to overshoot

a cura di VITO SARDANO

VITO SARDANO

to overshoot

a cura di Vito Sardano

opere 2004 – 2021

Studio d’arte Sardano

Vito Sardano, esposizione Expo fiera di Bologna 1999.

Vito Sardano è un artista Monopolitano: la sua capacità espressiva è stata messa in evidenza in numerosissime mostre d'arte, tanto personali quando collettive, a carattere nazionale ed internazionale.
La sua pittura reificata è risultata immediatamente innovativa meritando un'accurata recensione nell'opera: "Storia dell'arte italiana del '900" di Giorgio Di Genova che, evidenziando tutte le esperienze e le personalità Artistiche del XX secolo ha giustamente annoverato Vito Sardano tra le massime espressioni di quest'arte.
Se, come è stato indagato, la presenza di oggetti del mondo del lavoro simboleggia un cambiamento del ruolo Dell'arte, oggi funzionale non più a rappresentare ma a comunicare, Vito Sardano comunica il suo estro.

Vito Sardano, installazione di montaggio.

Testi di
Lino Angiuli
Valerio Dehò
Giorgio Di Genova
Pierre Restany

Il sudore che sublima, VITO SARDANO

Chi ha avuto l'opportunità di seguire nel tempo l'evoluzione della vocazione artistica di Vito Sardano può oggi – nell'occassione di questa tappa espositiva – evidenziare piuttosto agevolmente alcuni caratteri peculiari del suo lavoro e alcuni tratti emblematici del suo tragitto, che proverò qui ad interpretare come i sintomi di quella che a me pare una sorgiva e pressante libido cosmogonica, portata lentamente e faticosamente a compimento.

Siamo ai primi anni Ottanta, quando Sardano, visitato da un febbricitante e totalizzante dàimon, si lascia andare al furore di una complessa destrutturazione che egli razionalizza all'insegna di un'ispirazione neofuturista. E' come se, all'inizio dell'avventura artistica, egli abbia avvertito il bisogno di scomporre l'universo, saggiare e sfidare la vertigine del caos pulsionale, entrare nelle pieghe della realtà, individuarne le unità di misura formale; come se abbia avuto bisogno di forgiare l'alfabeto primario del discorso che sente di volere potere dovere esprimere a tutto tondo.

Una volta compiuto questo viaggio iniziale e per certi versi iniziatico, una volta smontato pezzo pezzo l'orizzonte che lo abita e lo circonda, egli comincia a portare alla luce i materiali reperiti, scorie grumi pepite e quant'altro, d'ora in poi cercherà di sistemare in termini sempre più plastici e scenografici. A poco a poco, l'accanimento scompositivo cede il passo a un disegno di equilibrio compositivo; la scansione dello spazio si arrende al bisogno di riorganizzare visibilmente, tattilmente, una compatta e corposa weltanschauung. A questo punto, di fronte alla progressiva urgenza di espulsione ed esplosione, non può bastare più la tela; non può bastare più l'ossessiva presenza del triangolo (parola d'ordine ed epifanico file rouge che marca il territorio espressivo); non può bastare più una tavolozza ordinaria. Mano a mano che il caos viene a galla e si va strutturando in cosmos, prende corpo una dimensione materica che necessita del cerchio, dell'irruenza cromatica, della gestualità performativa, per consentire all'artista di esprimere pianamente il proprio pulsante bisogno: un bisogno che, grazie alla sua natura cosmogonica, appunto, lo conduce per forza di cose a dinamizzare la superfice del supporto tradizionale onde muovere alla conquista dello spazio con manufatti sculto pittorici e ambiziose installazioni.

Ma la qualità che mi spinge ad apprezzare la sua vicenda, al di là delle valutazioni critiche e degli analisi specifiche che essa pur merita e che non appartengono alla mia competenza, è quella che riguarda la relazione tra arte e vita: una relazione importante su cui voglio mettere un accento particolare. Sardano – come molti sanno e come tutti devono sapere – era un operaio specializzato addetto alla saldatura quando ha incontrato una salvifica musa che lo ha sottratto all'alienazione della serialità comportamentale e gli ha offerto la terra promessa della creatività.

Orbene: tutto ciò non può non fare la differenza tra chi utilizza artisticamente i materiali che il nostro modello di sviluppo accantona e nasconde al margine e chi, invece, recupera gli scarti del proprio sudore e ricicla in prodotto d'arte i resti della propria fatica quotidiana (dico la fatica del corpo e della mente, affatto metaforica, quella – cioè – che dat panem). In questo difficile transito dalla vita all'arte, a me piace pensare che i dischi-smeriglia abrasi fino all'osso, le bobine, gli elettrodi, gli ugelli, le boccole le cerniere, i fili metallici costituiscano il vocabolario con cui la vita parla di sé attraverso l'arte, e non già il contrario.

I simboli della condizione professionale, per quanto non sufficientemente valorizzati dalla cultura ufficiale, non sono rimasti fuori dalla porta che apre al mondo della produzione artistica, ma hanno chiesto e strenuamente ottenuto diritto di cittadinanza all'insegna di un'opzione interessata a produrre, tra arte e vita, un fertile interscambio senza fratture e senza eccessive mimesi. Così, grazie a un suo "addetto" che ha saputo far fruttificare i propri talenti e impegnare i propri sogni, l'industrialesimo ha potuto consentirsi, malgré sai, una inaspettata eppure edificante sublimazione. Così l'umile artifex è riuscito a realizzare la metamorfosi del suo "manufare" senza pagare il tributo della rimozione, grazie alla necessità e alla coerenza di una incontenibile, incontentabile, passione che è nata e che trae continuo alimento dal più profondo dettato pulsionale.

Lino Angiuli

Mostra Galleria Spaziosei, Monopoli (Ba).

Biografia, LINO ANGIULI

Lino Angiuli è nato a Valenzano nel 1946. Vive a Monopoli, dove ha diretto il Centro Regionale dei Servizi Educativi e Culturali. Attualmente dirige la rivista di lettere e arti "Incroci" con l'editore Mario Adda. Moltissime sue pubblicazioni tra cui : "Santi di casa nostra, la Puglia dei patroni e delle feste patronali". In poesia: "Liriche" (1967), "La parola l'ulivo" (1975), "lune la lune" (1979), "Campi d'alopecia" (1979), "Amar clus" (1984), "Di ventotto ce n'è uno" (1991), "Catechismo" (1998), "Daddò daddà" (2000) , "Un giorno l'altro" (2005). E' quello di Angiuli un microcosmo che presenta tutta la vivacità dell'ironia, intesa quale filosofia della sopravvivenza, antidoto alle negatività della vita, che presenta apertamente tutta la inutilità e lo stupore degli struggimenti. La musicalità dei gesti, delle azioni, delle apparenze, vibra inseguendo la necessità del dire poetico, così come la dimensione piena della voce grida nella parola rinnovata, con quella potenzialità che è propria dell'artista. Egli scioglie i versi quasi a narrare, in un controllo lirico costantemente corretto ed equilibrato, inoltrandosi cautamente fra gli anfratti delle memorie o fra le straordinarie angolazioni delle figurazioni.

Mostra Galleria Spaziosei, Monopoli (Ba).

Mostra Galleria Spaziosei, Monopoli (Ba).

Mostra Galleria Spaziosei, Dott. Lino Angiuli, Prof.ssa Mina Tarantino, Vito Sardano, Monopoli (Ba).

Galleria Spaziosei, Monopoli (Ba).

To Overshoot, VITO SARDANO

Nell'immaginario del riuso dei materiali è insita un'idea di futuro che è nello stesso temo nostalgia del passato. L'accumulo e il riciclo sono componenti storiche del Neo dada di Rauschenberg e degli europei Nuovi realisti organizzati dal mitico poeta e critico d'arte Pierre Restany. Il trash o comunque il già vissuto ha la funzione mnemotecnica di conservare l'inutile, tipica operazione artistica, di annunciare il presente, e attraverso la sua critica (la società, i consumi, lo spreco, etc.), prefigurare un futuro migliore. Oggi si potrebbe aggiungere una variabile ecosostenibile, una sorta d'invito a non sprecare e a riutilizzare quello che è possibile. In ogni caso lo spostare gli oggetti facendoli diventare segni artistici, è certamente una pratica fondamentale in tutto il Novecento. Ma come ha già osservato Giorgio Di Genova, Vito Sardano non ha parentele avanguardistiche essendo lontano sia dal Futurismo che da Dadaismo. Certamente è vero che gli assemblaggi, i polimaterici nascono con Umberto Boccioni e poi con Richard Huelsenbeck e tanti altri, ma in un secolo sono tante le cose che cambiano e trascorrono per cui certamente in sé la tecnica non giustifica alcuna analogia. E' vero invece che Sardano lavora sempre nella direzione di una ricerca figurativa a cui tutto si piega. E' uno che mette in ordine le idee attraverso quest'interferenza tra gli oggetti d'uso, fra cui suoi amati dischi da smerigliatrice, o anche con materiali che tutto sommato nella nuova vita artistica finiscono col perdere ogni riconoscibilità di un tempo. Non è un cantore del mondo meccanico, il suo futuro e dolce e colorato, la sua arte no ha asprezze di sorta ma propende a colori zuccherini, a manipolazioni e interventi quasi da altra pasticceria. Sembra che nei lavori degli ultimi due anni prenda forma una poetica neobarocca in cui si accentua una torsione della forma, un aggrovigliamento dei materiali che seguono morbide tensioni, sinuose traiettorie che portano a se stesse. Credo che questa caratteristica dell'artista vada un pò enfatizzata altrimenti si rischia sempre di ricorrere alla spiegazione biografica della sua opera, cioè alla sua radice operaia e quindi al ribaltamento da lui operato attraverso l'arte degli strumenti di lavoro in strumenti di comunicazione. Mi preme invece sottolineare l'assoluta gratuità del su lavoro, cioè la sua pertinenza alle sfere della creazione e non della sociologia. Non c'è nessun senso nei suoi lavori se non esattamente come sono fatti, il tempo impiegato, le associazioni cercate di questi piccoli monumenti all'infinito. E proprio come nella logica barocca non solo i materiali sono portati oltre i loro limiti funzionali e di pregnanza visiva, ma hanno anche un limite interno che viene messo alla prova. La regola di Sardano. E' una sua strada personale che non ha nessuna intezione di porsi in una dimensione storica e né tantomeno storicistica. L'idea di futuro che ne può scaturire è effimera, non ha radici nel suo linguaggio. La su meccanica è decorativa, non vuole anticipare qualcosa ma vuole porsi solo come visione interiore. Non rappresenta qualcosa se non se stessa, non si vuole creare una super-realtà di alcun tipo. Anzi alla fine se si guarda bene, Sardano ha una spiccata propensione per una combinatoria infinita e ricorsiva. Spesso i simboli componenti tornano più volte con diverse colorazioni e assumendo delle posizioni, concettuali e non solo compositive, differenti. E' una combinatoria, è un gioco e come tutti i giochi si vorrebbe che non finissero mai. La meccanica, i suoi riflessi, le sue parti minute e frammentarie viene quasi superata e ironizzata in una sorta di rivoluzione umanistica contro la tecnica. Ha scritto con la consueta intelligenza Pierre Restany a proposito dei lavori precedenti: "Queste macchine umanizzate, saturate, di contrassegni sensibili, non sono elementi folcloristici. Impongono rispetto perché segnalano, attraverso i loro quadranti, i loro dischi, le loro rose dei venti la presenza della sostanza-chiave della comunicazione, l'energia cosmica, quell'energia vitale di cui essa sono gli attrattori. "E proprio questa energia è l'uomo, sempre e comunque, con la sua consapevolezza, la sua capacità di far diventare gioco le cose serie. Del resto le opere multimediale di Vito Ssardano hanno un'interattività concettuale, vogliono sorprendere e interessare, senza però perdere l'aspetto da giocattolo sofisticato e intelligente. Hanno le caratteristiche una sorta di primitivismo attualizzato, richiamano immagini totemiche apparirebbero fortemente perturbanti soprattutto in contesti urbani o non deputati strettamente all'esposizione artistica. All'interno di una galleria d'arte diventano troppo "semplicemente" cose strani e particolari, ma un loro uso da Public art nei contesti quotidiani per le strade e piazze riuscirebbero a colpire ancora di più perché fanno interrogare sulla loro funzione, sulle domande che suscitano. Sono ibridi che vivono nello spazio intermedio tra la vita e l'arte, tra il gioco e le necessità esistenziali legate alla creazione continua, alla proposta del proprio universo personale come metafora del mondo. Del resto vanno evocati sia il ludico che un senso neo-barocco molto contemporaneo e sempre vicino alle dinamiche sociali attuali. Vito Sardano gioca e fa giocare il suo pubblico, sapendo di farlo e dando un contenuto comunicativo al suo lavoro. La meraviglia non è fine a se stessa, anzi l'esibizione artigianale dei materiali ha la funzione di avvicinare il pubblico, di accostarlo all'elemento tecnologico inserito nella struttura. E' quindi una tecnologia leggera, quasi soffice, anche se la sua natura e le sue problematiche restano inalterate. I recenti lavori in cui l'artista usa delle corde bianche e nere sembrano aprire una strada ancora più rivolta ad un mondo complesso, ma anche maggiormente evocativo, che si agita e si muove in base un modo sempre più organico. Sono anche una memoria marinara dei nodi, dei percorsi in cui forma, abilità e sapienza tramandata, vanno a sondare l'esperienza dello spettatore e a determinare delle possibilità di associazioni mentali più stratificate. Anche l'abbandono di titoli di tipo narrativo è funzionale a portare lo spettatore a contatto con il lavoro interamente con la sua complessità. In questo senso l'evoluzione continua e una spiccata esteticità dei lavori contribuiscono ad una loro funzione più dolce e maggiormente libera da retaggi ideologici o da filosofie anti scientifiche sempre in agguato. Sardano vuole fare arte e basta, il che sembra già sufficiente senza ricorrere scomodare dietrologie o sconfinamenti sempre possibili ma mai gratuiti. La felicità dell'opera, la libertà dell'artista di piegare le forme alla loro in/verosimile diversità, può finalmente concedere qualcosa al senso estetico, che alla fine è l'unica qualità indispensabile che ogni opera d'arte dovrebbe avere.

