



VITTORIO D'AUGUSTA
AN DAN DESS

con lo sguardo a Fiume

imperfettoart #02

Da una mattina del febbraio del 1944 non ho più avuto traccia di una bambina ebrea, nostra compagna di giochi. Si chiamava Margherita Klein, di soprannome Desy. Non ricordo bene la fisionomia del volto, solo i riti e i fantasmi del giocare, nei cortili sotto casa o nel vicino parco pubblico, e le parole delle "conte", chiassose e senza senso, ma aggiustate in filastrocche, quasi embrioni di poesie. Oggi, 27 gennaio 2010, Giorno della Memoria, ascoltando Gad Lerner a Rimini alla presentazione di *Scintille*, pensavo che non saprei come commemorare quella mia amica se non dedicandole il silenzio di una conta, mentalmente recitata: "An dan dess / stile bale bes / stile bale bumbales / an dan dess / fora e soto". (A lei toccò per sempre stare fuori).

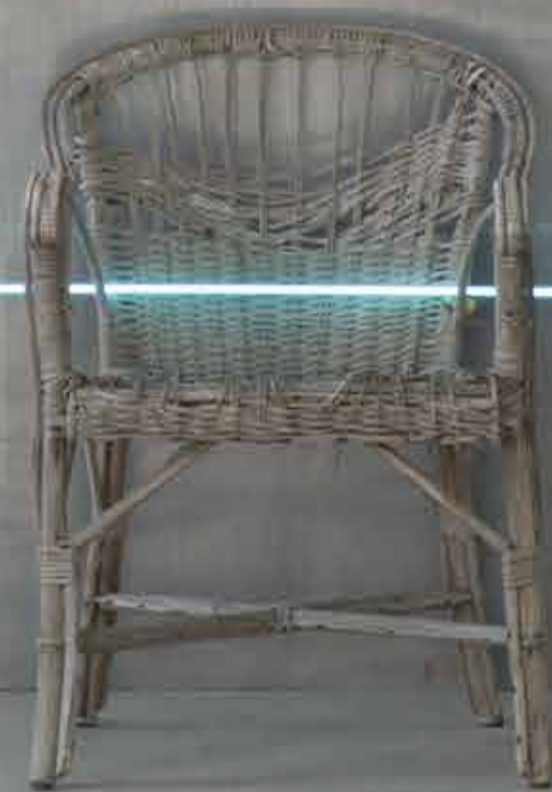




Da una mattina del febbraio del 1944 non ho più avuto traccia di una bambina ebrea, nostra compagna di giochi. Si chiamava Margherita Klein, di soprannome Desy. Non ricordo bene la fisionomia del volto, solo i riti e i fantasmi del giocare, nei cortili sotto casa o nel vicino parco pubblico, e le parole delle "conte", chiosose e senza senso, ma aggiustate in filastrocche, quasi embrioni di poesia. Oggi, 27 gennaio 2010, Giorno della Memoria, ascoltando Gad Lerner a Rimini alla presentazione di *Scintille*, pensavo che non saprei come commemorare quella mia amica se non dedicandole il silenzio di una canza, mentalmente recitata: *An dan dess / stile bale bes / stile bale bumbales / an dan dess: / fora e soto*. (A lei toccò per sempre stare fuori).

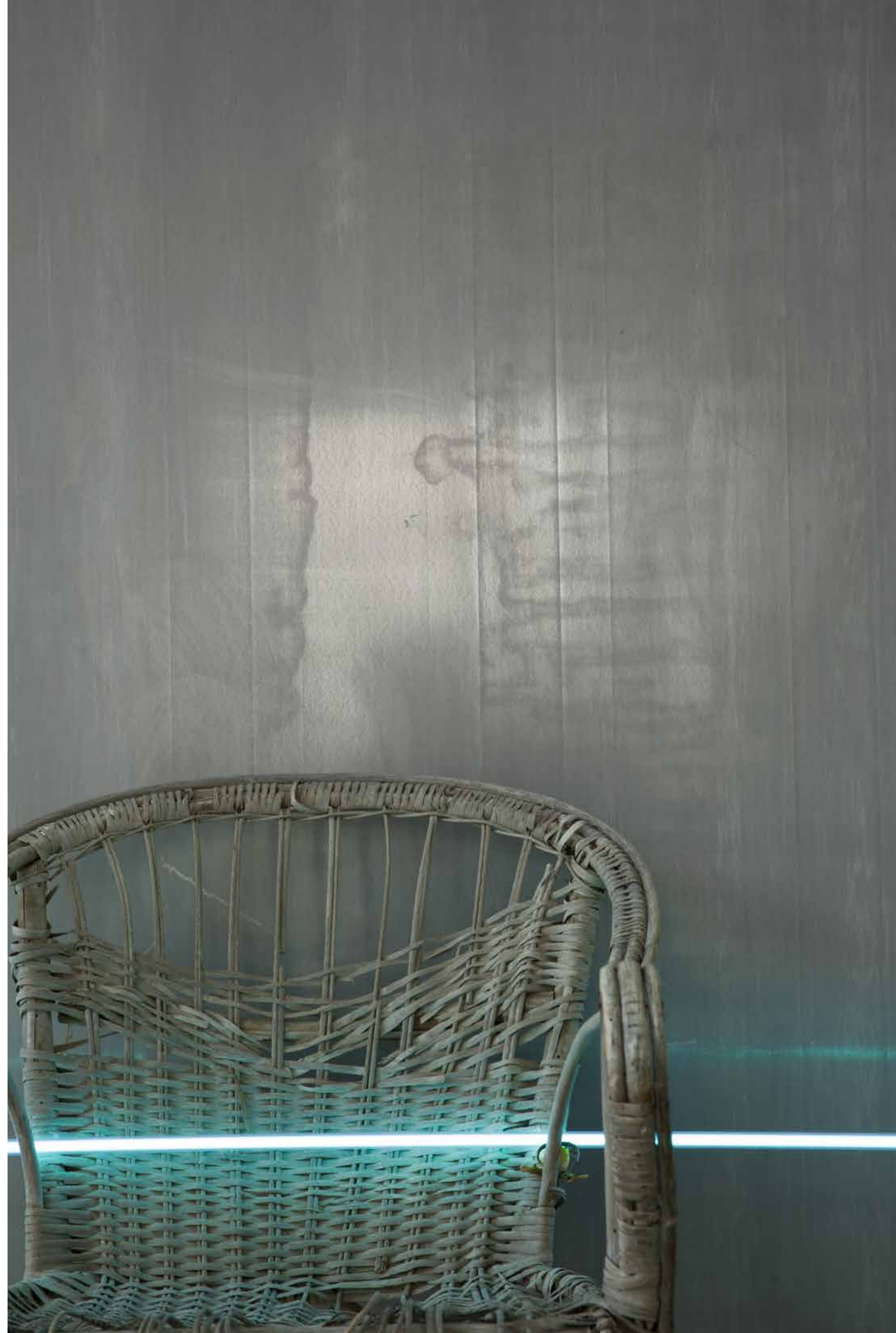
TI TERRA DENTRO LA CITTÀ, PER ALTRE STARE
SIRCA, NEGLI STESSI QUARTIERI INDOCHINA
VERSO ALTRI LUOGHI NON
SPERARE
NON C'È NAVE PER TE, NON C'È ALTRA VITA

CONSTANTINO GAVAFIS



Ti verrà dietro la città, per altre strade
girerai, negli stessi quartieri invecchierai
verso altri luoghi, non
sperare
non c'è nave per te, non c'è altra vita.

