Lupertz": he presented there a work of the cycle Emerging. There was a one–man exhibition at the Nothelfer Gallery of Berlin, with a selection of Teleri of the Eighties. He exhibited at Castel Sant'Angelo in Rome, invited at the exhibition "Dino Lanaro e gli artisti di Corrente". Germano Celant invited him at "Arti & Architettura 1900–2000" at Palazzo Ducale of Genoa where, in a room he shared with Burri, Fontana e Piano, he presented Plurimo Omaggio a Dada Berlin of 1964. The 22nd October 2004 he took part in the opening of the new Berlinische Galerie Museum, with the permanent installation of the Absurdes Berliner Tagebuch '64.
In 2005 the exhibition "Emilio Vedova", with cycles of little works chosen by the artist himself, was opened at the Institute of Italian Culture in Chicago and then at the institutes of Toronto, Los Angeles, San Francisco e New York. In this period there were the exhibitions Nono–Vedova Diario di bordo at the Auditorium Parco della Musica of Rome, then at the theatre La Fenice of Venice, and Informale, Jean Dubuffet e l'arte europea 1945–1970 at the Foro Boario of Modena. In collaboration with the publisher Sandro Rumney, nephew of Peggy Guggenheim, he made in his graphic study a new cycle of monotypes: Spazi Opposti. In December there was a one–man exhibition at the Salvatore Ala Gallery in Milan with the installation of some of his most important works from the Fifties to the Nineties.
In 2006 there was his last one–men exhibition at the Artestudio Clocchiatti in Udine. In Bologna he received the XX International Prize of Painting, Sculpture and Electronic Art "Guglielmo Marconi". The 21st september Annabianca died. The 25th October Emilio Vedova died in his house in Venice.

CAMPAIOLA
Studio d'Arte dal 1964

ESPOSIZIONI

MASSIMO CATALANI
Hai Paura Di Essere Bella?
Maggio 2001

CARLO CARRA'
Omaggio a Carra'
Ottobre 2001

MATTIA MORENI
La regressione della specie
Febbraio 2002

GIORGIO DE CHIRICO
Omaggio a de Chirico
Maggio 2002

FABRIZIO CLERICI
Pro-menade
Novembre 2002

FRANCESCO TROMBADORI
Figura
Dicembre 2002

GIORGIO MORANDI
Morandi nelle raccolte romane
Marzo 2003

MASSIMO CATALANI
La natura naturale
Novembre 2004

UGO NESPOLO
Laboratorio senza segreti
Aprile 2005

AGENORE FABBRI
Senso dell'esistenza
Maggio 2005

GIOVANNA PICCIAU
Tramonto in citta'
Giugno 2007

EMILIO VEDOVA
1960-1980
Maggio 2008

MASSIMO CATALANI
La femminilita' della terra
Novembre 2009

APPUNTI DALLA BIENNALE
Birolli-Casorati-Maselli-Severini
Febbraio 2010