Valerio Dehò Bologna, Novembre 2008

Biografia, VALERIO DEHO’

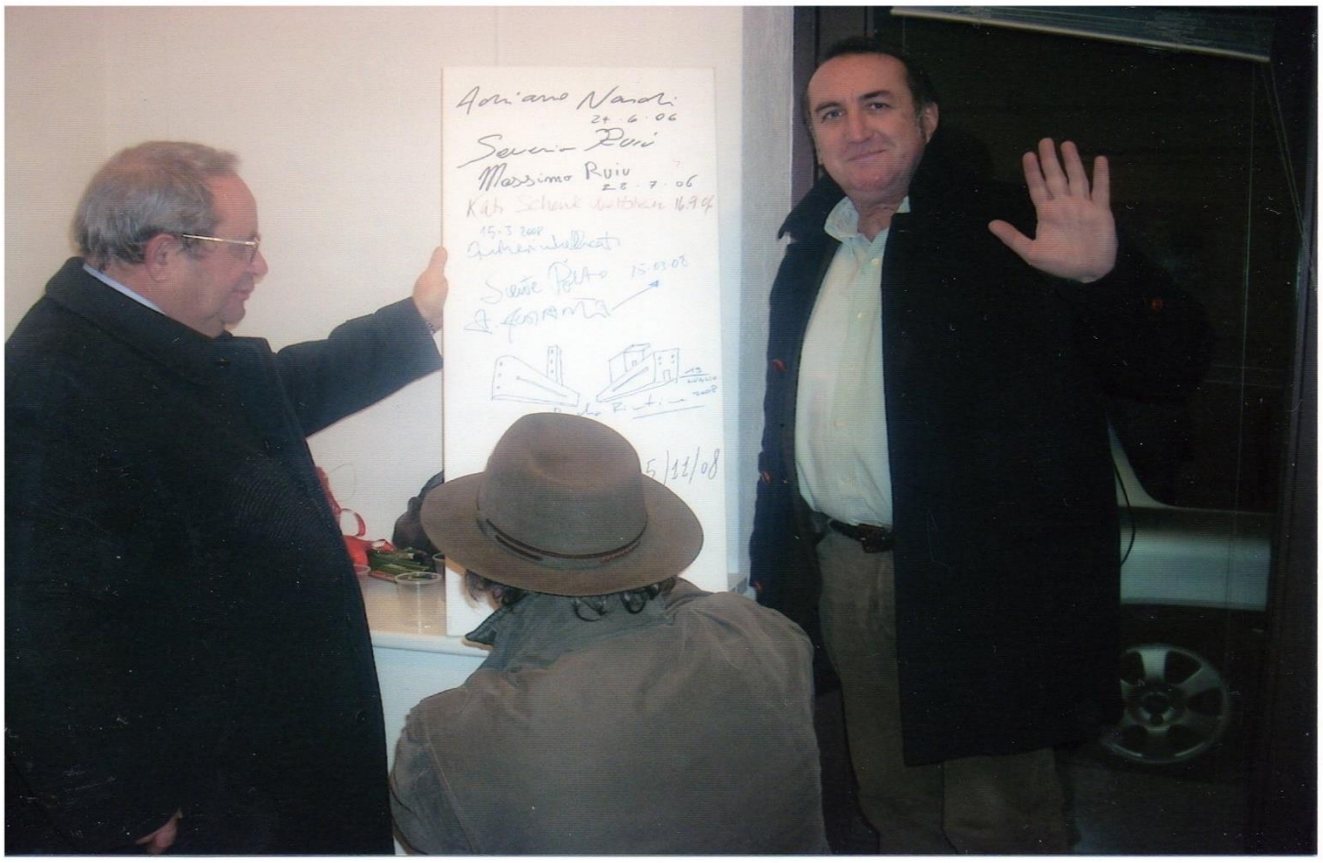
Valerio Dehò è nato a Taranto il 2 giugno 1955. Ha studiato presso l’Università degli studi di Bologna frequentando i corsi di Estetica con Luciano Anceschi e di Semiotica con Umberto Eco. Si è laureato nel 1979 con il professor Giorgio Sandri con una tesi di Filosofia del linguaggio. Dal 1980 al 2000 ha ricoperto la qualifica di funzionario direttivo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. Dal 1997 al 2000 è stato direttore del progetto "Novecento" presso il Comune di Reggio Emilia. Dal 2001 è direttore artistico di Kunst Merano Arte. Nel 2005 è stato nominato commissario della XVI Quadriennale Nazionale di Roma. È titolare della rubrica “Controluce” su Il Resto del Carlino. È corrispondente della rivista d’arte contemporanea “Juliet” di Trieste. Ha insegnato presso l’Accademia delle Belle Arti di Ravenna e Rimini, Sassari, Carrara e attualmente è docente di Estetica all’Accademia delle Belle Arti di Bologna.

Arte ex Machina, VALERIO DEHO’

Il rapporto fra arte e tecno-scienza è esemplificativo del rapporto che la tecnica e la scienza intrattengono con le discipline umanistiche: non è un caso che nel 1964 Charles P. Snow parlasse senza giri di parole di “due culture”. Due culture che tuttavia non sono completamente sorde l’una nei confronti dell’altra: tornando al caso specifico, l’arte nel corso della storia è spesso stata attratta dal progresso e dalla sua ideologia, così come – talora in simultanea – ha nutrito dubbi e incertezze. In questo quadro teorico si muove Valerio Dehò, testimoniando innanzitutto come il mondo dell’arte sia assai più “conservativo” di quel che si crede e di quel che vuol far credere. Non solo: “L’arte appare spesso in ritardo rispetto ai cambiamenti dei new media e della tecnologia in particolare”; e quando finalmente li ammette nel proprio alveo, lo fa con criteri aleatori: la parabola della Net Art lo dimostra, tanto e più di quella che due secoli fa ebbe come protagonista la fotografia. Il libro ha il pregio di essere dotato di un quadro teorico cristallino, il che permette facilmente di verificare/falsificare le ipotesi proposte, adottando un approccio per l’appunto scientifico. Le ipotesi sono messe alla prova in senso storico, affrontando lavori e proclami di movimenti e singoli artisti (con una carrellata dal Futurismo al Surrealismo, con l’inaggirabile tappa intermedia di Alfred Jarry; dal ‘macchinismo’ di Bruno Munari a Jean Tinguely, dall’arte cinetica, con affondi talora inattesi come quelli su Piero Gilardi e soprattutto Gianni Piacentino, a veri e propri focus su figure poco note al grande pubblico come Myron Krueger e, fuori dall’Italia, Franco Vaccari, o star dell’art system come Mariko Mori o Matthew Barney, o ancora Rosa Barba e Zilvinas Kempinas), e anche la produzione critico-curatoriale (con qualche puntino sulle i più che legittimo: per dire, fra Les Immateriaux curata da Jean-François Lyotard a Parigi nel 1985 e Post-human curata da Jeffrey Deitch al Castello di Rivoli nel 1992 c’è stata l’importantissima mostra Arte e computer curata da Renato Barilli a Milano nel 1987) e più strettamente teorico-fondativa (anche qui, va da sé che si chiamino in causa Deleuze e Guattari e Paul Virilio, ma senza dimenticare le pagine efficaci e tempestive di Gillo Dorfles e Mario Perniola). Tutto questo per trovare il futuro (tecnologico) dell’arte? No, non c’è nessuna previsione futurologica azzardata. Ma si forniscono strumenti adeguati per comprendere cosa potrà avvenire nel medio periodo, fra arte videoludica e generativa e… staremo a vedere.

Valerio Dehò

Mostra Galleria Fedele, Prof. Walter Laganà con la signora, Vito Sardano, Prof. Valerio Dehò, Biagio Fedele, Monopoli (Ba).



Mostra Galleria Fedele, Biagio Fedele, Vito Sardano Prof. Valerio Dehò.

Ovvero il fascino della pittura reificata, VITO SARDANO

C'è chi crede che col progredire dell'era tecno-elettronica l'arte sia destinata a scomparire. Io, consapevole che tali previsioni sono state avanzate sin dalla scoperta del dagherrotipo(1839) e ripetute ad ogni scoperta della moderna tecnologia, non sono tra questa schiera. L'arte è una prerogativa dell'uomo. Pertanto, come il computer ed internet non prenderanno il posto dei libri, ma li affiancheranno soltanto, altrettanto averrà per i manufatti dell'arte, che continueranno senza alcun dubbio ad essere affiancati dallaxerox arte, dalla computer art, dalla video arte e da tutti gli altri prodotti più avanzate e sofisticate tecnologie, senza mai prenderne definitivamente il posto. Infatti sono persuaso che la partita del futuro non si gioca sul tavolo dell'azzeramento dell'arte, bensì sul tavolo dell'arricchimento dei suoi linguaggi e media espressivi. Inaltre parole l'homo faber non sarà ucciso dall'homo technologicus et electronicus. Questa premessa mi è sembrata necessaria per introdurre il discorso su Vito Sardano, provetto Artista, che ha saputo coniugare alla perfezione la sua creatività con la manualità di homo Faber. Ed è proprio da questo fertile connubio che è nato il suo linguaggio originalmente nuovo, che sa far vibrare le corde della fantasia con esiti fascinosamente poetici, ottenuti con gli oggetti cherchés et sélectionnés (più che trouvés) nell'ambito dell'universo del suo lavoro di progettista industriale. Si potrebbe parlare per le opere d'assemblaggio di Sardano di poesia degli ogetti. Poesia che sa esprimersi felicemente sia nelle strofe delle composizioni su tavola che nei poemetti a tutto tondo con la medesima tenuta inventiva e con lo stesso rigore costruttivo; poesia inpaginativa nel primo caso, poesia tettonica, nel secondo, dove i "totem" oggettuali escogitati nella sua officina mostrano che il nostro artista pugliese a saputo mettere a frutto con inflessioni personalissime la lezione di Boccioni, il quale sin dal 1912 nel Manifesto tecnico della scultura futurista aveva proclamato che una scultura si può fare anche con venti materiali diversi dettato che ha costituito la nascita della scultura contemporanea. Ma, si badi, Sardano non è affatto uno scultore neofuturista, così come non è, nonostante l'utilizzo degli ogetti, un pittore neodadaista. La sua lingua utilizza, si, termini desunti dal vocabolario futurista e dadaista, per non dire delle inflessioni informali, concretiste e costruttiviste, ma la grammatica su cui poggia è fuori di tali tendenze. E lo è proprio in virtù di una sintassi che di esse riassorbe le istanze di base trasfigurandole Secondo una particolarissima sensibilità che per immaginazione e per orchestrazione le trascende nei risultati. Certo, come ogni lingua anche quella di Sardano ha avuto la sua evoluzione. Solo che in lui si è verificato un processo inverso, rispetto a quello che ha generato il volgare dal latino. Il suo "volgare" ha preceduto la maturità della lingua d'oggi: ed esso va individuato nella sua rivisitazione futurista attuata con gli olii degli anni Ottanta, quando ancora la concitazione, ora dinamica ed ora sincopata, delle composizioni (e scomposizioni) obbediva più alle pulsioni dell'emozione che non agli equilibri dei pesi e contrapesi della ratio ideativa, aspetto quest'ultimo che s'è precisato con l'avvento dell'oggetto sulla scena della pittura. Credo che tale avvento abbia due matrici. Un sempre crescente bisogno di fisicità, determinato dalle pratiche del suo lavoro quotidiano e l'incoergibile necessità di sfuggire dal caos reificato. Da artista artigiano egli s'è inventato modi di lavoro in cui, per quanto attiene alle opere con oggetti, la pittura fa da controcanto alla fisicità degli inserimenti di vari elementi fisici, non senza aver rielaborato pratiche del materismo dell'art autre, compreso il ricorso alla juta che sfrangia accuratamente come centro tavola del suo desco pittorico e mescola alle materie cromatiche, ma per tutt'altri esiti di quelli ottenuti nei Sacchi da Burri, né più né meno di quanto fa nei confronti delle tavole imbandite con oggetti affastellati un campione del Noveau Realisme come Spoerri E' soprattutto per evitare il pericolo del caotico affastellamento di elementi, aspetto a cui Sardano talvolta non è sfuggito nei dipinti degli anni Ottanta, ma con meno danno (si sa, nella pittura la pletora degli elementi, proprio per la bidimensionalità del quadro, è limitata alla sola visione, cosa che ne attutisce l'esuberanza), che egli s'è rivolto ad un'impaginazione degli elementi di cercata geometria oggettuale, dove un tondinato metallico funge da retta o da linea serpentina, un'asta da parallelepipedo, un disco da cerchio e via rielaborando oggettualmente forme euclidee, in verità già prefigurate nella pittura degli iniziali anni Novanta, talora con aggregazioni di pittorici simboli esoterici che avrebbero fatto la gioia degli alchemisti e dei massoni (si vedano, al riguardo, Vuoto d'animo del 1991 e Pentacolo del 1992). Una volta entrato nell'era degli oggetti Sardano ha cominciato a declinare congiuntamente emozione e ragione, in altre parole esuberanza espressiva ed ordine compositivo, svariando dai quadri con più dischi su cui sono dipinti simboli, tanto da renderli sorta di medaglie che finiscono per "decorare" la superfice (Implacabile rotazione1995), agli altarini triangolari in cui dischi-equilibristi sono sospesi nello spazio (Via libera "conquista intensa dello spazio n. 2", 1997), oppure si conficcano sull'azzurra superfice scandita da aste (Excursus, 1999), giù giù fino alle rade esibizioni su fondi color sabbia delle più recenti composizioni (Itegrità sait, Cerchio incontrastato, Fusione globale, 2000), che hanno il loro diapason nelle tre "siringhe" seminterrate nella superfice ricoperta di truciolati di falegnameria del coevo sistema Elga. Sembrerebbe che negli ultimi tempi Sardano abbia optato per rinunce radicali, che si sono ripercosse anche nell'ambito della scultura, come sta ad attestare nelle Strutture per installazione del 1999, ciclo propedeutico ai quadri del 2000 testé citati. Nell'impianto assemblativo di tale ciclo sono prevalse le ritmiche strutturali delle tavole spoglie di colore aggiunto, che in considerazione del piacere sensuale per il colore, da sempre evidenziato dal nostro pugliese nella sua produzione, suona come una pausa di riflessione, quasi ascetica. Del resto, in Sardano c'è sempre un cordone ombelicale che lega pittura e scultura. Anche per quando attiene ai periodi pre e post l'era dell'irruzione dell'oggetto nel suo fare. Anzi non può sfuggire che, se in realtà s'era già imposto nei dipinti dei primi anni del novanta (Visione Moto a tratti, 1992), addirittura con taluni preannunci dell'avvento dell'oggetto ascrivibili al 1990, come mi par di cogliere nel centrale piano aggettante del suggestivo Il teatro dei balocchi, è nell'era degli oggetti che s'è accentuato il ritorno all'ordine compositivo, assumendo dalla metà degli anni Novanta valore centrale nella produzione di Sardano, la quale pertanto accentua le ritmiche astratte con dischi e altri elementi desunti dal lavoro extra-artistico in cui egli s'è imposto e mentre talune ritmiche

compositive appalesano il fertile tirocinio dovuto al retroterra pittorico citato (si confrontino le iterazioni diagonali di Moto a tratti del '92 con quelle di Impossibile giuntura del '94, oppure gli incroci con tondo centrale di Vuoto d'animo del '91 con quelli di Rilevato traguardo spazio tempo n. 2 del '96, ma anche la composizione ad assi di Costruzione n. 2 del '93 con quella lignea di Struttura per installazione n. 3 del 99), tuttavia è con l'avvento dell'era dell'ogetto che l'ordine compositivo s'è articolato su scansioni più sobrie, appunto per evitare affastellamenti eccessivi. Ma non per questo la vis fantastica, che ha sempre sostenuto il fare di Sardano, e venuta meno. Ed infatti, ecco che atraverso tale vis l'artista, con Punto d'arrivo indefinito n.18 nel 95 ha saputo costruire il sole del suo regno simbolico, sole che al colmo della sua potenza irradiante a moltiplicato fino al limite della proliferazione i propri raggi contrassegnati da altrettanti simboli (Confluire, 1995). E poi, una volta tramontato tale sole, nostro s'è messa a scrutare il firmamento del suo universo pittorico, "fotografandone" le costellazioni e i pianeti di talune zone, come accade in Sviluppo di un concetto del 1999. Certo le ritmiche delle oggettuali composizioni pittoriche hanno subìto una riduzione degli Elementi, ma l'hanno prontamente risarcita con l'astanza fisica dei "bassorilievi", astanza che nell'impatto visivo coinvolge la dimensione tattile. Questa dimensione, essendo più idonea alla plastica, ha determinato il conseguente approdo alla scultura, in cui l'assemblaggio degli oggetti ha potuto prendere il largo nello spazio, in una sorta di navigazione ideativa ed esecutiva che sulla scia dell'opzione euclidea della pittura reificata a permesso a Sardano di costruire i suoi totem (Percorribile evoluzione, 1998; Divulgare,1999), i suoi monumenti (Propagare, Iperspazio concettuale, 1998; Episodi Ricorrenti, 1999), persino cosmicamente ricetrasmittenti (Trasmettere, 1999), e le sue piramidi (Profondo concentrarsi del pensiero, 1998; Diffusione "Vota arte", 1999), tutti straordinari assemblages multimediali, su cui svetta Liberata energia vitale, totem del 1998 culminante in quel guanto con le dite aperte sul cielo. Il guanto è ancora un elemento preso di peso dal mondo del lavoro praticato da Sardano. Ma per l'uso che egli ne ha fatto in questo giocoso totem verde esso funziona da momento vitalizzante che anima tutta l'opera, contraddicendo il sottile richiamo metafisico di talun lavori dell'anno precedente, quali Continenza ira violenza sdegno desiderio sogni "realtà" ed i l trittico Planisferio dell'arte concettuale n. 1, dove i guanti erano sistemati nella medesima posizione di quella di caucciò dipinto 1914 da Giogio de Chirico in canto d'amore, olio che fece scoppiare a piangere Magritte, quando ne vide la riproduzione sulla rivista di Mario Broglio "Valori Plastici". E non sembri peregrino il richiamo a de Chirico. Infatti il discorso artistico di Sardano è, nonostante tutto, permeato di mediterraneità, come i suoi abbandoni cromatici mi sembra confermino abbondantemente. Una mediterraneità che affonda le radici nella cultura del meridione d'Italia, dove non sono infrequenti i discorsi di di forte sensibilità materica e fisica, di cui un protagonista negli anni a cavallo tra il Cinquanta e il Sessanta fu Lucio del Pezzo, artista non a caso passato dagli oggetti affogati nel magma materico a tavole di una geometria ricca di spessori esoterici ed addirittura alchemici. L'immaginario di Sardano appare tutto proteso ad un ricongiungimento con la realtà. Di qui deriva la necesità fisica e tattile della sua manipolazione di oggetti anche nello spazio della pittura, spazio che governa con un ordine derivante della ratio geometrica. Ed è da qui che zampillano la sua tecnica ed il suo estro d'artista, perché infatti, come insegnano le etimologie, ars, che in latino significa "abilità, eccellenza in qualche attività", deriva dall'accadico harasu (compongo, metto insieme), termine imparentato con artigiano, come ci rivela l'ebraico haras (= artigiano), e radicato nella magia, come rivela l'aramaico haras (=artigiano), e radicato nella magia, come rivela l'aramaico hars (= abilità magica). Se poi si fa mente locale sul fatto che in greco il termine per arte era techné, derivato dal verbo accadico taqanu (disporre in ordine) e dal conseguente sostantivo teqnu (il disporre ordinatamente, abbellimento), si comprenderà su quali sostrati ancestrali si fonda il discorso di Sardano, che è arte, in quanto è frutto di un modo di comporre, mettendo assieme diversi elementi con un'abilità magica che ricava il suo fascino appunto dal disporli in ordine, non preordinatamente, come nelle macchine: per esempio, nel computer, che non acaso i francesi chiamano ordinateur. E valga questo confronto a ribadire quanto asserito all'inizio di questo testo sull'arte di Sardano, che non rinnega le sue origine artigiane, anzi le esalta, rinverdendo modernamente l'antico connubio di arte ed artigianato.