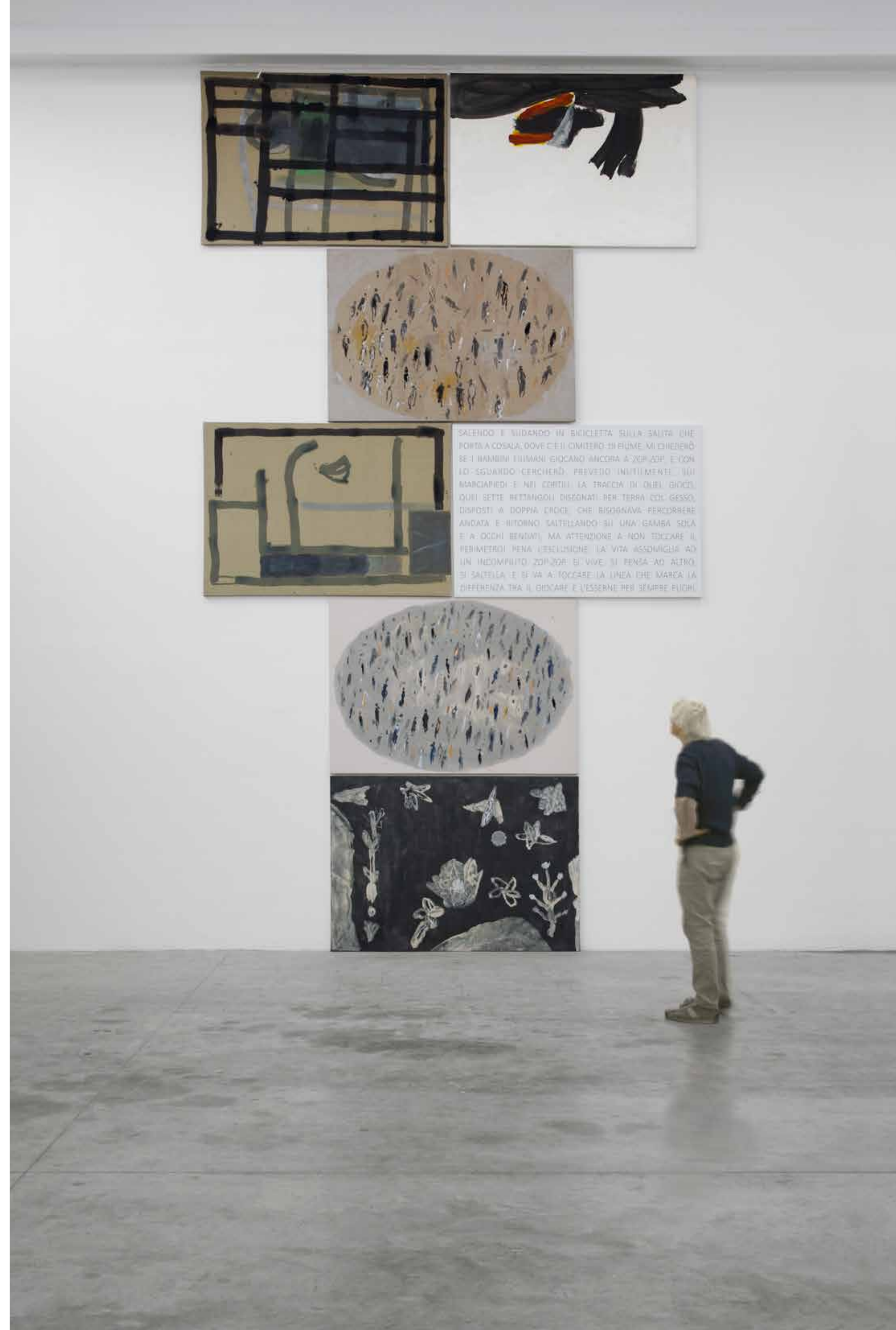
Konstantinos Kavafis

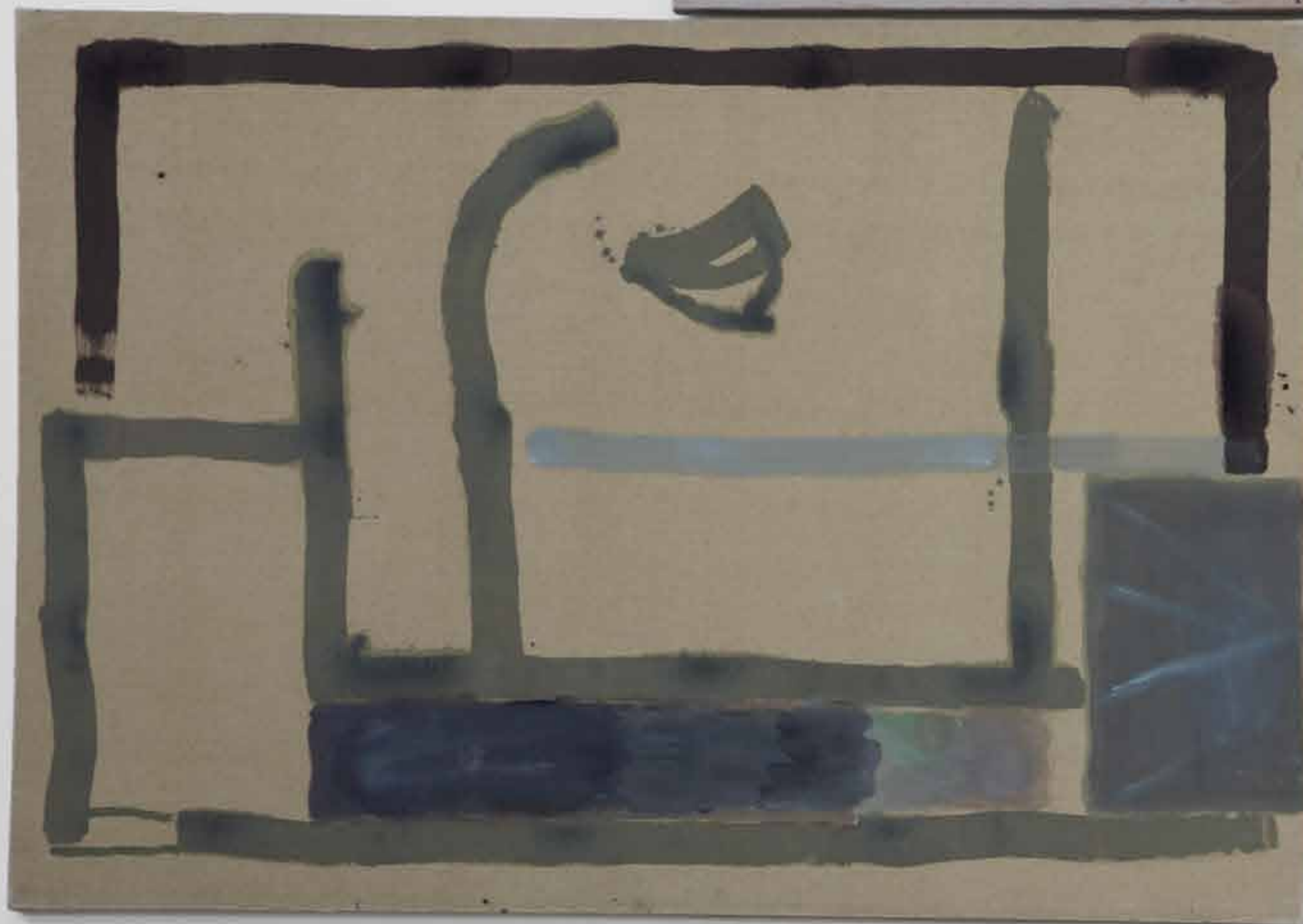




Omaggio a Fellini, 2019







SALENDO E SUDANDO IN BICICLETTA SULLA SALITA CHE PORTA A COSALA, DOVE C'È IL CIMITERO DI FIUME, MI CHIEDERÒ SE I BAMBINI FIUMANI GIOCANO ANCORA A ZOP-ZOP, E CON LO SGUARDO CERCHERÒ, PREVEDO INUTILMENTE, SUI MARCIAPIEDI E NEI CORTILI, LA TRACCIA DI QUEL GIOCO, QUEI SETTE RETTANGOLI DISEGNATI PER TERRA COL GESSO, DISPOSTI A DOPPIA CROCE, CHE BISOGNAVA PERCORRERE ANDATA E RITORNO SALTELLANDO SU UNA GAMBA SOLA E A OCCHI BENDATI, MA ATTENZIONE A NON TOCCARE IL PERIMETRO! PENA L'ESCLUSIONE. LA VITA ASSOMIGLIA AD UN INCOMPIUTO ZOP-ZOP. SI VIVE, SI PENSA AD ALTRO, SI SALTELLA, E SI VA A TOCCARE LA LINEA CHE MARCA LA DIFFERENZA TRA IL GIOCARE E L'ESSERNE PER SEMPRE FUORI.



TURBARE IL PASSATO

Giancarlo Papi

Noi tutti tramite la memoria siamo in grado di creare e di ricreare noi stessi, anche se in fondo forse temiamo il buio del tunnel dei ricordi. Una tigre, tema così caro a Borges, potente e affascinante come la memoria, forse ci aspetta lì. Ma sarà "come una tigre di tenerezza".

La ricerca di identità e la difficoltà di una sua definizione. Sta tra questi due poli la motivazione fondamentale che è alla base della lunga e incessante riflessione estetica di Vittorio D'Augusta che già una quarantina di anni fa aveva affrontato allegoricamente il tema in una installazione dal titolo "Il Narciso negato" ospitata al Landesmuseum Joanneum di Graz.

Ora questa ricerca identitaria si è tradotta anche in linguaggio di scrittura dando luogo al testo/progetto *An dan dess* (nome di una conta istriana) da cui nasce questa esposizione che vuole essere un omaggio alle proprie origini (D'Augusta è nato a Fiume nel 1937 e risiede a Rimini dal 1948) e alla memoria dell'esodo.

Ricordare, dimenticare, rimuovere, riportare alla luce lacerti di ciò che fu, di quello che si è stati come persone e come collettività... L'artista, esponendosi a un viaggio in territori mutevoli e senza confini, vuole risalire il percorso dell'esperienza. L'opera per lui è dunque anamnesi, memoria di una condizione anteriore che il desiderio traspone al presente come modello di una possibilità futura: l'opera, perciò, *turba il passato* e si dà, a sua volta, come oggetto *perturbante* in quanto ci parla di cose che oscuramente sentiamo come familiari, ma ce le restituisce in una forma inattesa, in qualche misura straniata e straniante.