Giorgio Di Genova Roma, Maggio 2000

Biografia, GIORGIO DI GENOVA

Giorgio Di Genova *(Roma, 23 ottobre 1933) è uno storico dell'arte italiano, noto anche per essere autore dei volumi della generazionale* Storia dell'arte italiana del '900 *(Edizioni Bora, Bologna, 1990-2010 – da cui è nato, a Pieve di Cento, un museo da lui diretto dal 1999 al 2005). Laureato in Storia dell'arte all'Università La Sapienza di Roma con una tesi su Silvestro Lega, fu iscritto al Partito Comunista Italiano, da cui uscì nel 1956, dopo i fatti di Ungheria, continuando la sua lunga attività di critico e storico dell'arte, oltre che di curatore di esposizioni e allestimenti museali. È autore di numerose monografie e dal 1961 svolge un'intensa attività di conferenziere, curatore di rassegne e mostre a tema, nazionali ed internazionali. Fino al 2006 è stato il coordinatore della rivista trimestrale d'arte* "Terzo Occhio"*, edita da Bora, da lui fondata nel 1975 a Bologna. Ha insegnato storia dell'arte contemporanea nelle Accademie di BB. AA. di Catania, Napoli e Roma e dal 1981 è membro dell'Associazione Internazionale Critici d'Arte (AICA). Ha creato, sempre nel 1981 il gruppo Narciso Arte e nel 1996 il Gruppo Aniconismo Dialettico. Già commissario del Padiglione Italia alla Biennale del 1984, nel 2011 è stato membro di due commissioni del Padiglione Italia della 54a Biennale di Venezia. Nel 1980 ha ideato e curato per la Provincia di Rieti, le* Biennali Nazionali d'Arte Contemporanea, *avviate con* Generazione anni Venti*, a cui affianca al posto del consueto catalogo, un volume. Dopo aver curato la* Biennale Generazione anni Dieci *(1982) e* Generazione primo decennio *(1985), nel 1990 riavvia per la Edizioni Bora di Bologna la stesura dei volumi, riveduti ed ampliati, della* Storia dell'arte italiana del '900*, impresa conclusa il 2010, con la pubblicazione dell'Indice generale dei nove tomi. Nel 2008 è stato nominato dalla Camera di Commercio di Vibo Valentia curatore artistico del* Premio Internazionale Lìmen Arte *da lui ideato e avviato nel 2009, giunto fino alla VII edizione. E fare un elenco delle sue ultime organizzazioni sarebbe lungo.*

Mostra Castello Carlo V, Vito Sardano, Prof. Giorgio Di Genova, Sindaco Walter Laganà, Dott. Giovanni Copertino, Monopoli (Ba).

Mostra Castello Carlo V, Biagio Fedele, Michele Carlucci, Prof. Giorgio Di Genova, Dott. Cosimo Lamanna, Vito Sardano, Monopoli (Ba).

Mostra Castello Carlo V, Dott. Cosimo Lamanna, Vito Sardano, Prof. Giorgio Di Genova, Monopoli (Ba).

Via internet tutte le strade portano a Monopoli, VITO SARDANO

Per le composizioni multimediali di Vito Sardano si può parlare, a buon diritto, di poesia dell'oggetto. Ho vissuto in prima persona, con il Nouveau Réalisme, il fenomeno capitale del ventesimo secolo, l'affermazione della valenza auto espressiva dell'oggetto industriale e della sua virtù concettuale globalizzante, dai ready-mades di Marcel Duchamp fino agli oggetti impregnati di blu IKB di Yves Klein, passando dalle combine-paintings di Rauschenberg. Non posso quindi essere particolarmente sensibile all'attuale percorso creativo di Vito Sardano, poiché esso s'inserisce nel cuore della più attuale e scottante problematica della nostra cultura in totale mutazione: attraverso il trattamento dell'oggetto, è del destino dell'immagine e del ruolo dell'arte nella nuova civiltà emergente che si tratta. Dal punto di vista formale, in primo luogo. La formazione artigianale di Sardano si traduce in estrema meticolosità nella composizione, in rigore strutturale nella centralità dell'immagine globale, in esuberanza nella proliferazione della simbologia, in grandissima raffinatezza nell'uso del colore. A prima vista, questa sovrabbondanza espressiva rischia di apparire come il marchio di una visione post-futurista che tende al surrealismo. Ma il feticismo decorativo del dettaglio è ben presto trasceso dalla potenza dell'ordinamento e dalla portata concettuale dell'immagine globale. In Sardano il passaggio dalla fabbricazione artigianale alla creazione artistica si è unito ad un'intensa riflessione sulla concettualizzazione semantica della composizione oggettiva.

Questa stretta relazione fra manuale e mentale gli ha consentito, attraverso la sua naturale esuberanza mediterranea e meridionale, di affrontare l'implacabile logica della nostra cultura globale, basata sull'imperativo della comunicazione. Con grande naturalezza Sardano, nel corso quotidiano del suo lavoro, ha saputo far sua la lezione dell'arte concettuale: l'oggetto, generato nel mondo reale, diviene vettore dell'idea. La presenza dei guanti da lavoro in Planisfero dell'arte concettuale (1997) ben simboleggia la presa di coscienza del cambiamento radicale del ruolo dell'arte. Quella del giorno d'oggi non aspira più a rappresentare ma a comunicare. E i lavori di Sardano, infatti, fanno altrettanto. I titoli sono evidenti, da Propagare (1998) a Trasmettere (1999) o a Divulgare (1999) le sculture multimediali sono dei dispositivi di comunicazione elettronica via etere poeticamente travestiti, delle antenne paraboliche che vestono il traje de luz, il vestito di luce dei toreri spagnoli. Queste macchine umanizzate, saturate di contrassegni sensibili, non sono elementi folcloristici. Impongono rispetto poiché segnalano, attraverso i loro quadranti, i loro dischi, le loro rose dei venti, la presenza della sostanza-chiave della comunicazione, l'energia cosmica, quell'energia vitale di cui esse sono gli attrattori. Davanti a Liberata energia vitale (1999), Profondo concentrarsi del pensiero (1998) o Fusione globale (2000) non posso impedirmi di pensare ad Yves Klein ed al suo supremo concetto di energia cosmica: quell'energia immateriale che, circolando liberamente nello spazio, giunge ad animare la nostra sensibilità ed è il fondamento di tutti i linguaggi creativi. Senza di essa tutti i più bei sogni utopici di Yves Klein, a cominciare dalla "conquista intensa dello spazio", sarebbero stati vani. E' su questa energia immateriale che si fondano il potere dei media e la loro estensione planetaria. E' lei che oggi assegna all'arte il suo ruolo di vettore umanistico della comunicazione globale. E' lei che condiziona il nuovo destino dell'immagine. Questa ha abbandonato gli statici supporti tradizionali per raggiungere il flusso globale dell'informazione attraverso la fluidità, l'evanescenza e il movimento dello spazio televisivo.

Fluidità e movimento, sono i due elementi che mancano alle composizioni e alle sculture di Sardano. L'immagine statica ed oggettiva che l'artista ci presenta attraverso il suo lavoro corrisponde, nella sua profonda finalità concettuale, ai più attuali criteri di diffusione della cultura globale ed agli imperativi spirituali dei protagonisti dell'avventura dell'oggetto che ne sono stati i precursori. Ogni struttura multimediale che l'artista Vito costruisce, con il fervore perfezionista di un lavoro ben fatto, diviene di per sé un assemblaggio che s'inscrive nella grande linea storica dell'avventura espressiva dell'oggetto, come hanno fatto i collage cubisti, futuristi o dada, i ready-mades di Duchamp o le appropriazioni dei Nouveaux Réalistes.

Ma questi assemblaggi multimediali sono portatori di un'immagine globale di fronte alla quale l'artista Sardano assume contemporaneamente un diritto e un dovere: il diritto della concettualizzazione ed il dovere della comunicazione. Queste immagini trovano spontaneamente lo spazio per inserirsi nel flusso generale dell'informazione planetaria. Lo spazio di diffusione dell'immagine sardaniana è quello elettronico della televisione e del sito internet: lo spazio della comunicazione globale, della propagazione, della trasmissione, della divulgazione; quello della "via libera alla conquista dello spazio", quello della liberazione dell'energia vitale.

Il dualismo artigiano-artista ha così creato in Vito Sardano un meraviglioso paradosso fra il costruttore di oggetti d'arte, la cui destinazione e la galleria o il museo, e l'emittente di immagini concettuali, destinate ad inserirsi nel flusso elettronico della comunicazione. Una soluzione a questa dicotomia: poiché il lavoro manuale è parte integrante dell'insieme del suo dispositivo creativo, Vito Sardano dovrebbe riprendere in video l'intera storia della realizzazione di ogni opera, a partire dall'iniziale ricerca dei materiali di base e la loro progressiva elaborazione, fino all'emergere dell'immagine globale.

Nelle loro performance, che io chiamavo "azioni-spettacolo" i Nouveaux Réalistes non hanno mai separato le modalità dell'azione performante dal suo risultato finale.

Penso ai pennelli viventi di Yves Klein nelle sue Antropometrie, ai Colères di Arman, alle compressioni di automobili di Cesar, di cui la Suite milanese del 1999 costituisce l'estremo culmine, alle macchine auto distruttrici di Tinguely, il cui capolavoro rimane La Vittoria del 1970 sul sagrato del duomo di Milano. Penso anche ai "tiri" di Niki de Saint-Phalle, ai "pacchi" di Christo, ai Tableaux-piége di Spoerri, ai Décollages degli affichisti e soprattutto di Mimmo Rotella.

Oggi lo spazio naturale dell'informazione performante è lo schermo del computer: ogni oggetto multimediale di Vito Sardano dovrebbe essere accompagnato dal suo ritratto video, l'inseparabile documento che rintraccia la storia dell'immagine globale di cui esso è portatore e garantisce la sua autenticità come oggetto d'arte, cioè come oggetto di comunicazione.

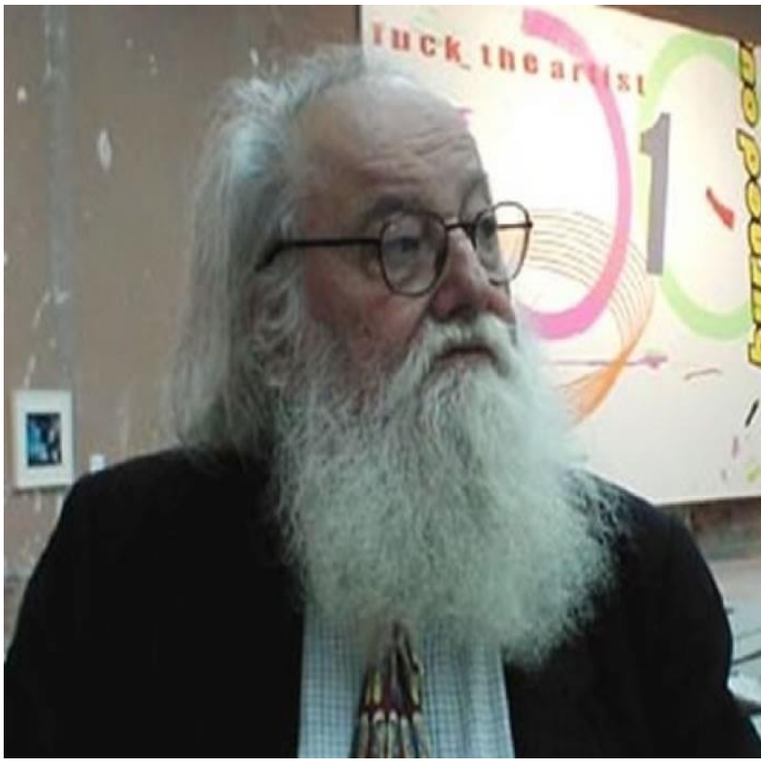
Questa "prova del fuoco" televisivo s'iscrive nell'inesorabile senso della storia. Con i suoi reay-mades Duchamp aveva perentoriamente affermato che <sono gli spettatori che fanno l'arte>, evidenziando così il peso capitale dell'adesione del pubblico sul piatto della bilancia estetica. La democratizzazione del gusto da lui instaurata arriva oggi, nel nostro periodo di globalizzazione culturale, alla sua fase culminante: il trasferimento della gestione di questa suprema prerogativa della coscienza collettiva ai media, detentori dell'informazione e della memoria planetarie. E' proprio attraverso lo schermo elettronico del video che si può percepire la portata globalizzante dell'immagine concettuale sardaniana. Dando prova di un notevole "tempismo", Vito Sardano poeta ispirato dell'oggetto, si trova ormai all'incrocio delle strade o piuttosto al crocevia delle autostrade della comunicazione. Cioè in un contesto ambiguo di centralità incontrastata e quasi impenetrabile, indefinito punto d'arrivo nel quale egli si sente bene. Sceglierà fra la staticità della struttura

significante e la diffusione dell'immagine concettuale sullo schermo fluido? O seguirà il mio suggerimento di far coesistere le due cose senza tuttavia sottrarsi alla prova del fuoco telematico? Solo il tempo ci darà una risposta. Sono curioso ed impaziente di conoscerla. Bravo Vito ed "ad maiora", sarei tentato di dire riprendendo io le parole di Walter Laganà, sindaco di Monopoli, nell'introduzione al bel catalogo della mostra dell'artista, tenutasi, nel luglio 2000, al Castello di Carlo V della città pugliese, la sua città natale. Monopoli, la città dove oggi Vito Sardano vive e lavora: via internet tutte le strade portano a Monopoli!

Pierre Restany
Milano, Marzo 2002

Traduzione: Nidia Morra

Pierre Restany e Vito Sardano, studio a Monopoli (Ba).