L'arte di D'Augusta potremmo definirla umanistico-relazionale carica di mistero e di magia, interessata allo spirituale, al metafisico, dunque priva di quel senso di assolutezza ideologica che aveva caratterizzato il formalismo astratto e figurativo degli anni Cinquanta, nonché il minimalismo e il concettualismo che, nei decenni successivi, avevano radicalizzato i termini della questione. Oggi D'Augusta mette in scena un affascinante racconto fatto di silenzi e sospensioni in cui la costruzione dell'opera è attuata per strade diverse, prevalentemente dirette a mantenere agganci alla manualità pittorica, ma con l'apporto di oggetti "vissuti", pezzi di scrittura e strumenti luminosi, strettamente intrigati con la linea del pensiero.

Si tratta di lavori la cui materialità e "fisicità" sono sospese tra l'effetto del caso e l'intenzionalità dell'intervento facendo del frammento ora il tutto ora l'espressione di una relazione tra le parti. Sono lavori incentrati sul transito e lo sconfinamento tra la sensibilità emozionale di una pittura dai cromatismi raffinati e l'impatto espressivo di materiali extra-artistici che vanno a realizzare una sorta di arte totale dal forte impianto scenografico e dai rimandi felliniani, ricco di suggestioni estratte dal sillabario interiore dell'artista.

Dunque, essendo vista la tela oltre che come spazio da ricoprire anche come area dentro e attorno cui operare, il passaggio della pittura oltre il proprio territorio avviene secondo la tipicità propria della terza dimensione conservando però la relazione con i canoni propri della lettura di una superficie.

Non più obbligata a soddisfare e a seguire regole di composizione, a rispettare spazi e margini, la pittura è libera da imperativi e in particolare da quelli che definiscono e determinano il suo perimetro, così come con la esplicita ed esibita pratica manuale e l'ostentato utilizzo di materiali grezzi, manifesta il desiderio di conservare sia la componente sensibile e intuitiva, sia quella progettuale.