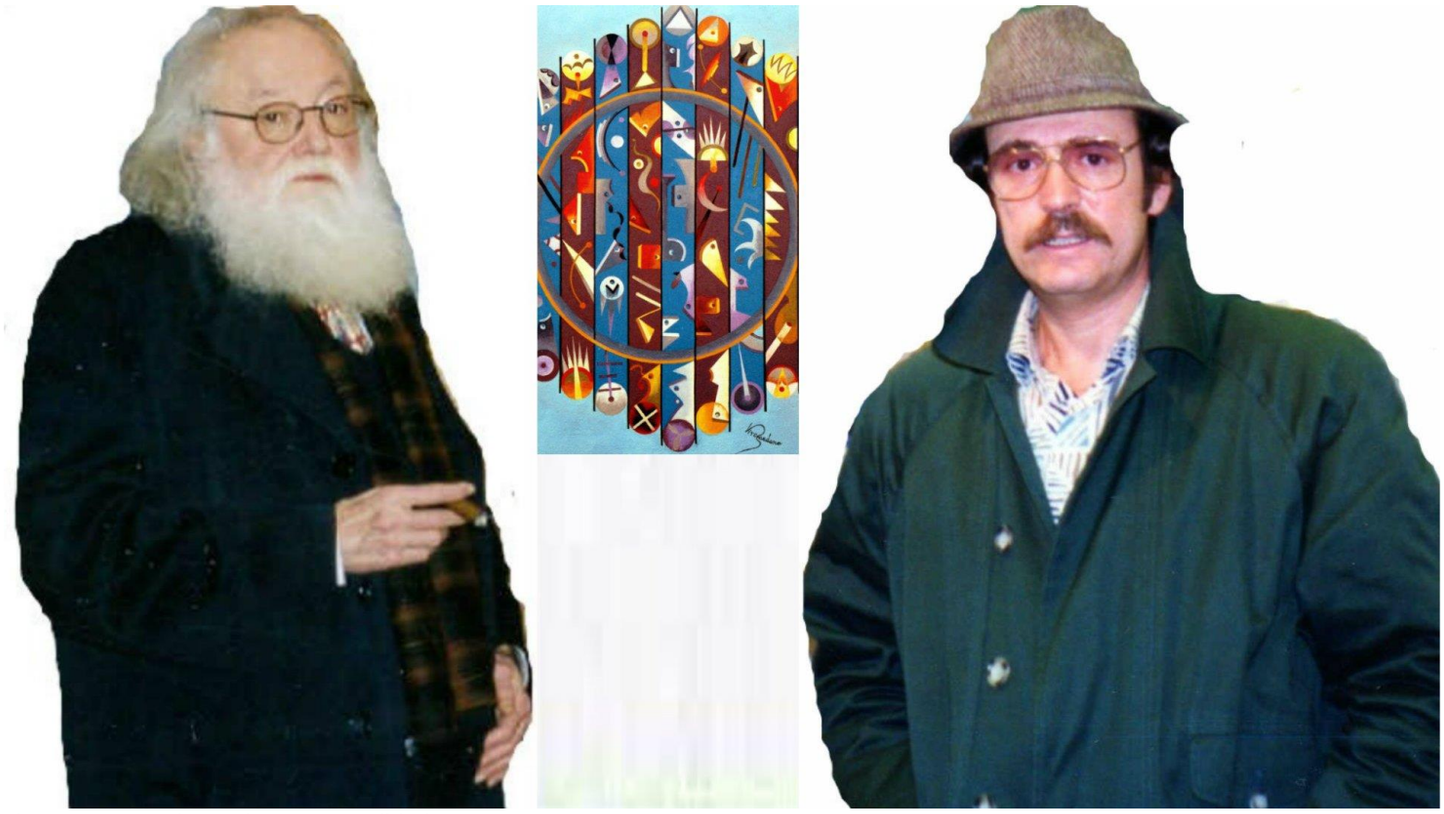
Biografia, PIERRE RESTANY

Fondatore del movimento del *Nouveau Réalisme* all'inizio degli anni sessanta, è stato presente con numerosi interventi, saggi, mostre e provocazioni intellettuali nel dibattito culturale e artistico della seconda metà del secolo. Nato nel 1930 ad Amélie-les-Bains nella regione francese dei Pirenei Orientali, dopo aver frequentato le scuole superiori in Marocco e conseguito la laurea in Lettere, Pierre Restany prosegue gli studi di estetica e di storia dell'arte in Italia ed in Irlanda. Stabilitosi a Parigi nel 1948, comincia a scrivere novelle e saggi letterari in collaborazione con le riviste *Libres Propos* di Parigi e *Symphonie* di Algeri. In questo periodo inizia la sua carriera di critico d'arte. È legato da profonda amicizia con il pittore Jean Fautrier, che considera il maestro dell'informale; a lui dedica numerosi articoli ed interviste. Negli anni cinquanta, Restany prende parte al dibattito francese sulla pittura, che oppone astrazione lirica e astrazione geometrica. Si interessa alla gestualità pittorica presente nelle opere di Camille Bryen e Georges Mathieu e stringe amicizia con gli artisti René Laubies e Claude Bellegarde. Nel 1955 e nei due anni successivi presenta le realizzazioni di quest'ultimo alla galleria milanese Apollinaire, diretta da Guido Le Noci. Difende il lavoro di questi artisti sulle riviste *I 4 Soli* di Torino, *Cimaise* e *Prisme des Arts* di Parigi. Nel 1956, crea il movimento *Espaces Imaginaires*, formato dagli artisti Claude Bellegarde, Gianni Bertini, Peter Bröning, Sacha Halpern e dallo scultore Jacques Delahaye. Presenta i loro lavori nel gennaio 1957 alla galleria H. Kamer di Parigi nel luglio 1957 alla galleria di Guido Le Noci a Milano. Direttore delle pubblicazioni H. Kamer nel 1956-57, fa uscire uno studio su *Espaces Imaginaires*, seguito da varie monografie dedicate ai pittori Bellegarde, Bertini e Hundertwasser. Parallelamente alla Scuola di Parigi, si interessa agli artisti americani dell'Espressionismo Astratto, soprattutto a Jackson Pollock. Gli anni 1957 e 1958 sono un periodo di rimessa in questione della validità di questi movimenti artistici. Il suo libro *Lyrisme et abstraction*, scritto nel primo semestre del 1958, ma pubblicato da Guido Le Noci solo nel 1960, è un'interrogazione sul futuro dell'Astrazione Lirica e dell'Espressionismo astratto, del quale sottolinea l'importanza ma anche i pericoli di conformismo e la necessità di evoluzione. L'incontro con Yves Klein nel 1955, avvenuto tramite Arman, è decisivo per le future scelte estetiche di Restany. In quel periodo Yves Klein giunge al culmine delle sue ricerche sul monocromo e trova in Restany, che cura le prefazioni di tutte le sue mostre, un sostegno importante. L'opera di Yves Klein consente a Restany di superare la problematica senza via di uscita dell'astrazione lirica a vantaggio di una maggiore apertura verso la cultura industriale. Nel 1959, nel corso della prima Biennale di Parigi, dove sono esposti una proposizione monocroma di Yves Klein, la macchina per dipingere di Jean Tinguely e la palizzata di manifesti lacerati di Raymond Hains, Restany trova un denominatore comune in questi artisti nella loro capacità di appropriazione della realtà industriale del dopoguerra. Il 16 aprile 1960 pubblica il Primo Manifesto del *Nouveau Réalisme*, in vista di un'esposizione di Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Jean Tinguely e Jacques Villeglé che avrebbe avuto luogo il mese seguente alla galleria Apollinaire. Il 27 ottobre 1960, presso l'abitazione parigina di Yves Klein, fonda il gruppo dei *Nouveaux Réalistes*; agli artisti presenti a Milano, si aggiungono Daniel Spoerri e Martial Raysse. César e Mimmo Rotella, invitati, sono assenti; parteciperanno alle manifestazioni successive del gruppo, al quale si uniranno in seguito anche Niki de Saint-Phalle, Christo e Gérard Deschamps. La dichiarazione costitutiva del gruppo, scritta di proprio pugno da Restany su sfondi preparati da Klein, è firmata in nove esemplari, uno per ciascun componente del gruppo, sette su monocromo blu, uno su monocromo rosa, uno su monocromo oro. Nel 1961, Restany fonda con Jeannine de Goldschmidt la galleria J, per consentire ai *Nouveau Réalistes* di portare avanti la loro ricerca. In occasione di una mostra collettiva presso questa galleria, nel maggio 1961, Restany redige il Secondo Manifesto del *Nouveau Réalisme*, dal significativo titolo *A 40° au dessus de dada* (*A quaranta gradi sopra Dada*). Nel luglio 1961 si inaugura il primo festival del *Nouveau Réalisme* a Nizza, Pierre Restany registra un gran successo personale, con vario pubblico che partecipa e s'incontra con vari amici e artisti vicini a Jacques Lepage (l'amico poeta parigino, ma da sempre residente a Nizza); il poeta Jacques Lepage, promotore dell'*École de Nice*, gli fa reincontrare il giovane artista pugliese Vittorio Del Piano (nato a Grottaglie, Taranto), conosciuto in occasione di una sua venuta a Nizza (dicembre 1959) per un incontro con Lepage e con César nella casa-studio dello stesso Lepage nella campagna nei pressi del "Var" (per motivi artistici - dovendo curare un catalogo con alcuni artisti vicini a Lepage e un libretto) e per fargli visitare l'atelier dell'artista Arman. In seguito, Lepage fa stringere rapporti - (sapendolo spesso a Nizza con Pierre Restany e stabilmente, non solo nei mesi estivi, anche per interessi familiari), incoraggiato generosamente da Restany ad avvicinarsi all'ambiente artistico e culturale di Nizza, del *Papier Maché* e della *Scuola di Nizza* - con: Claude Viallat, Bernard Pages, Fhari, Ben Vautier, Frederic Altman, Sosno, Noël Dolla, Henry Olivier, Serge Sekler, Brigitte Nahon, Serge III e Denis Castellas. Senza trascurare il gruppo dei *Nouveaux Réalistes* e in particolare lo scultore César (molto vicino a Verdet) - l'artista Arman

(unito da "antica" amicizia a Lepage). Nello stesso mese Restany organizza, alla galleria *Rive Droite* di Jean Larcade, la mostra *Le Nouveau Réalisme à Paris et à New York*, che gli consente di stabilire delle relazioni tra gli artisti francesi e gli americani (Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Chryssa, Richard Stankiewicz, Richard Chamberlain). L'anno successivo, nell'ottobre 1962, *nouveaux réalistes* e neodadaisti si trovano nuovamente a confronto nella mostra *The New Realists* alla galleria Sidney Janis di New York. Nel febbraio 1963, in occasione del secondo festival del *Nouveau Réalisme* a Monaco, Restany pubblica il Terzo Manifesto del *Nouveau Réalisme*, una sorta di bilancio sulle nuove direzioni di ricerca offerte dalle opere degli artisti (estetica dell'oggetto, arte di *assemblage*, ambiente, ...). Il festival di Monaco segna la fine dell'avventura dei *Nouveaux Réalistes* come gruppo; ognuno proseguirà sulla propria strada. Restany continuerà a scrivere sul *Nouveau Réalisme* in diversi cataloghi e riviste, pubblicando nel 1968 la sua sintesi teorica, intitolata appunto *Nouveaux Réalistes*. Nel 1963 Restany si interessa all'Arte Meccanica o Mec-Art, in particolare alle riprese fotografiche dei décollage di manifesti di Rotella. Nell'ottobre 1965 alla galleria J, nel corso di un omaggio a Nicéphore Niepce, redige il manifesto della Mec-Art, che riunisce Serge Béquier, Gianni Bertini, Pol Bury, Alain Jacquet, Yehuda Neiman, Nikos e Rotella. Restany considera Alain Jacquet come uno dei protagonisti della Mec-Art; a lui dedicherà nel marzo 1989 una monografia alla galleria Beaubourg. Nel corso degli anni sessanta, Restany è anche impegnato nel dibattito sulla crisi delle istituzioni museali e culturali francesi nel campo dell'arte contemporanea. Nel dicembre 1967, pubblica per le edizioni Apollinaire di Milano un manifesto intitolato *Contro l'Internazionale della mediocrità, verso l'estetica generalizzata: manifeste du 14 novembre 1967*. Sabato 18 maggio 1968, dalle pagine del quotidiano *Combat*, chiede le dimissioni del Ministro degli affari culturali André Malraux e del Ministro dell'educazione nazionale Alain Peyrefitte e annuncia l'occupazione del Museo di arte moderna di Parigi per mettere in evidenza la sua inutilità e la necessità della sua chiusura. Nel 1963 inizia la collaborazione – mai interrotta – con la rivista milanese *Domus*. Nel 1969, nel corso della Biennale di San Paolo, mentre è incaricato dell'organizzazione di una sezione speciale *Arte e tecnologia*, prende parte al suo boicottaggio. Nel contesto della crisi del 1968, pubblica *Le Livre rouge de la révolution picturale* (*Il libro rosso della rivoluzione pittorica*), nel quale opera una messa a punto delle sue scelte artistiche e esprime i conflitti della politica artistica e culturale in materia di arte contemporanea. Qualche mese dopo, *Le Livre blanc de l'art total* (*Il libro bianco dell'arte totale*) gli permette di esprimere la sua visione artistica nel dopo-1968, in particolare nel campo dell'arte pubblica. Dall'inizio degli anni sessanta, Restany non ha smesso di viaggiare per il mondo e continuerà a farlo nei decenni successivi, spesso in compagnia dell'amico e collega Dante Bighi, soprattutto tenendo conferenze e collaborando a esposizioni negli Stati Uniti, in Québec, in Brasile (dove Mario Pedrosa gli ha aperto le porte della Biennale di San Paolo), in Australia, Cecoslovacchia, Israele, Corsica, Giappone, Argentina (è invitato da Jorge Romero Brest àll'Istituto Torquato di Tella), Russia. Nel 1970 Restany e Guido Le Noci organizzano, con il concorso della municipalità di Milano, la celebrazione del X Anniversario della fondazione del gruppo dei *Nouveaux Réalistes*, l'analisi storico-critica-realistica di Pierre Restany con riferimenti a *Le Livre rouge de la révolution picturale*. Alla celebrazione partecipa, fra gli altri, anche Giovanni Valentini, che realizza un'opera in onore di Yves Klein. Per tre giorni, nel mese di novembre, le azioni-spettacolo degli artisti che avevano preso parte al gruppo portano scompiglio nel centro di Milano; per l'occasione coinvolge Francois Dufrène, Rico Weber e Armando Marrocco a collaborare con Jean Tinguely all'allestimento della sua scultura pirotecnica *Vittoria*, in Piazza Duomo a Milano. Contemporaneamente presenta con Guido Ballo alla galleria Apollinaire di Milano la mostra di Filippo Panseca *Chi è Lili*, una scultura, a duplice accensione intermittente, componibile in metacrilato trasparente di una durata di vita di tre anni. Nello stesso anno, Restany e Guido Ballo sono i critici del movimento dell'Arte Biodegradabile, la nuova ricerca artistica di Filippo Panseca che provocatoriamente realizza opere di plastica fotodegradabile a rapidissima alterazione nel tempo e non inquinanti con essenze vegetali profumate, di pino e alghe marine. Restany presenta le opere di Filippo Panseca con una personale presso la Galleria Lara Vincy di Parigi. All'inizio degli anni settanta, Restany si interessa alle nuove correnti artistiche della *Body Art* e dell'*Art Sociologique*. In questo periodo si interessa anche all'arte di Armando Marrocco, conosciuto nel corso degli anni '60 in occasione delle sue frequentazioni delle Gallerie milanesi *Cenobio-Visualità* e *Apollinaire*; lo chiama infatti a partecipare a *Operazione Vesuvio* sull'asse Napoli-Milano-Colonia, nonché alle rassegne sul tema della comunicazione *Inter-Etrennes* e *Intervention sur les mass-media*, tenutesi a Parigi presso la Galleria Lara-Vincy e organizzate assieme a Alex Mlynarcik. Presta particolare attenzione alle opere di Fred Forest sui media, scrivendo un saggio su ciascun intervento dell'artista e partecipando a diverse azioni video, fra cui la celebre *Restany dîne à La Coupole* (*Restany cena a La Coupole*) del 1974. In occasione della mostra *Progetto per un manifesto: NO all'abrogazione della legge sul divorzio in Italia* - promossa e organizzata da Vittorio Del Piano (fondatore del centro d'arte d'avanguardia *".0"* di Taranto) - Pierre Restany è l'unico intellettuale francese a partecipare allo storico referendum sul divorzio in Italia (maggio 1974) e prontamente invia da Parigi un suo "testo verbo-visivo" a colori, intitolato *de Cruciverba*, per la presentazione alla mostra-documento. La ricerca critica di Restany nel corso degli anni settanta e ottanta si volge verso una riflessione sull'equilibrio tra natura e cultura. Cerca di mettere in relazione estetica comunicazione ed urbanistica, si interessa agli artisti che lavorano nella città e nella natura. Nel 1976, nel corso della Biennale di Venezia, conosce lo scultore di ambiente Dani Caravan, cui dedica numerosi articoli, cataloghi e opere, e Franco Summa, con cui collabora a più riprese sulla riqualificazione degli spazi urbani. La sua attenzione si rivolge anche ai lavori di Nissim Merkado, di Jean Pierre Raynaud, del gruppo SITE, di Peter Gnass e di Ignazio Moncada[3] Negli Stati Uniti partecipa alla fondazione della *Stuart Collection*, museo vivente di sculture ambientali, situato nel campus dell'Università di San Diego in California, nel quale è uno degli esperti degli anni ottanta. Nel giugno-luglio 1978, Restany intraprende un viaggio in Amazzonia, dove risale in battello il Rio Negro, principale affluente dal lato nord del Rio delle Amazzoni. Durante questo giro, redige il 3 agosto del 1978 il *Manifeste du Rio Negro du Naturalisme Intégral*, esalta la rigenerazione della percezione e della sensibilità attraverso una riscoperta