Ciò avviene grazie ad uno sfalsamento visivo, a volte volontariamente ottenuto attraverso strutture metalliche, sovrapposizioni e accostamenti di tele disposte in modo che ognuna si completi nella relazione con le altre, a volte implicito nel corpo stesso di una pittura i cui principi espressivi traspaiono attraverso il filtro di una decorazione evasiva o di "una decoratività pensosa" (per citare l'artista), in linea con l'idea di ossimoro, la figura retorica più aderente allo spirito del nostro tempo.

DISTURBING THE PAST

Giancarlo Papi

Each of us can invent and reinvent ourselves through memory, although perhaps, deep down, we still fear the darkness surrounding it. A tiger, Borges' favourite symbol, as powerful and fascinating as memory itself, perhaps awaits us there. But it will be a "tiger of tenderness".

The search for identity and the difficulty to define it; this is where Vittorio D'Augusta's endless aesthetic reflection stems from, a topic which he already explored about forty years ago in his installation titled "Il Narciso negato - the denied Narcissus" hosted at the Landesmuseum Joanneum in Graz.

The quest for identity eventually found its way into writing, resulting in a piece/project titled "An dan dess" (an Istrian children's counting game), which ultimately gave birth to this exhibition, which is meant to be a tribute to his origins (D'Augusta was born in Fiume in 1937 and has been based in Rimini since 1948) and the memory of exile.

To remember, to forget, to erase, the shreds of what once was, the people and the community behind it, to bring everything back to light. The artist moves backwards through time and memory, venturing through uncertain, boundless territories. Thus, the artwork becomes anamnesis, a personal recollection of memories brought into the present through desire as the manifestation of a future possibility; the artwork is hence "disturbing" on two levels: it "disturbs" the past while also being disturbing to the viewer, transforming the familiar into the unexpected, into an alienated and alienating totality.

D'Augusta's art can be defined as relational-humanistic, filled with mystery and magic, interested in spirituality and the metaphysical, and therefore free from the ideological absolutism that characterized the abstract formalism of the 1950s, as well as the radicalism of the minimalism and conceptualism of the following decades. D'Augusta's latest work is a fascinating journey through silences and pauses, in which the creation of the artwork follows unusual, mainly painting-related paths, but with the addition of old, worn out objects, pieces of writing and bright tools, which are always interrelated with his thought.

The substance and "physicality" of his works is subjected to the influence of both coincidence and intention so that the fragment can be seen either as a whole or the expression of the relationship between the parts.

All of his works revolve around the blurring boundaries between the emotional sensitivity of a painting style characterized by elegant chromaticisms and the expressivity conveyed through the use of non-artistic materials, which contribute to the creation of a scenographic, total art with fellinian motifs from the artist's inner world.

Thus, the canvas becomes a space to be filled, a place to work in and around; the existence of a "third dimension" allows the transition of painting beyond its borders while still maintaining a connection with tradition.

The extensive use of raw materials and manual skills shows a willingness to preserve both the emotional, intuitive and practical dimension of a work that is no longer subjected to the rules of composition, spaces and margins and is therefore free from the imperatives that define its boundaries.

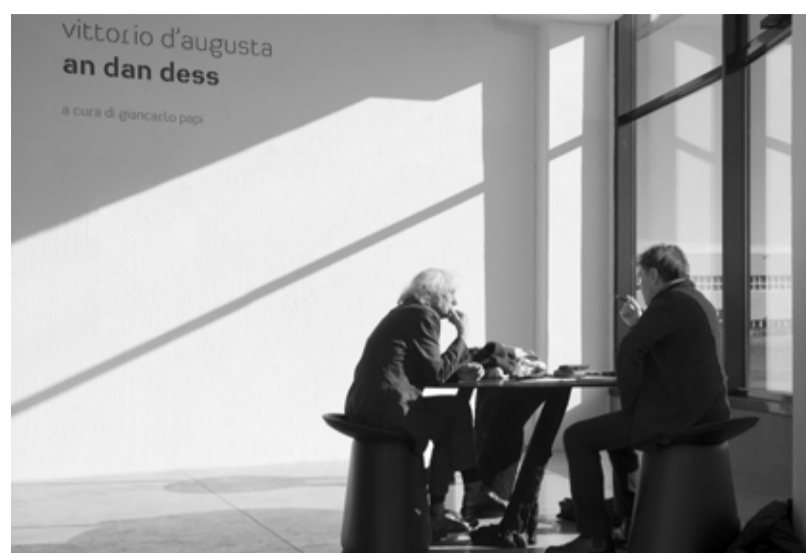
In fact, the use of metallic structures, along with the overlapping and juxtaposition of canvases, arranged so as to form an organic whole, creates a visual imbalance, which is sometimes intentional, sometimes implied in the painting itself, the evasive decorations or rather (quoting the artist) a "pensive decorativity", that gives an oxymoronic connotation to the artworks, reflecting the times we live in.











VIA ANGHEBEN

Dialogo tra Vittorio D'Augusta e Roberto Paci Dalò

VDA: Mio nonno, agrumaro siciliano trapiantato a Fiume all'alba del '900, stravedeva per Franz Joseph, mia nonna, istriana di Pirano, stravedeva per Guglielmo Oberdan (il quale, per gli sloveni, era il traditore Wilhelm Oberdank). Mia mamma collezionava francobolli di D'Annunzio. Mio padre, antifascista con Mussolini, anticomunista con Tito, non sopportava re, duci, imperatori, eroi, vati, poeti/soldati, comandanti e marescialli. Fin da bambino ho conosciuto le contraddizioni delle terre di confine. Poi, con la pittura, ho praticato ossimori. Non parlarmi di "coerenza formale". Lo "stile" lasciamolo agli stilisti e ai sarti.

RPD: Apprezzo la tua "indifferenza" al problema della messa a punto di un linguaggio artistico unico e totalizzante. Riesci a far convivere linguaggi e materiali differenti. In questa mostra coesistono, letteralmente, dei "pesi specifici" diversi: la pesantezza del ferro e la leggerezza delle garze di cotone, o di un piccolo disegno su carta, o del lieve pulsare di un neon. Accanto a stratificazioni storiche e geografiche, vi sono elementi autobiografici: evocazioni drammatiche della tua infanzia, come la deportazione della compagna di giochi ebrea, o ricordi sereni, come la presenza gioiosamente colorata di un tappeto macedone.

VDA: Quel tappeto è mio coetaneo, ci giocavo per terra, da bambino e, nella mostra, aggiunge un dato narrativo, fa parte, per così dire, del mio "autoritratto". Perseguo una particolare narrazione, fatta di un colloquio tra me e una esigente interlocutrice che è la pittura stessa. In questo dialogo-duello con la pittura, spero di essere il perdente. Anche la parola, scritta su una tela o sulla parete, può diventare protagonista. Sì, tendo ad avvicinare le differenze: da una parte la condizione meditativa, la spiritualità laica della pittura come preghiera; dall'altra, la regressione all'infanzia, i dirottamenti nell'onirico, forse alla ricerca dell'identità, che, per chi è nato in territori di confine, si complica di contraddizioni e dubbi. Ciò non significa un rifiuto dei grandi temi della contemporaneità: mi aspetto che le inquietudini e le solitudini, o il malessere, entrino nel lavoro per vie traverse, nascoste nella materia pittorica, nei gesti stessi del dipingere, che spesso sono gesti di ribellione, o forse di autodifesa. Considero la pittura un territorio di libertà, un campo di collaudo o di manovra per sguardi introspettivi, ed anche di incursioni nei luoghi della fantasia come nei fatti della realtà.

RPD: E i fatti della realtà spesso sono drammatici. Durante gli anni Novanta ti sei sentito coinvolto nella questione delle guerre balcaniche e "riavvicinato" a Fiume. Il tuo lavoro, in particolare in questa mostra, è legato a memorie fiumane. Ma senza nostalgia: non hai l'abitudine retorica di celebrare il passato, che per *antonomasia* è migliore del presente, né di drammatizzarlo per rendere più aulici i ricordi.

VDA: Ho tentato di attualizzare il tema: dall'esodo giuliano/dalmata alle migrazioni di oggi. In quanto alla nostalgia, potrei dire che l'ho controllata, più o meno inconsciamente. Credo che il fatto di essermi subito ambientato a Rimini e di avere preso su-

bito la pronuncia romagnola, abbia espresso una mia volontà antinostalgica. Oggi diremmo un desiderio di rapida integrazione.

RPD: Il livello autobiografico veicola una riflessione profonda su temi che ci riguardano da vicino. Termini come "profughi" o "esilio" non sono solo la chiave della nostra attualità, ma rappresentano anche le condizioni universali di un "tempo permanente". Penso a coloro che si videro coinvolti nella guerre balcaniche, a coloro che assistettero alla disintegrazione della Jugoslavia e oggi vivono quotidianamente i problemi legati a quell'episodio storico. Penso al fatto che, a trent'anni dalla caduta del Muro di Berlino, esistano ancora "due Germanie".

VDA: Dico qualcosa di simile alla fine di *An dan dess* (un mio inedito racconto autobiografico, da cui ha preso spunto questa mostra), e scusami, in questa nostra chiacchierata, l'autocitazione: "Ci spetta un'arte profuga, planetaria e senza terra. Pitture screanzate e sofferenti, parole insicure e prepotenti, clandestine, e purtuttavia portatrici di qualche tenerezza; capaci di colloquio, o di aspettativa di uno scambio, di una misura che possa ancora definirsi umana".

RPD: Questa chiacchierata iniziò nel 2011, quando tua moglie Patrizia ci suggerì di fare insieme un viaggio a Fiume. Fu una piccola avventura di tre giorni, ma intensa.

VDA: Per decenni avevo rimosso le mie origini. Solo recentemente ho sentito di dover conoscere meglio Fiume e la storia di quella "traduzione Fiume/Rijeka" vissuta da bambino. Appartengo all'ultima generazione che può testimoniare. Alcuni libri contribuirono a stimolare la ricerca, soprattutto *Verde acqua* di Marisa Madieri. Mi emozionò, in quel libro, la sorpresa di trovare coincidenze autobiografiche, parole e luoghi di allora: il Porto Barros, la spiaggia di Cantrida, la via Angheben. Era la via dove lei abitava e mio padre aveva un magazzino di frutta.

RPD: A proposito di vie e di viuzze, ricordi quando, durante il nostro viaggio, ritrovammo la via che aveva cambiato nome? Entrammo in un cortile nel quale c'era qualcosa di stranamente cinese: sembrava di essere a Hong Kong, ricordi?

VDA: Sì, certo. Peraltro, in quel mio racconto, tra confusi ricordi, avevo associato la via Angheben all'idea di "un lungo cortile metafisico e muto". Ma via Angheben era la via del mercato e della peschieria, collegava la riva orientale del porto con via Fiumara, lungo la quale correva il muro con l'inferriata del confine, che divideva Fiume da Sušak, l'Italia dalla Jugoslavia.

RPD: Vivevi in una via singolare, movimentata dai mercati, vicina al porto e al confine.

VDA: Non ci abitavo, la frequentavo spesso, portavo al magazzino di mio padre i compiti di scuola, ma poi preferivo giocare fuori. Forse, tra i bambini con cui giocavo, c'era Marisa Madieri. La sua casa si ergeva davanti al cortile. Ricordi la targa commemorativa sul muro dell'edificio? Fosti tu a trovarla.

RPD: Sì. Quell'edificio, come il cortile, erano davvero grandi. Visti con gli occhi di un bambino, poi, dovevano sembrare immensi, vero?

VDA: Era un edificio di sette piani, moderno, razionalista, o, come si diceva allora, "in stile littorio". Sicuramente era un edificio insolito. Sembrava invecchiato come una persona anziana.

RPD: Un po' come il grattacielo di Rimini.

VDA: Certo. Ma pensa che il grattacielo di Rimini è opera di un ingegnere fiumano, Raoul Puhali, lo stesso che progettò il grattacielo di Fiume.

RPD: Che splendida coincidenza. Tornando alla via Angheben, volevo sottolineare il fatto che tu abbia giocato su una linea di confine.

VDA: Come tutti i fiumani: "una linea di confine" per secoli ha attraversato, ha ferito e plasmato, la fiumanità. Ma è vero, ho letteralmente giocato sul confine. Ci arrampicavamo sopra il muro, aggrappati all'inferriata, per vedere il porto straniero di Sušak. Porto surreale, ci impauriva, si chiamava Porto Barros. Bastimenti in disarmo, rumore di ferraglie, odore di catrame, strida di gabbiani. Teatrale e simbolico, il porto di Sušak evocava un tempo strano, né di pace né di guerra.

RPD: Un tempo "sospeso", dunque?





ANGHEBEN STREET

A dialogue between Vittorio D'Augusta and Roberto Paci Dalò

VDA: My grandfather, a Sicilian citrus seller, who moved to Fiume in the early 1900s, was very fond of Franz Joseph, while my grandmother, an Istrian born in Pirano, was very fond of Guglielmo Oberdan (the traitor Wilhelm Oberdank for Slovenians). My mother was a collector of D'Annunzio stamps. My father, who was an anti fascist under Mussolini, and anti communist under Tito, couldn't stand kings, commanders, emperors, heroes, bards, poets/soldiers, captains and marshals. From an early age I experienced the inherent contradictions of living in a borderland. Later on I began creating oxymorons through painting. Don't tell me about "coherence". Let's leave style to fashion designers and tailors.