della Natura. Nel 1979 e nel 1980 Pierre Restany, Sepp Baendereck e Frans Krajcberg organizzano in diversi paesi una serie di conferenze su questo tema del rapporto natura/cultura. Dall'aprile-maggio 1979 al febbraio-marzo 1981 dirige a Milano, con Carmelo Strano, la rivista *Natura Integrale*, che dà conto dell'ampiezza di queste ricerche e della loro eco nel mondo dell'arte anche con conferenze e incontri in grandi e piccoli centri. Pierre Restany aveva compiuto già un viaggio in Amazzonia nel 197?. Nello stesso anno, infatti, il periodico di cultura e comunicazione visiva D'Ars (con il quale inizia a collaborare nel '65 e di cui diventa direttore dal 1984 fino alla sua scomparsa) pubblica in tre puntate il Diario brasiliano, ovvero il resoconto giornaliero dei 45 giorni che Restany trascorre nella foresta amazzonica, navigando lungo il Rio Negro. Da questo, e dal viaggio che compie nel 1978 con Krajcberg, nascerà il Manifesto del Naturalismo Integrale. Nei primi anni ottanta, per il progetto della "Città dell'Arte-Pura", la cosiddetta comunicazione-visionica per l'immagine pura della città (poetica elaborata dall'artista pugliese Vittorio Del Piano), da Parigi Pierre Restany scrive in lingua francese il testo di presentazione: "*Miracolo a Taranto*", dove traccia delle linee essenziali dell'operazione artistica e delle opere in formelle ceramiche (cm. 33,3 X 33,3) post industriali degli artisti, tra gli altri, per primo Alessandro Mendini, Nino Franchina, Vittorio Del Piano, Giuseppe Chiari, Guido Baldessari, Mimmo Conenna, Franco Gelli, Ugo Marano, Renaldo Nuzzolese, Sosno, Salvatore Spedicato. Negli anni ottanta, la sua riflessione sulla cultura postmoderna porta alla pubblicazione di un'opera intitolata *Les Objets Plus et leurs présentations informationnelles* (versione rivista e ampliata a Milano nel 1990), nella quale si occupa del rapporto tra l'arte e la cultura post-industriale. Nel 1984-85, su invito di Maria Grazia Mazzocchi, prende parte alla fondazione a Milano della Domus Academy, un istituto post-universitario di ricerca sulla moda ed il design. Membro del comitato organizzativo dell'Olimpiade delle Arti, programma artistico legato ai giochi olimpici di Corea, dà vita al Parco Olimpico di Sculture di Seul, realizzato nel 1987-88, che riunisce 200 opere internazionali. Per l'occasione seleziona tra gli scultori italiani Asnaghi Carlo Massimo, Pietro Consagra, Piero Gilardi, Armando Marrocco, Urano Palma, Arnaldo Pomodoro, Giuseppe Spagnulo, Mauro Staccioli. Dal 1985 è inoltre direttore della rivista italiana *D'Ars,* fondata assieme a Mac Spasciani, Grazia Chiesa e Dante Bighi che ne ideò l'immagine coordinata. Nel 2002 cambia totalmente l'assetto della redazione, fondando una redazione-laboratorio formata da giovani critici da lui scelti, che continua tuttora ad operare secondo le sue direttive. Nella Milano postindustriale Restany nel 1985, viene coinvolto dall'artista Cristina Cary sulle archeologie industriali, in particolare la Brown Boveri, presenza fantasmatica di grandi volumi, posizionata nel cuore dell'isola operaia. Fabbrica importante per lo sviluppo industriale di macchine elettriche. Lo stabilimento negli anni Sessanta cambiò sede e la fabbrica milanese venne abbandonata. L'appropriazione da parte di artisti di diversa derivazione, creò l'attenzione della Galleria Marconi di Milano, di critici e riviste d'avanguardia. Nel 1990 Restany partecipò e scrisse insieme ad Alberto Veca e Maria Campitelli sul "Percorso della scultura" di Cristina Cary sviluppato lungo Corso Vittorio Emanuele, assemblando reperti industriali rotanti eoliche. Il percorso iniziò nel 1988 a cura di Elio Santarella con Kengiro Azuma, Cappello, Paradiso, Sangregorio,Van Eyck, Balderi, Silvestri e scultori norvegesi. Tra il 1993 e il 1995 è direttore artistico della mostra itinerante "Art & Tabac". La mostra esordisce nel dicembre 1993 a Roma, esposta in Palazzo Ruspoli[4], per proseguire negli anni successivi a Riccione, Vienna e Amsterdam. Verso la fine degli anni novanta teorizza il cosiddetto "shock tecnologico", ideato dall'artista padovano Renato Pengo. Dal 1994 segue il lavoro pittorico di Nicola Vitale presentandolo in diverse occasioni, tra cui si ricorda la mostra a New York alla New York University. Nel 1998 scrive "Rêverie Géologique" per Marcello Lo Giudice. Dal 1999 al 2003, Restany è presidente del *Palais de Tokyo*, punto di incontro dell'arte contemporanea a Parigi. Il suo ultimo saggio *Le Feu au cœur du vide* (*Il fuoco nel cuore del vuoto*), pubblicato nel 2000, riguarda ancora una volta Yves Klein. Questo importante saggio è stato tradotto in italiano da Cristina Trivellin (che ha lavorato con lui alla redazione della rivista D'Ars) e pubblicato da Giampaolo Prearo Editore nell'aprile 2008. Pierre Restany muore a Parigi per un arresto cardiaco il 29 maggio 2003, all'età di 72 anni. È sepolto nel cimitero di Montparnasse. Nel 2007, in occasione della 52ª edizione della Biennale di Venezia, gli viene dedicata la mostra, curata dall'artista Ruggero Maggi, "Camera 312 - promemoria per Pierre" con testo critico di Massimo Scaringella. Per l'occasione la camera 312 dove alloggiava Restany presso l'Hotel Manzoni di Milano, è stata ricostruita negli spazi espositivi e addobbata con numerosi post-it originali di artisti selezionati come Fernando Andolcetti, Antonino Bove, Plumcake e Judit Török.

Isabella Conenna, Pierre Restany, e Vito Sardano.



Pierre Restany e Vito Sardano, Monopoli (Ba).

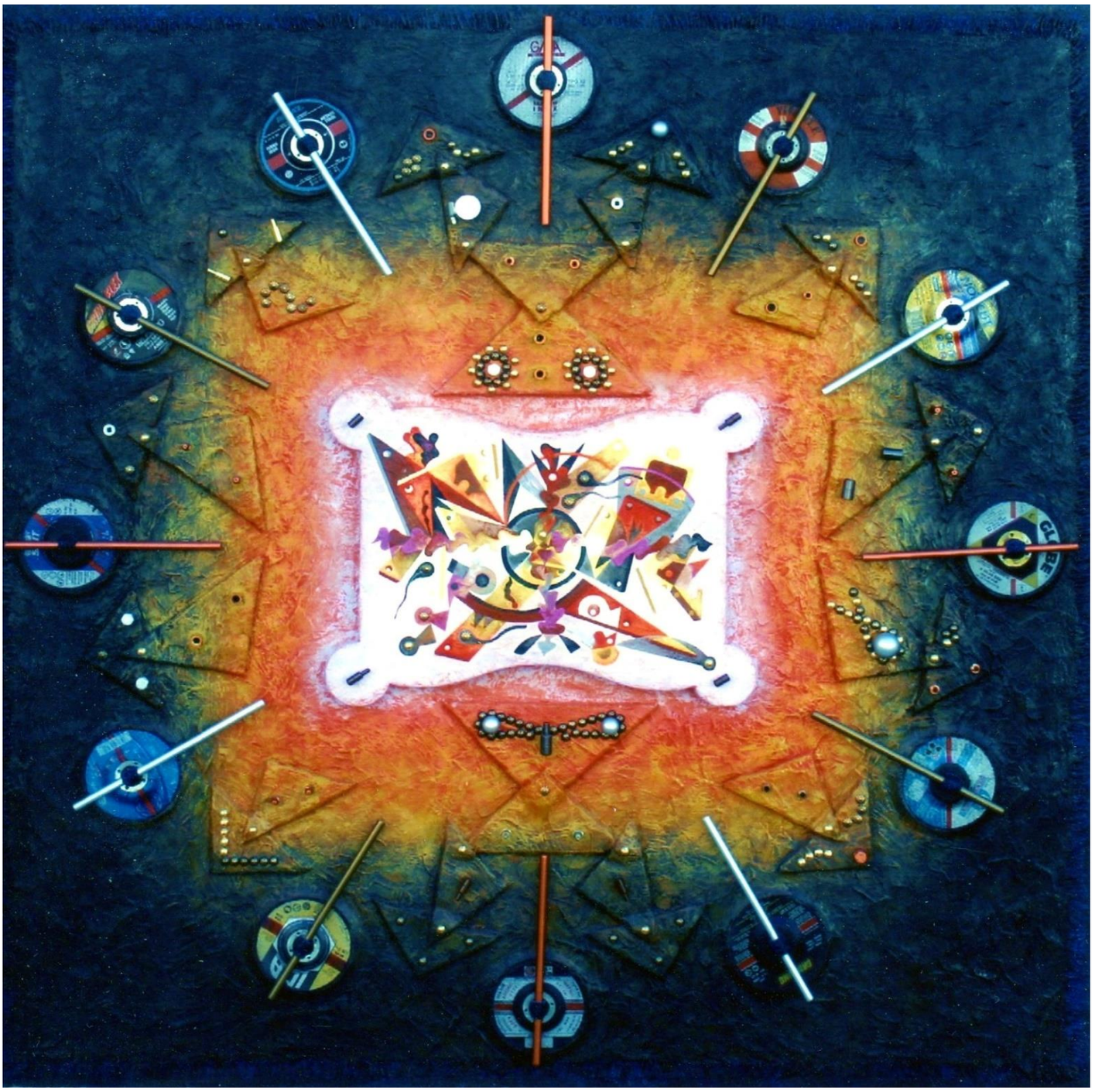
Omaggio a PIERRE RESTANY
Nouveau Réalisme

Installazione di montaggio di Vito Sardano Monopoli (Bari).

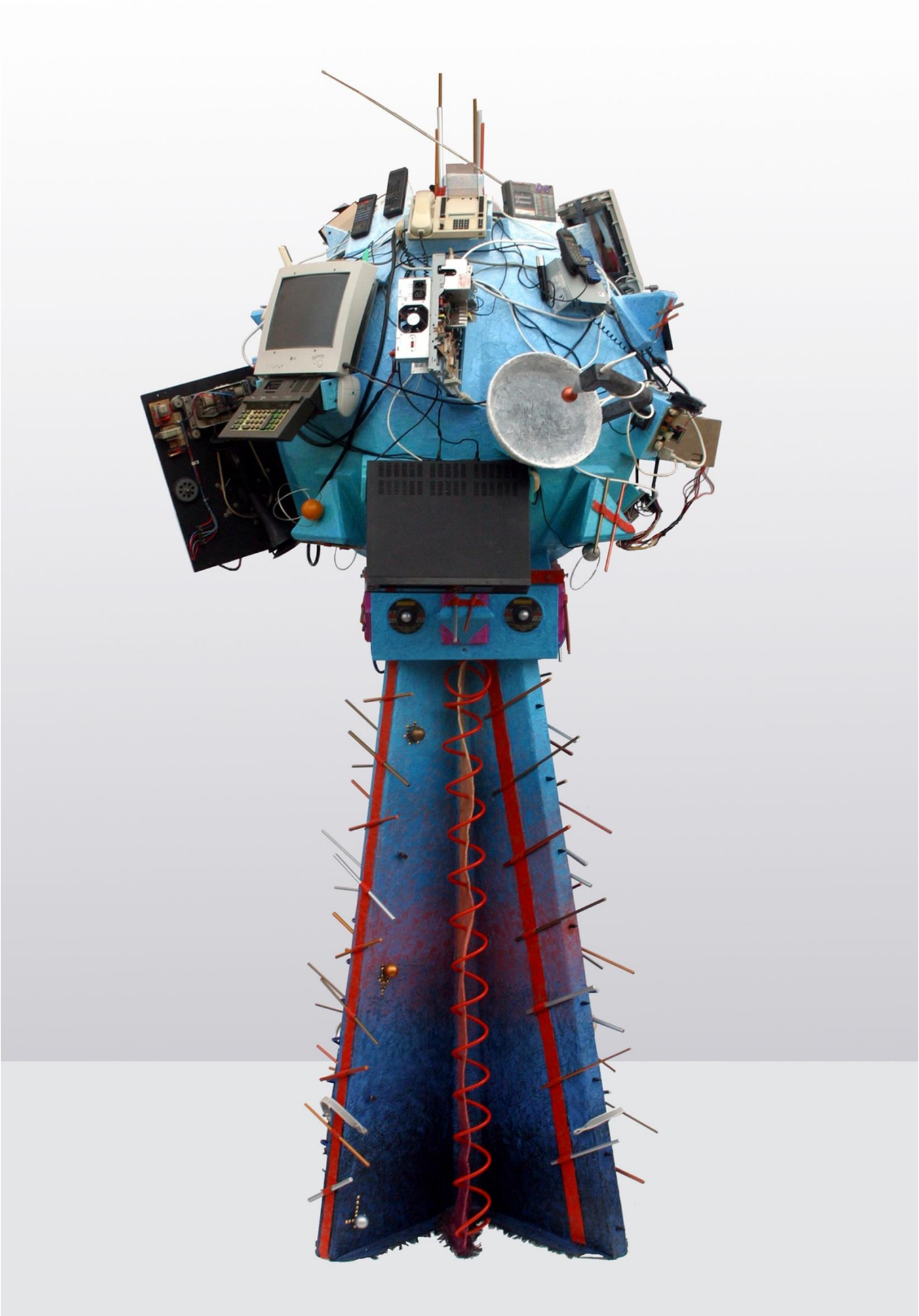
Milano doveva un omaggio a Pierre Restany (1930-2003), in quanto il grande critico francese aveva trovato nel capoluogo lombardo una sua seconda patria, forse più ospitale della stessa Parigi. Infatti, grazie all'amicizia con Guido Le Noci e alla galleria Apollinaire da lui gestita, tutte le proposte critiche di Restany erano approdate tempestivamente a Milano, inoltre egli aveva ottenuto l'incarico della rubrica dell'arte sulla prestigiosa rivista "Domus", passando in seguito a dirigere anche un'altra rivista milanese, "D'Ars". E famosi sono pure i suoi soggiorni con ritmo quindicinale presso l'Hotel Manzoni. Il modo migliore di onorare Restany è sembrato quello di ricordare la sua maggiore impresa critica, il Nouveau Réalisme appunto, di cui Milano, confermando ancora una volta quasi un diritto di prelazione su quel movimento, aveva festeggiato nel 1970 il primo decennale dalla nascita, con eventi spettacolari di cui ancora si conserva grande memoria. È vero che proprio in quell'occasione i membri del gruppo ne avevano decretato la morte, ma in seguito quasi tutti hanno continuato a lavorare nel medesimo solco, producendo in genere opere più impressionanti per mole e qualità. E dunque si è ritenuto di celebrare il critico e il movimento in una specie di proiezione sul presente, con ottime possibilità competitive anche rispetto a quanto avviene oggi sulla scena mondiale, in un proseguimento della sfida tra Europa e USA di cui appunto il comparire del Nouveau Réalisme era stato la prima avvisaglia. Dei tredici artisti che avevano composto il gruppo nella sua formazione più completa, qui ne sono stati presentati undici, escludendo Yves Klein, in quanto morto ante 1970, e Martial Raysse perché forse l'unico che ha preso altre vie. Erano presenti invece le magnifiche compressioni di César nate proprio come Suite milanese, assieme a una superba Espansione di proprietà delle collezioni comunali. Di Arman è comparso un completo repertorio, tra accumulazioni, collere, tagli. Daniel Spoerri ha innalzato una selva barbarica di Idoli di Prillwitz, di Jean Tinguely il Museo che Basilea gli ha dedicato ha offerto un'opera colossale e riassuntiva, affiancata da un significativo repertorio delle immagini volutamente kitsch apprestate da Niki de Saint Phalle. I décollagisti, François Dufrêne, Raymond Hains, Mimmo Rotella, Jacques Villeglé, erano presenti al gran completo, ma anche con opzioni che proprio dopo il '70 sono andate progressivamente diversificandosi e prendendo strade autonome. Di Christo e Jeanne-Claude vi era un'antologia adeguata di quelle loro mappe in cui sono riportate in pianta le maxi-installazioni ambientali. Infine Gérard Deschamps ha dato prova di come si è allargata la sua indagine sugli elementi soffici e di "cattivo gusto" in cui si avvolge la nostra esistenza quotidiana. Molta attenzione è stata data alla rievocazione delle giornate del '70, sia mostrando a circuito chiuso l'eccellente documentario girato allora da Mario Carbone, sia allestendo una vasta parete con le mirabili testimonianze fotografiche registrate da Ugo Mulas, mentre un filmato dell'operatore canadese Marc Israël-Le Pelletier ha mostrato Restany all'opera nelle varie sedi della sua industriosa presenza milanese. Nel catalogo edito da Silvana Editoriale, oltre a un saggio introduttivo del curatore Renato Barilli e due contributi di Marina Pugliese e Diego Sileo, erano presenti anche dieci testimonianze di persone che furono vicine al grande critico in vita, nonché un'antologia di suoi scritti, e immagini a colori delle opere esposte, oltre ai consueti apparati biobibliografici.