RPD: I like your "indifference" to the issue of creating an all-embracing art form. I also like your ability to combine different languages and media and how, in this exhibition, you literally managed to put together different specific weights: the heaviness of iron on one hand, the lightness of cotton bandages on the other, a small drawing on paper or the soft throbbing of a neon light. Historical and geographical stratifications merge with autobiographical elements: painful childhood memories such as the deportation of your Jewish friend or happier ones, such as the presence of a joyfully coloured Macedonian rug.

VDA: That rug is exactly as old as I am, I used to play on it as a kid so it adds another layer of meaning to the exhibition, it is part of my self-portrait, so to speak. I follow a specific narrative, which consists of a conversation between myself and a quite demanding recipient, which is painting itself, at that point it becomes a duel, that I always hope to lose. Also words, either written on canvas or a wall, can become the protagonist. And yes, I tend to bring differences together: on one hand the contemplative condition, the secular spirituality of painting as a form of prayer; on the other, the regression to childhood, the oneiric delusions and all the contradictions that come with being born on border areas. That does not mean that I refuse to deal with contemporary topics: in fact I expect the loneliness, anxiety and discomfort to subtly sneak into the work and hide themselves in the painting, in the often rebellious, or perhaps, self-defensive, painting gestures themselves. I consider painting as a free space, a field trial for introspective looks at both fantastic and real life events.

RPD: And the last ones are often quite tragic, aren't they? Back in the 1990s you felt involved in the balkan wars and that somehow "reconnected" you to Fiume. Your work, and particularly this exhibition, are strongly influenced by your Fiuman memories, but without ever being nostalgic: you never rhetorically celebrate the past, which is by definition always better than present, nor dramatize it, which only serves to create grander memories.

VDA: I tried to modernize the topic: from the Istrian-Dalmatian exodus to nowadays migrations. As for nostalgia, I always somehow managed to keep it at bay, unconsciously or not. Also, it didn't take long for me to settle in Rimini and develop an accent and I think that somewhat proves my anti-nostalgic attitude; today we

would call it "a strong desire for inclusion".

RPD: The autobiographical narrative conveys a deep reflection on topics that are relevant to all of us. Words like "refugees" or "exile" are not only key words in today's society, but they also symbolize a universal condition in a permanent time frame. Think about all the people that were involved in the balkan wars or those that witnessed the breakup of Yugoslavia and are still dealing with the consequences today or how, 30 years after the fall of the Berlin wall, the two Germanies are somewhat still separated.

VDA: This is kind of what I talk about in the last part of *An dan dess* (an unpublished autobiographical essay of mine, which inspired this exhibition) and I'm going to have to quote myself here "We deserve a wandering, global, landless art. Wild, suffering paintings, aggressive, insecure, undetected, yet somehow tender words, capable of telling a story, of encouraging an exchange, something human".

RPD: We actually started this conversation in 2011, when your wife Patrizia suggested us to go on a trip to Fiume together. It was a 3-day adventure, short but intense.

VDA: For decades I managed to forget my Istrian roots. Nobody likes to be a refugee. It wasn't until the end of the 1900s, probably because of the Balkan wars, that I felt compelled to know more about Fiume, how it became Rijeka and all the cultural problems that I experienced as a kid. I belong to the last generation that can testify. Among the books that particularly inspired my research was *Verde acqua* by Marisa Madieri. I was both excited and surprised to find in that book a lot of autobiographical coincidences, words and places from that time: the Barros port, Cantrida beach, Angheben street, where she lived and where my father's fruit shop was located.

RPD: Speaking of streets and alleys, do you remember that time on our trip when we found that street that changed its name? We walked into a courtyard and noticed it had something Chinese to it, it felt like being in Hong Kong, do you remember that?

VDA: Of course I do. By the way, in that essay of mine, while overwhelmed with memories, I happened to associate Angheben street with a "long, silent, metaphysical courtyard" but I was wrong. Angheben street was actually the market street, it connected the eastern side of the port to Fiumara street, along which ran the border wall that separated Fiume from Sušak, Italy from Yugoslavia.

RPD: It sounds like you were living in a quite unique and lively street, with the markets and everything, close to the port and the border.

VDA: I wasn't really living there, I was just going quite often, I used to bring my homework to my father's shop, although I preferred to play outside. It is possible that I played with Marisa Madieri, too. Her house was just in front of the courtyard. Do you remember the commemorative plaque on the building's wall? You were the one that found it.

RPD: Yes, that building was really big. And the courtyard, too. They must have looked gigantic to a kid.

VDA: It was a seven-storey building, rationalist and modern, in the once called "Littorio-style". It was an unusual building for sure. It looked old, like an old man.

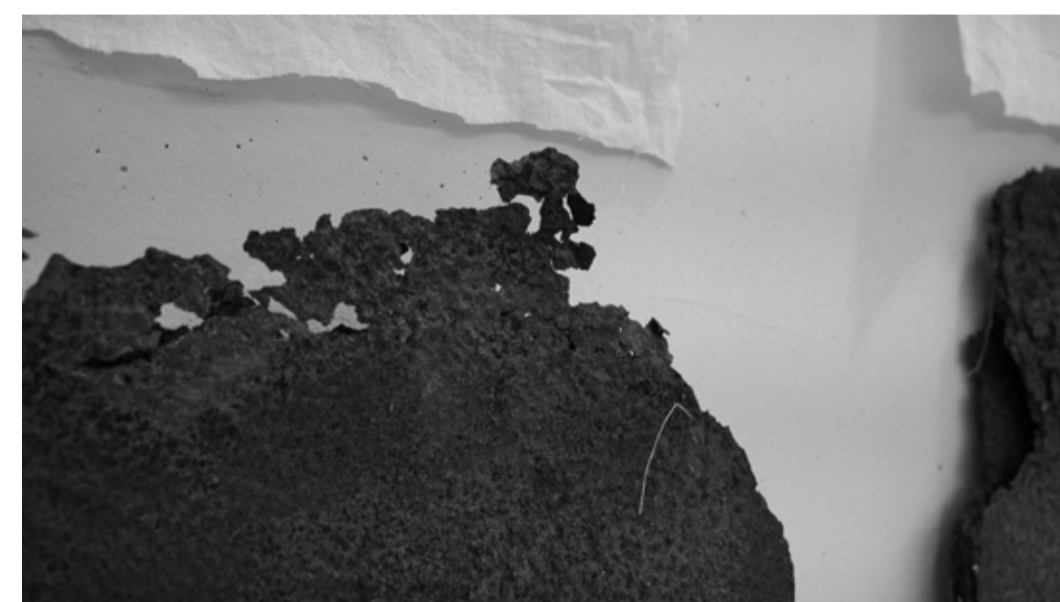
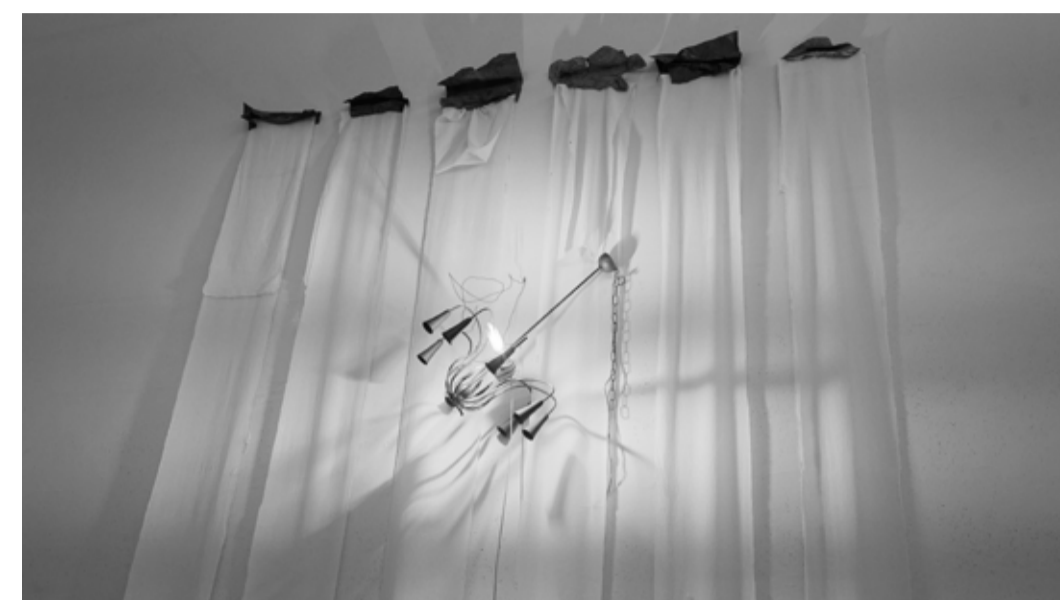
RPD: Like the Rimini skyscraper?

VDA: Sure. And to think the Rimini skyscraper was designed by a Fiuman architect, Raoul Puhali, who also designed the one in Fiume.

RPD: What an amazing coincidence. But back to Angheben street, I would like to stress the fact that you actually played on a border line.

VDA: Like all Fiumans: the "Fiumanity" has been crossed, hurt and shaped by a border line for ages. It is true, though, I literally played on a border line. I remember climbing over the wall, clinging on to the fence, just to see the foreign port of Sušak. It was a surreal, scary place, it was called Porto Barros. With its disarmed ships, metallic sounds, the smell of tar and screeching of seagulls, dramatic and symbolic at the same time, the port of Sušak evoked a strange time, neither peaceful nor violent.

RPD: A suspended time, then?



Roberto Paci Dalò
Appunto Angheben, 2019
(still da video)

Vittorio D'Augusta (Fiume, 1937)

Nato a Fiume, si trasferisce nel 1948 a Rimini. Dopo un periodo di formazione, nel 1968 è presente a *Nova tendencija 4*, Suvremene umietnosti, Zagabria e a *Trigon '71: Intermedia urbana*, Landesmuseum Joanneum, Graz. Negli anni '70 partecipa ai movimenti europei della concettualità analitica. Questa sua attività è documentata in *Empirica*, museo Castelvecchio, Verona, 1975, in una collettiva alla Galleria Bertesca, Genova e in *Astratta, Secessioni astratte in Italia dal dopoguerra al 1990*, Palazzo Forti, Verona, a cura di Giorgio Cortenova e Filiberto Menna. Tra pittura e spazialità sensibile, espone in diverse rassegne, tra cui *Le Designazioni del senso*, Loggetta Lombardesca, Ravenna, 1978, a cura di Giovanni Maria Accame; *Un'area ostensiva*, a cura di Giulio Guberti, Landesmuseum Joanneum, Graz; *Metafisica del Quotidiano*, GAM di Bologna, a cura di Franco Solmi; *I materiali dell'arte*, Castello Sforzesco, Milano, a cura di Veca; *Pittura/Ambiente*, Palazzo Reale, Milano 1979, a cura di Renato Barilli, Francesca Alinovi e Roberto Daolio; *Nuova Immagine*, Palazzo della Triennale, Milano, 1980, a cura di Flavio Caroli, *Carta Ipotesi*, Galleria De' Foscherari, Bologna. Con il Gruppo dei Nuovi/Nuovi, teorizzato da Barilli, espone a Ferrara a Palazzo di Parco Massari, Roma, Palazzo delle Esposizioni, Genova, Teatro Falcone, Torino, Galleria comunale d'Arte Moderna, e, più recentemente, allo Studio Vigato di Alessandria, Galleria La Steccata di Parma, Galleria Frittelli di Firenze. È presente ad *Anni Ottanta*, GAM di Bologna, e ad *Aspetti dell'Arte italiana 1960/80*, Francoforte, Berlino, Hannover, Bregenz, Vienna. Nel '94 Marisa Vescovo lo invita a *Frequences lumineuses* alla Villette di Parigi, e, nel 2004, a *Opera al nero*, presso la Mole Vanvitelliana di Ancona. Ha allestito personali in importanti gallerie europee: Nacht St. Stephan, Vienna; Vera Munro, Amburgo; Kunstverein, Francoforte, a cura di Peter Waiermeier; Centro Bellreguard, Valencia; Galleria Tanit, Monaco; Galleria Schneider, Costanza. Tra le personali in Italia: Galleria Piramide, Firenze; Galleria Ferrari, Verona; Studio Cavellini, Brescia; Galleria Annunciata, Milano; Studio Malossini, Bologna, Galleria Fabjbasaglia, Bologna e Rimini; Studio Vigato, Alessandria; Galleria Tasso, Bergamo, con testo di Marisa Vescovo. Nel '94 espone opere su carta ai Musei di Modena, con testo di Flaminio Gualdoni; nel '95 personale alla GAM di Bologna, con testi di Dede Auregli e Gian Ruggero Manzoni. Claudio Spadoni, che nel 1983 lo aveva invitato a *Critica ad Arte*, a cura di Achille Bonito Oliva, Palazzo Lanfranchi, Pisa, nel 1999 lo invita alla Quadriennale di Roma. Giancarlo Papi cura la personale al Palazzo del Capitano, Cesena, e Sabrina Foschini quella al Laboratorio dell'Imperfetto, Gambettola. Tra le mostre più recenti, *L'Elogio della Figura*, a cura di Marisa Zattini e Antonio Paolucci, Palazzo del Capitano, Cesena, 2007. Barilli presenta la personale allo Studio Vigato, Milano, 2012. Personale *Il Giardino e la Guerra*, FAR, Rimini 2013, con testi di Massimo Pulini e Sabrina Foschini. Nel 2016 *Biennale del disegno*, Museo di Rimini, e *Pentagonale*, Galleria Fabjbasaglia Rimini, a cura di Bruno Corà, con Gastini, Icaro, Spagnulo, Mattiacci; *Per vie diverse*, Magazzino del sale, Cervia, a cura di Claudio Spadoni. Nel 2017: "Io sono liquido sale", incontro con la poesia di Rosita Copioli, Locus Solus, Palazzo Giangi, San Marino.