Vito Sardano

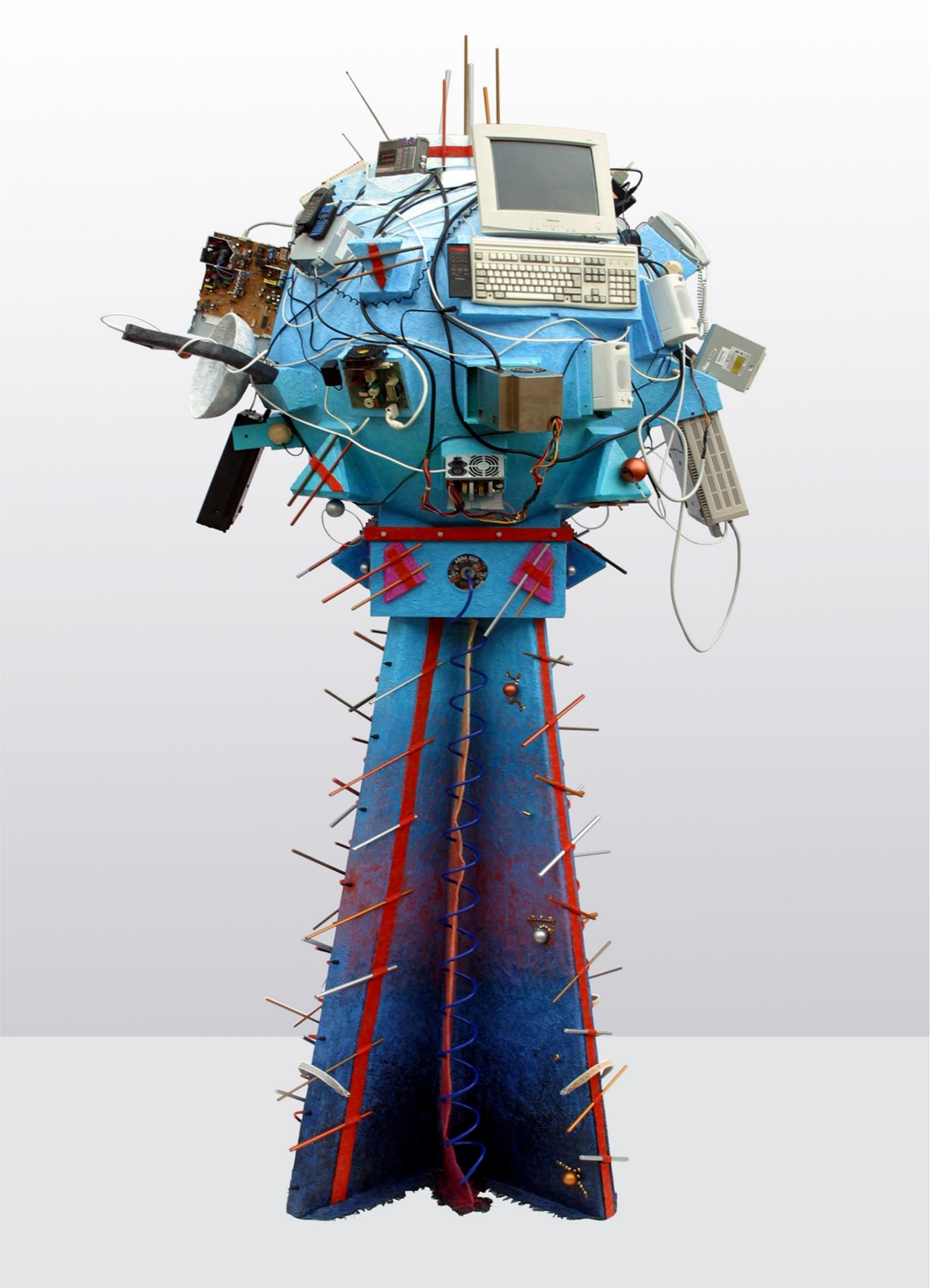
OPERE **works**



Costellato il mio universo n.1, multimediale 2004, cm140x140.



Global communication, istallazione multimediale 2004, cm350x250x100.



Global communication, istallazione multimediale 2004, cm350x250x100.

Dalla serie To overshoot “Macchinazioni S1Z”, installazione multimediale 2007, cm132x146x64.

To overshoot S3Z, installazione multimediale 2007, cm85x100x75.

To overshoot A12Z, multimediale 2007, cm80x60.

To overshoot A25Z, multimediale 2008 cm58x50.

To overshoot A28Z, multimediale 2007, cm92x92.

To overshoot A10Z, multimediale 2007, cm60x60

To overshoot A11Z, multimediale 2007, cm50x50.

To overshoot S2Z, installazione multimediale 2007, cm110x120x82.

To overshoot A47Z, multimediale 2007, cm72x64.

To overshoot A20Z, multimediale 2007, cm80x60.

To overshoot A24Z, multimediale 2007, cm80x60.

To overshoot A22Z, multimediale 2007, cm80x100.

To overshoot A23Z, multimediale 2007, cm80x70.

To overshoot A30Z, multimediale 2007, cm50x40.

To overshoot A38Z, multimediale 2008, cm58x50.

To overshoot A13Z, multimediale 2008, cm60x60.

To overshoot A45Z, multimediale 2008, cm60 x50.

To overshoot A26Z, multimediale 2008, cm92x80.

To overshoot A31Z, multimediale 2008, cm60x50.

To overshoot A37Z, multimediale 2008, cm80x60.

To overshoot A46Z, multimediale 2008, cm80x80.

To overshoot A6Z, multimediale 2008, cm50x50.

To Overshoot A4Z, multimediale 2008, cm80x80.

To overshoot A39Z, multimediale 2008, cm37x52.

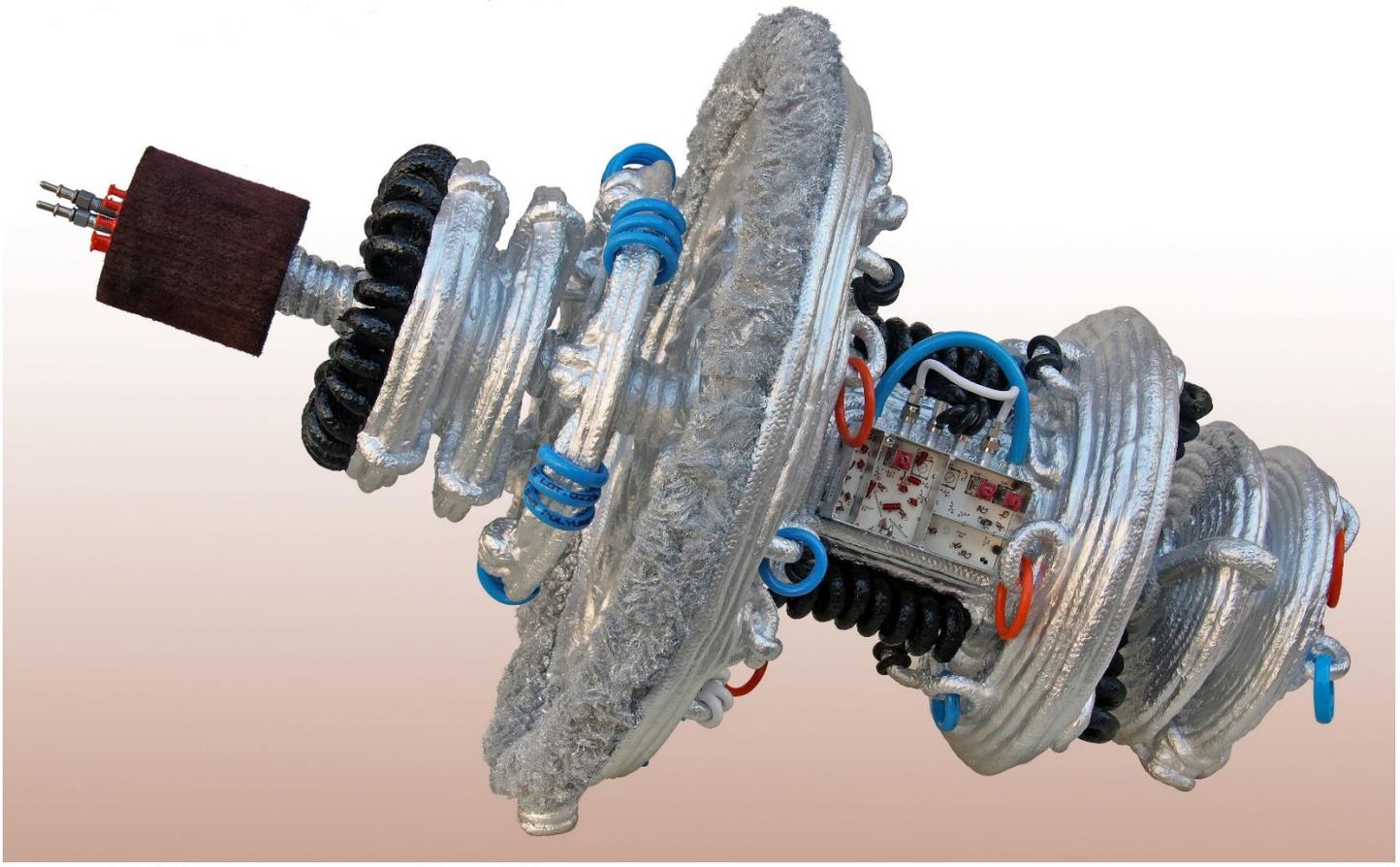
To overshoot A41Z, multimediale 2008, cm70x80.

To overshoot A35Z, multimediale 2008, cm50x50.

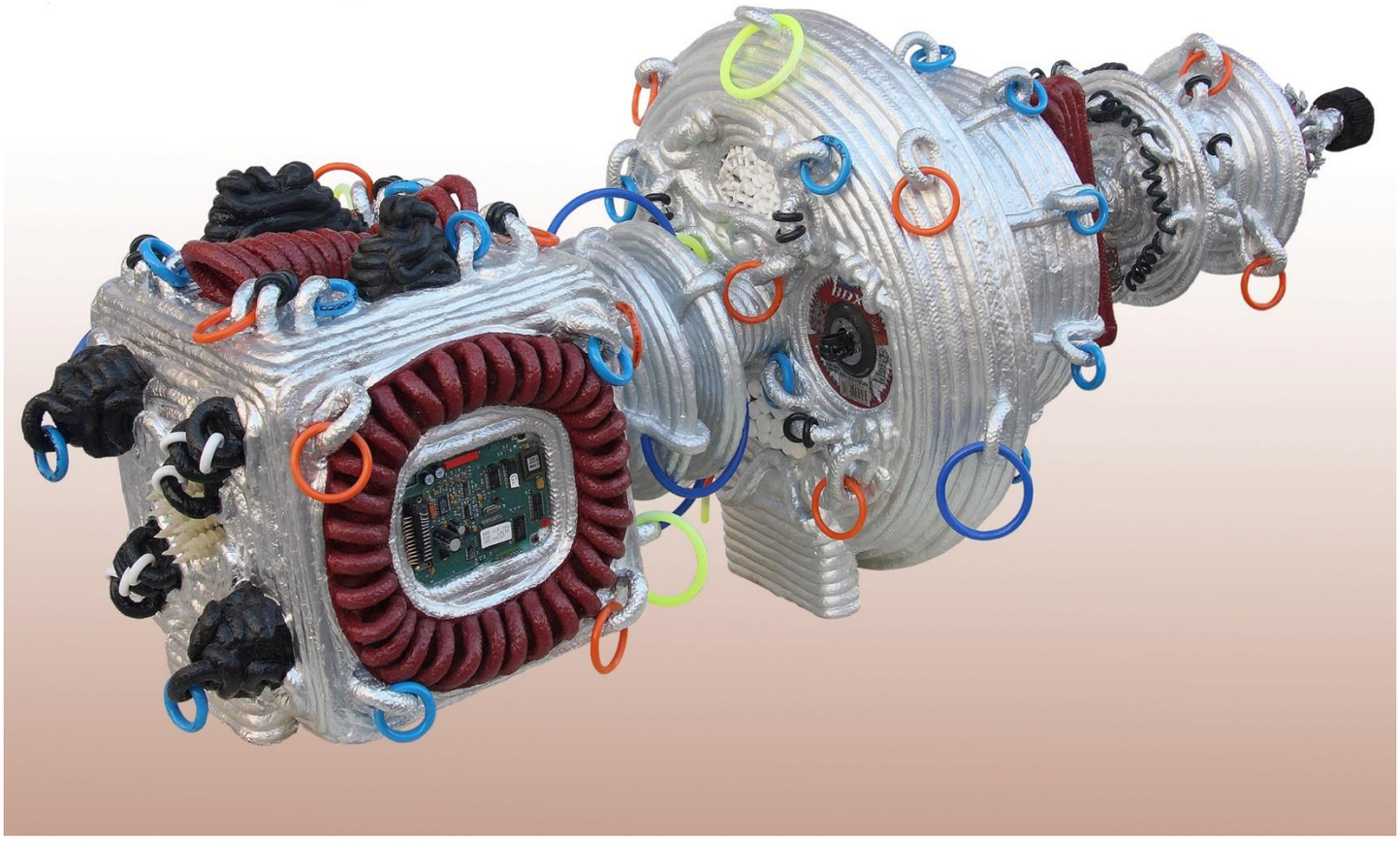
To overshoot A32Z, multimediale 2008, cm50x50.