Roberto Paci Dalò (Rimini, 1962)

Disegnatore e artista visivo, compositore, musicista, autore e regista – guida il gruppo Giardini Pensili co-fondato nel 1985. Il suo lavoro ha ricevuto la stima e il sostegno di artisti come Aleksandr Sokurov e John Cage. Presenta il suo lavoro in giro per il mondo in musei, festival e teatri. Ha ricevuto nel 2015 il Premio Napoli per la lingua e la cultura italiana. Membro di Internationale Heiner Müller Gesellschaft, insegna Interaction Design presso Unirsm dove ha fondato e dirige Usmaradio. Il suo ultimo libro *Ombre* è stato pubblicato da Quodlibet nel 2019.

Vittorio D'Augusta (Fiume, 1937)

Born in Fiume, he moved to Rimini in 1948. After his formative years, he exhibited in 1968 at *Nova tendencija 4*, Suvremene umietnosti in Zagabria and *Trigon '71: Intermedia urbana* at the Landesmuseum Joanneum in Graz. In the 1970s he joined the analytical conceptualism movements, which resulted in a group exhibition at the Bertesca Gallery in Genoa, *Empirica*, at Castelvecchio museum in Verona (1975) and *Astratta, abstract secessions in Italy from post-war to 1990*, Palazzo Forti, Verona, curated by Giorgio Cortenova and Filiberto Menna. With works ranging from painting to environmental installations, he joined many exhibitions, among which are *Le Designazioni del senso*, Loggetta Lombardesca, Ravenna, 1978, curated by Giovanni Maria Accame; *Un'area ostensiva*, curated by Giulio Guberti, Landesmuseum Joanneum, Graz; *Metafisica del Quotidiano*, GAM, Bologna, curated by Franco Solmi; *I materiali dell'arte*, Castello Sforzesco, Milan, curated by Veca; *Pittura/Ambiente*, Royal Palace, Milan, 1979, curated by Renato Barilli, Francesca Alinovi and Roberto Daolio; *Nuova Immagine*, Triennale Palace, Milan, 1980, curated by Flavio Caroli, Carta Ipotesi, Galleria De' Foscherari, Bologna. With the *Nuovi/Nuovi* movement, theorized by Barilli, he exhibited at the "Massari Palace" museum, Ferrara, the Exposition Palace, Rome, the Falcone theatre, Genoa, the Modern Art Gallery, Turin and more recently in Vigato Studio, Alessandria, La Steccata Gallery, Parma, Frittelli Gallery, Florence. He also exhibited at *Anni Ottanta*, GAM, Bologna, and *Aspetti dell'Arte italiana 1960/80*, Frankfurt, Berlin, Hannover, Bregenz, Vienna. In 1994 he was invited by Marisa Vescovo to participate to *Frequences lumineuses* at La Villette, Paris, and in 2004 to *Opera al nero*, at the Mole Vanvitelliana in Ancona. He made several solo exhibitons in prestigious european galleries: Nacht St. Stephan, Vienna; Vera Munro, Hamburg; Kunstverein, Frankfurt, curated by Peter Waiermeier; Centro Bellreguard, Valencia; Tanit Gallery, Munich; Schneider Gallery, Konstanz. Among his solo exhibitions in Italy: Piramide Gallery, Florence; Ferrari Gallery, Verona; Cavellini Studio, Brescia; Annunciata Gallery, Milan; Malossini Studio, Bologna, Fabjbasaglia Gallery, Bologna and Rimini; Vigato Studio, Alessandria; Tasso Gallery, Bergamo, texts by Marisa Vescovo. In 1994 his paper works were displayed in the museums of Modena, texts by Flaminio Gualdoni; in 1995 another solo work at the GAM, Bologna, texts by Dede Auregli and Gian Ruggero Manzoni.

In 1983 he was invited by Claudio Spadoni to participate to *Critica ad Arte*, curated by Achille Bonito Oliva, Palazzo Lanfranchi, Pisa, and the Quadriennale in Rome in 1999. Giancarlo Papi is the curator of his solo exhibition at Palazzo del Capitano in Cesena, while Sabrina Foschini curated the one at the Imperfetto Lab, Gambettola. Among his most recent exhibitions, *L'Elogio della Figura*, curated by Marisa Zattini and Antonio Paolucci, Palazzo del Capitano, Cesena, 2007. Barilli presented his solo work in Vigato Studio, Milan, 2012. Another solo work *Il Giardino e la Guerra*, FAR, Rimini 2013, texts by Massimo Pulini and Sabrina Foschini. In the 2016 *Drawing Biennale*, Rimini Museum and *Pentagonale*, Fabjbasaglia Gallery, Rimini, curated by Bruno Corà, in collaboration with Gastini, Icaro, Spagnulo, Mattiacci; *Per vie diverse*, Magazzino del sale, Cervia, curated by Claudio Spadoni. In 2017: "Io sono liquido sale", a poetry reading by Rosita Copioli, Locus Solus, Palazzo Giangi, San Marino.

Roberto Paci Dalò (Rimini, 1962)

Roberto Paci Dalò – draughtsman and illustrator, visual artist, composer, musician, author and director – leads the Giardini Pensili group co-founded in 1985. His work has won him admiration from, among the others, John Cage and Aleksandr Sokurov. He presents his work around the world in museums, festivals and theatres. In 2015 he has been awarded the Premio Napoli per la lingua e la cultura italiana. Member of Internationale Heiner Müller Gesellschaft, he teaches Interaction Design at Unirsm where he founded and directs Usmaradio. His latest book is *Ombre* (Quodlibet, 2019).

VITTORIO D'AUGUSTA
AN DAN DESS
con lo sguardo a Fiume

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

19.10 - 07.12.2019