To overshoot A32Z, multimediale 2008, cm50x50.

To overshoot A34Z, multimediale 2008, cm92x70.



To overshoot S4Z “Satellite”, multimediale 2008, cm90x55.



To overshoot S5Z “Satellite N.2”, multimediale 2008, cm110x55.

I MOLTEPLICI LINGUAGGI DELL'ARTE D'OGGI

Nei secoli passati l'arte era organica alla società ed ogni artista lavorava solo su committenza (della chiesa, delle Amministrazioni, dei Re, Imperatori, Principi, o dei ricchi borghesi), pertanto, se non avevano commesse, rimanevano disoccupati e si proponevano per avere una committenza. Perciò non c'è da stupirsi se nel 1437 Domenico Veneziano per chiedere lavoro abbia scritto una lettera a Piero de' Medici, proponendosi come "bravo dipintore". Infatti per molti secoli è stato fuori norma realizzare dipinti o sculture senza committenza, cioè in totale autonomia, come accade oggi. Anzi addirittura per molti secoli gli artisti dovevano seguire la koinè dominante, che spesso connotava l'epoca stessa, col rischio di vedersi rifiutare l'opera se da essa si derogava, come accadde a Caravaggio. Allorchè il rapporto organico dell'arte nell'ambito sociale s'è spezzato, l'artista è divenuto il committente di se stesso, determinando a causa dell'individualismo produttivo una frantumazione linguistica, che ha raggiunto la massima articolazione nel corso del Novecento, sia sul piano delle tendenze che della concezione dell'opera stessa. A causa di tale articolazione linguistica non esiste una Koinè connotativa del Novecento, a differenza dei secoli precedenti, in cui ciò avveniva, per cui uno stile corrispondeva ad un secolo: Trecento (Gotico), Quattrocento (Rinascimento), Cinquecento (Manierismo), Seicento (Barocco), Settecento (Rococò e poi Neoclassicismo). Pertanto non c'è un linguaggio connotativo dell'interno Novecento, dato che per il secolo passato sono state così tante le tendenze con altrettanti specifici linguaggi che, se proprio vogliamo individuare una indicativa, dovremmo parlare di una Babele linguistica. Basta ripercorre le vicende artistiche dal 1905, anno in cui in Francia si affermò il Fauvismo ed in Germania l'Espressionismo, dando avvio alle cosiddette avanguardie storiche a cui seguirono nel 1908 Cubismo in Francia, nel 1910, per quando riguarda la pittura, il Futurismo in Italia, lingua che declinò secondo i propri canoni dinamici e compenetrativi sia il Divisionismo che l'Espressionismo ed il Cubismo e si diffuse nel mondo, influenzando il Vorticismo in Gran Bretagna, il Raggismo ed il Costruttivismo in Russia, nonché il Suprematismo, ma assieme al Cubismo, come lo stesso capostipite Malevc' dichiarò nei suoi scritti. Sempre in Italia de Chirico dette vita alla Metafisica nel 1910, anno in cui si suole far nascere l'Astrattismo a cominciare dal primo acquerello astratto di Kandinky.

Nel 1916 a Zurigo nel Cabaret Voltaire con Arp, Sophie Tauber, Max Ernst e altri si hanno i primi vagiti del Dadaismo, che poi si trasferisce in Germania (Hausmann, Grosz, Heartfield, Schwitters, ecc.), dove avvia il fotomontaggio, ed in Francia (Duchamp, Picabia, Man Ray e altri), mentre nel 1917 in Olanda con Van Doesburg e Modrian s'afferma il Neoplasticismo. Dal Dadaismo nel 1920 nasce in Francia il Surrealismo, di cui fecero parte, oltre Max Ernst, gli spagnoli Salvador Dalì, Mirò, i belgi Magritte e Delvaux, da cui poi si svilupperanno l'Arte fantastica ed il realismo magico. Siamo nel primo dopoguerra, durante il quale si afferma il cosiddetto rappel à l'ordre, con recuperi del passato, che in Italia si afferma con il Novecento italiano di Margherita Sarfatti, "l'altra donna del duce". Nello stesso periodo in URSS dominava l'attardato Realismo socialista, che s'estese fin dopo il secondo dopoguerra, che ebbe in Italia come seguaci Guttuso, Pizzinato ed altri artisti comunisti, alcuni dei quali, caduto il fascismo, che impediva contatti con i paesi esteri, aprirono alle tendenze europee, soprattutto al Neocubismo.
Tuttavia negli anni Quaranta dalla Francia s'irradiò l'Informale, definito acutamente da Michel Tapiè "art autre". Esso è stato la più grande rivoluzione linguistica del Novecento, nata dopo lo choc dovuto ai bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki, che per molti artisti fu avvertita come una tabula rasa, tanto che vollero come ricominciare daccapo, recuperando i fondamentali elementi del fare pittorico e riconducendoli alla specificità della loro stessa natura. Così il disegno si ridusse a segno, quindi non più utilizzato per raffigurare un volto o altro di naturalistico, ma semplicemente se stesso, la pennellata esaltò il gesto con cui eseguiva, i pigmenti cromatici rinnegarono ogni uso volto alla verosimiglianza per esaltarne la materia stessa, altrettanto il tocco del pennello si identificò nella tache, per cui si ebbe il segnismo (Michaux, Capogrossi, Carla Accardi, Dadamaino), il gestualismo (Hartung, Fontana,
Mathieu, Pollock, de Kooning), il materismo (Fautrier, Dubuffet, Fontana, Burri) e il tachisme (Riopelle), tanto per fare qualche nome indicativo. Nel 1946 a Buenos Aires nasceva lo Spazialismo, propiziato da Lucio Fontana, che poi lo portò in Italia. Nello stesso anno, sempre in Argentina, nasceva in contrapposizione allo Spazialismo con Arden Quin l'Arte Madì, anch'essa poi portata in Italia da Salvador Presta. A metà anni Cinquanta si afferma l'Arte cinetica (Soto, Tinguely, Duchamp, Calder, Argamdy, Vasarely, Marina Apollonio, Alberto Biasi e Gruppo N, Gianni Colombo e Gruppo T, o Miriorama), che poi dà vita all'Art programmata (Munari, Alviani, Guerrieri, Lia Drei, Lucia Di Luciano e Giovanni Pizzo). Sul finire degli anni Cinquanta negli Stati Uniti alcuni artisti danno avvio all'Happening, recuperando memorie del Futurismo e Dadaismo mescolate all'Informale, all'Action Painting e teatro, da cui si svilupperanno la Body art e Fluxus. Nello stesso periodo in Italia sulla scia della rivista "Il Gesto" e di Fontana alcuni artisti, tra cui Bonalumi, Scheggi, Castellani, creano Quadri-oggetto, mentre a Londra Richard Hamilton espone un'opera realizzata con ritagli di riviste, considerata la prima opera di popular art, poi diffusamente definita pop art. Sempre allo spirare degli anni Cinquanta negli USA si afferma il New-dada, a cui appartengono Rauschenberg, Dine, Jasper John e inizialmente Oldenburg. La pop art, che si ispira ai mass-media, dai fumetti ai calendari figurati, dalle scritte pubblicitarie ai manifesti, si afferma negli anni Sessanta con Andy Warhol, Lichtenstein, Indiana negli USA, diffondendosi in tutta Europa e, dopo la Biennale di Venezia del 1964, in Italia, coinvolgendo a Roma Baj, Schifano, gli artisti della cosiddetta Scuola di Piazza del Popolo, la Scuola di Pistoia ed altrove Plessi, Fomez. Nel frattempo s'impone l'arte environmentale, che prepara il terreno alla Land art. Se da un lato all'iconismo della Pop art si contrappone l'aniconismo Op art (così detta da Optical Art), incentrata sugli effetti percettivistici, dall'altro lato dalla Pop art deriva l'Iperrealismo, ovvero "arte più vera del vero", in quanto in esso la realtà, anziché restituita attraverso i mass-media, viene vista attraverso l'obiettivo fotografico con banali effetti di trompe l'oeil (Estes, Cottingham, Close, Coings, lo scultore De Andrea). Negli anni Sessanta in Francia il critico Pierre Restany sostiene la tendenza neodadaista, da lui definita Nouveau Réalisme (Raysse, Villeglé, Spoerri, Arman ed i décollagistes Hains, brettone, e il nostro Rotella). Lo stesso Resny nella seconda metà degli anni Sessanta ha sostenuto la Mec-art (da mechanical-art), imperniata su riporti fotografici su tela emulsionata, che, oltre ad Alain Jacquet, Pol Bury, il greco Nikos, in Italia è stata praticata da Aldo Tagliaferro, Bruno Di Bello, Gianni Bertini, Elio Mariani

ed Elisa Magri. I fervidi anni Sessanta, del resto, sono stati molto ricchi di nuove tendenze, tra cui la Minimal art, così definita per la estrema riduzione, spesso attuata geometricamente, della realtà (Andre, Judd, Frank Stella, Sol Lewitt, Flavin, Kossuth, gli ultimi due praticanti la neon art, fatta appunto con tubi di neon); la Funk art, affidata ad un linguaggio banale ed anche repellente, provocatorio e scioccante, di cui il massimo esponente fu Edward Kienholz; a firenze nel 1963 Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Luciano Ori, Lucia Marcucci, Giuseppe Chiari formano il Gruppo Settanta, dando vita alla Poesia Visiva, arte verbo visuale, realizzata con collage di prodotti a stampa (fumetti, rotocalchi, manifesti, fotoromanzi, ecc.) con intenti dissacratori e critici, che viene praticata anche a Genova (Luigi Tola, Rodolfo Vitone, Guido Ziveri, Miles ed altri) e a La Spezia da Ketty La Rocca. Ovviamente, seppur non è immemore del fotomontaggio del dadaismo tedesco, gli intenti sono molto diversi, che, per quanto riguarda l'estetica, possono essere riassunti nello slogan "centomila anni dopo Croce". Ormai per gli artisti diviene sempre usuale utilizzare linguaggi "altri", sia estranei che collaterali. Così nei decenni Sessanta e Settanta numerosi artisti si affidano alla cinepresa con differenti modalità, per cui si hanno una numerosa produzione di film e di videotapes, da cui nasce la Video arte, soprattutto nel periodo della esplosione della Body art e delle Performances, da cui si dirama l'Arte comportamentale. Anche l'utilizzo della posta dà origine alla Mail art, che propone differenti soluzioni linguistiche, mentre la Pattern art è sostanzialmente aniconica con slittamenti nei frattali, che coinvolgono, sempre negli anni Settanta, anche la Computer art, o Digital art, che nel corso del tempo si diffonde nel mondo. Ovviamente anche la fotografia conquista un suo posto di rilievo nelle esposizioni d'arte, in cui compaiono anche gli ologrammi (Gruppo In Differenza: Cerichelli, Paolo Ferri, Grifone). Comunque, per quanto riguarda l'Italia, nella seconda metà degli anni Sessanta l'evento più importante è stato la Mostra Arte povera, che ha dato il via all'omonimo movimento (Zorio, Merz, Penone, Fabro, Anselmo, Parmiggiani, Cintolo), anche se inizialmente con qualche inserimento non appropriato, come appena notato per Paolini, Boetti e Prini appartenenti all'Arte concettuale, tra cui militano Pistoletto, Merz, De Dominicis, nonché Beuys, Kosuth, Vostell, Gilbert e George. Intanto in Italia negli anni Settanta si afferma la Pittura analitica, o Pittura-Pittura (Claudio Olivieri, Pino Pinelli, Claudio Verna, Giorgio Griffa, Gianfranco Zappettini ed altri), mentre a metà dello stesso decennio, sulla scia dei writers delle contestazioni studentesche, nel Nordamerica esplode il graffitismo, o arte di strada (Haring, Rammelzee, Toxic-One ed altri). La nuova tendenza, in cui le opere vengono realizzate sui muri urbani con bombolette spray, si diffonderà rapidamente in tutti i paesi, compresa l'Europa, dove nel 2000 emerge l'inglese Bansky, mentre in Italia, e precisamente a Roma, si afferma la street art donna Alice Pasquini. Tutte queste nuove espressioni artistiche mettono in crisi i linguaggi pittorici, che ovviamente non vengono abbandonati da molti artisti, i quali sono definiti in un suo scritto da Maurizio Calvesi "trogloditi", salvo poi in seguito convergere sulla pittura, allorchè in seguito alla crisi del concettualismo si torna alla pittura, proprio con artisti che avevano praticato il concettuale e che pertanto erano pittori approssimativi, quali Chia, Cucchi, esponenti della transavanguardia, ideata sul finire degli anni Settanta da Bonito Oliva come meticcia mento di stili (materismo informale, espressionismo, fauvismo, primitivismo infatile). Tendenza puramente mercantilistica, promossa da un gallerista di Modena, e non solo.

Il successo della Transavanguardia sollecita altri critici a rispondere e tra i primi appunto Calvesi con il suo Anacronismo (Piruca, Di Stasio, Ubaldo Bartolini ed altri), seguito da Italo Mussa con la Pittura Colta (Carlo Maria Mariani, Abate, Bertocci), da Giuseppe Gatt con la Nuova Maniera Italiana (D'Arcevia, Cappuccio, Nosek, D'Acchille, Alessandro Romano), da Luciano Inga-Pin col nuovo futurismo (i Pluncake, Lodola, Dino Innocente, Postal), da Renato Barilli con i i Nuovi Nuovi (Luciano Bartolini, Bonfà, Enzo Esposito, Salvo, Ontani e Wal) e Flavio Caroli col Magico Primario (Faggiano, Del Franco), nonché da chi scrive con la Narcisio Arte, tendenza post-concettuale basata sulla riflessione sia visiva che mentale, sia sulla doublure (Patella, Cossyro, Floriani, i gemelli Antonio e Tano Brancato, Rosario Genovese, Cappuccio, Giuli, Rea), a cui seguono l'Astrazione Povera (Filiberto Menna), l'Astrazione arcaica (Giorgio Cortenova), il Movimento Trattista, ovvero Primitivismo Astratto, il cui capofila è Claudio Bianchi. Agli inizi degli anni Novanta, dal ceppo della Body art e della performance si impone il Post human (Stelarc, Orlan, Kac, Damien Hirst). Sulla scorta di tali trascorsi si hanno recuperi, tra cui la Neo Pop, di cui fa parte lo pseudo-artista Jeff Koons. Credo che, dopo questa succinta e nient'affatto esaustiva carrellata nell'ambito della Babele dei linguaggi che si sono succeduti e sovrapposti nel corso del Novecento, si possa asserire che il ribollire linguistico, stilistico, tematico e tecnico dell'arte odierna è figlio di quanto avvenuto nel Novecento. Pertanto, oltre alla frantumazione del linguaggio, alle alternanze di discorsi iconici e aniconici ed alle loro mescolanze, è ovvio che il dna del Novecento si sia trasmesso in questi due primi decenni del Terzo Millennio, per cui in uno spaccato, pur se parziale come questa Biennale, si possono incontrare declinazioni segniche, materiche e tachisme, in una parola informali, geometriche, neodadaiste, assemblagistiche, pittografiche, monocromatiche, pop, grafiche, fotografiche, liriche, naturalistiche, fantastiche, visionarie, computerizzate, affidate a materiali diversi, come appunto l'onnivoracità del secolo passato, che ha introdotto nell'arte ferro, vetro, feltri, orinatoi, forcelle per capelli, ruote di bicicletta, cemento, neon, il video, motori, tecniche fotografiche, l'elettronica, il corpo umano, animali vivi, o morti conservati in formaldeide, modificazioni chirurgiche del volto, sangue, effetti stroboscopici, tanto per citare alcuni aspetti innovativi della produzione artistica novecentesca, utili a non spiazzare il fruitore, dotato di una valida bussola per orientarsi nella Babele linguistica ed espressiva qui proposta, neanche di fronte alla cooptazione del tatuaggio ornamentale in una esposizione d'arte. Anzi è proprio da cooptazioni di tal tipo che viene confermata una realtà indiscutibile, e cioè che l'arte continua ad arricchirsi ed a trasformarsi rispetto ai canoni tradizionali, cioè quando essa era limitata alla pittura, alla scultura ed alla grafica.

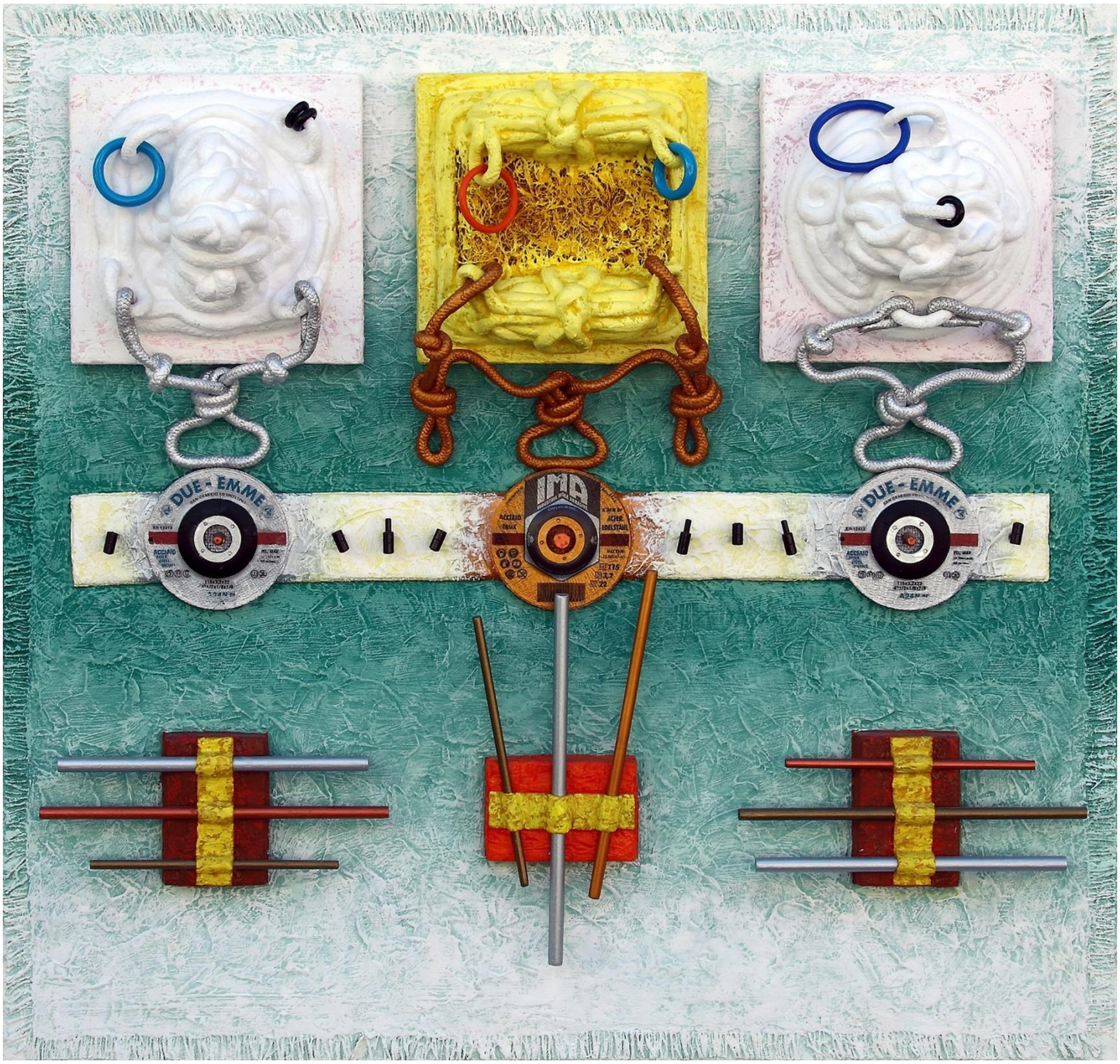
Giorgio Di Genova

Premio Sulmona, premiato con targa d'Argento, Vito Sardano, Prof. Giorgio Di Genova, (Sulmona).

Galleria Fedele, Biagio Fedele, Prof. Giorgio Di Genova, Vito Sardano, Monopoli (Ba).

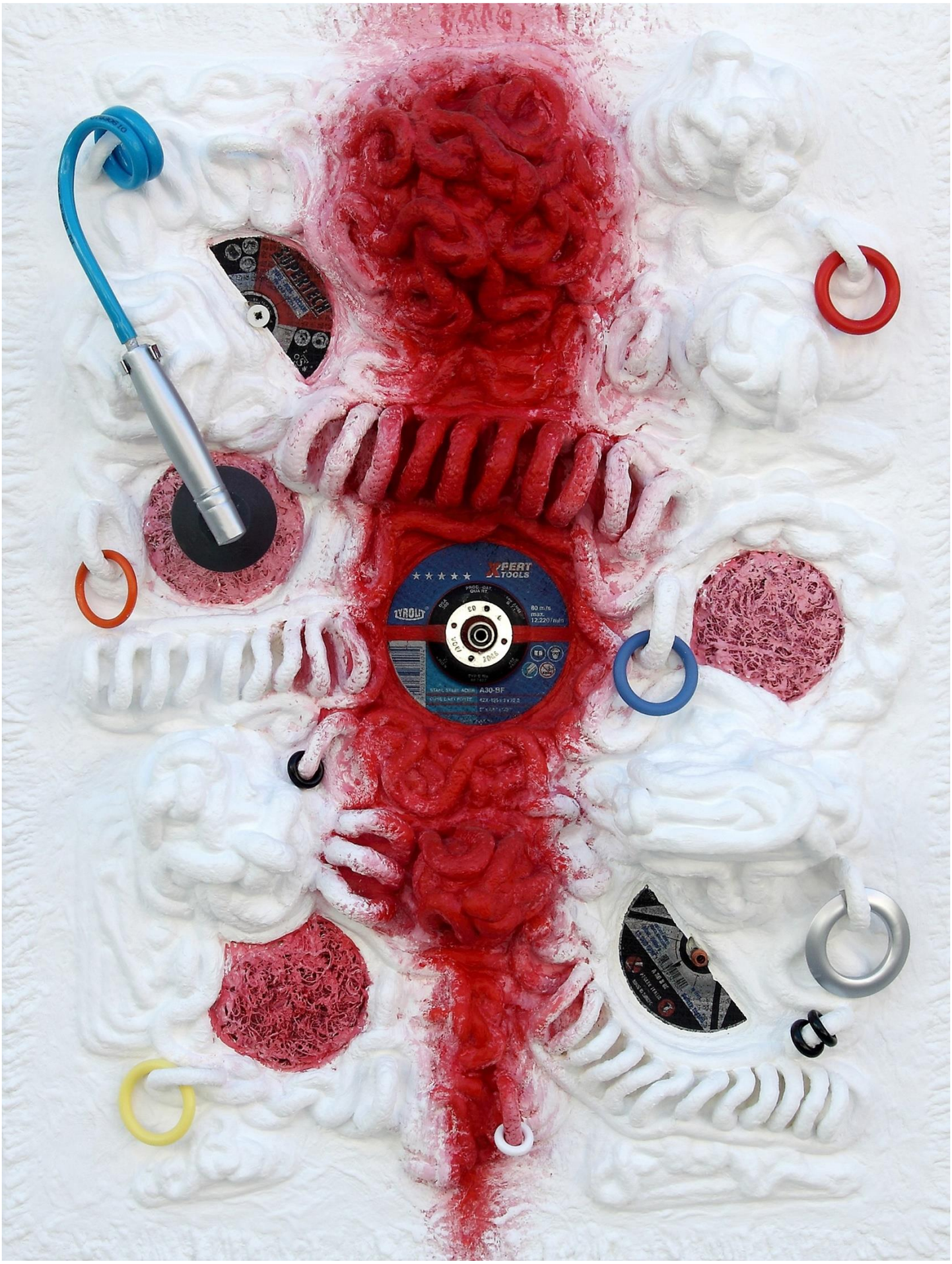
Mostra Castello Carlo V Monopoli (Ba).

Mostra Castello Carlo V Monopoli (Ba).



To overshoot A4Z, multimediale 2008, cm91x87.

To overshoot A12Z, multimediale 2008, cm72x52.

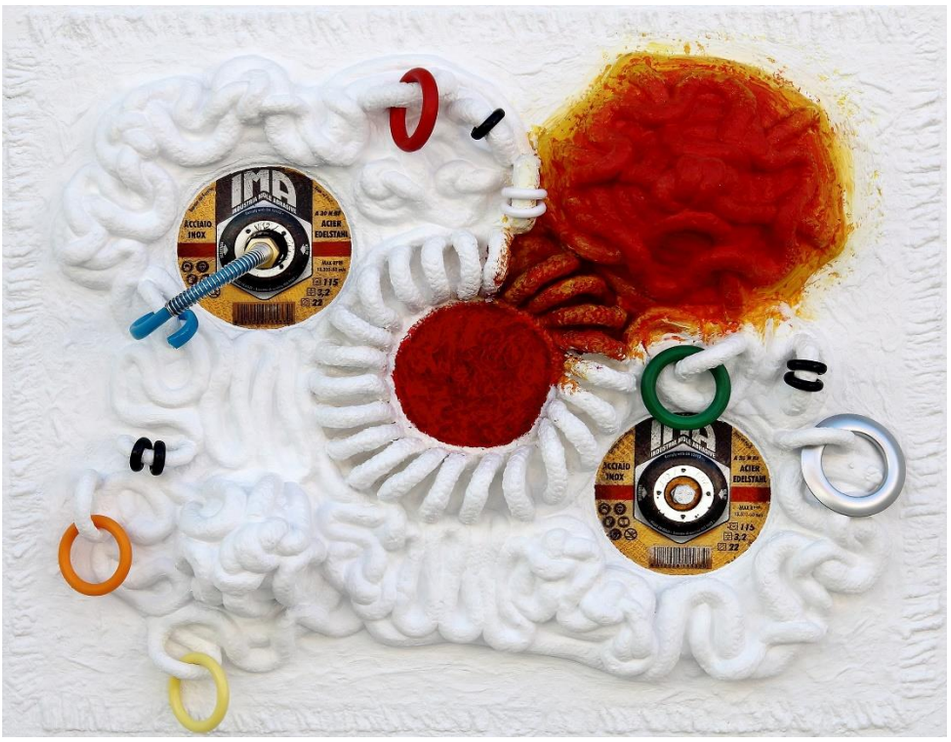


To overshoot A17Z, multimediale 2008, cm61x81.

To overshoot A40Z, multimediale 2008, cm118x72.

To overshoot A60Z “Super vittoria”, multimediale 2008, cm80x141.

To overshoot A16Z, multimediale 2008, cm80x72.



To overshoot A1Z, multimediale 2008, cm60x50.

To overshoot A52Z, multimediale 2009, cm60x60.

To overshoot A51Z, multimediale 2009, cm70x80.

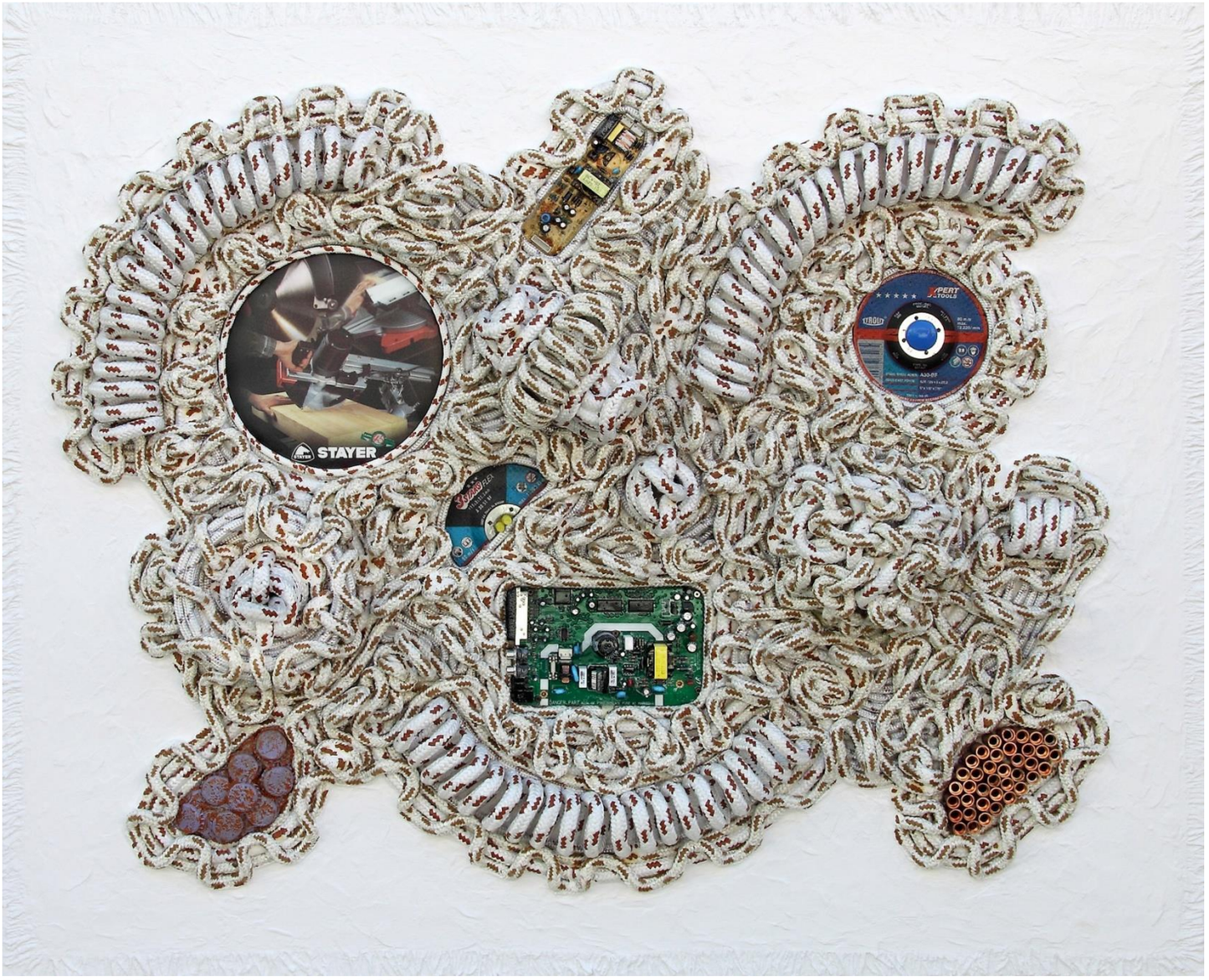
To overshoot A56Z, multimediale 2009, cm50x60.

To overshoot A53Z “Spremi”, multimediale 2009, cm71x91.

To overshoot A59Z, multimediale 2009, cm60x60.

To Overshoot A49Z “1-1-48 SPECIAL”, multimediale 2009, cm56x70.

To overshoot A50Z, multimediale 2009, cm50x60.



To overshoot A55Z “Continuità”, multimediale 2009, cm91x111.

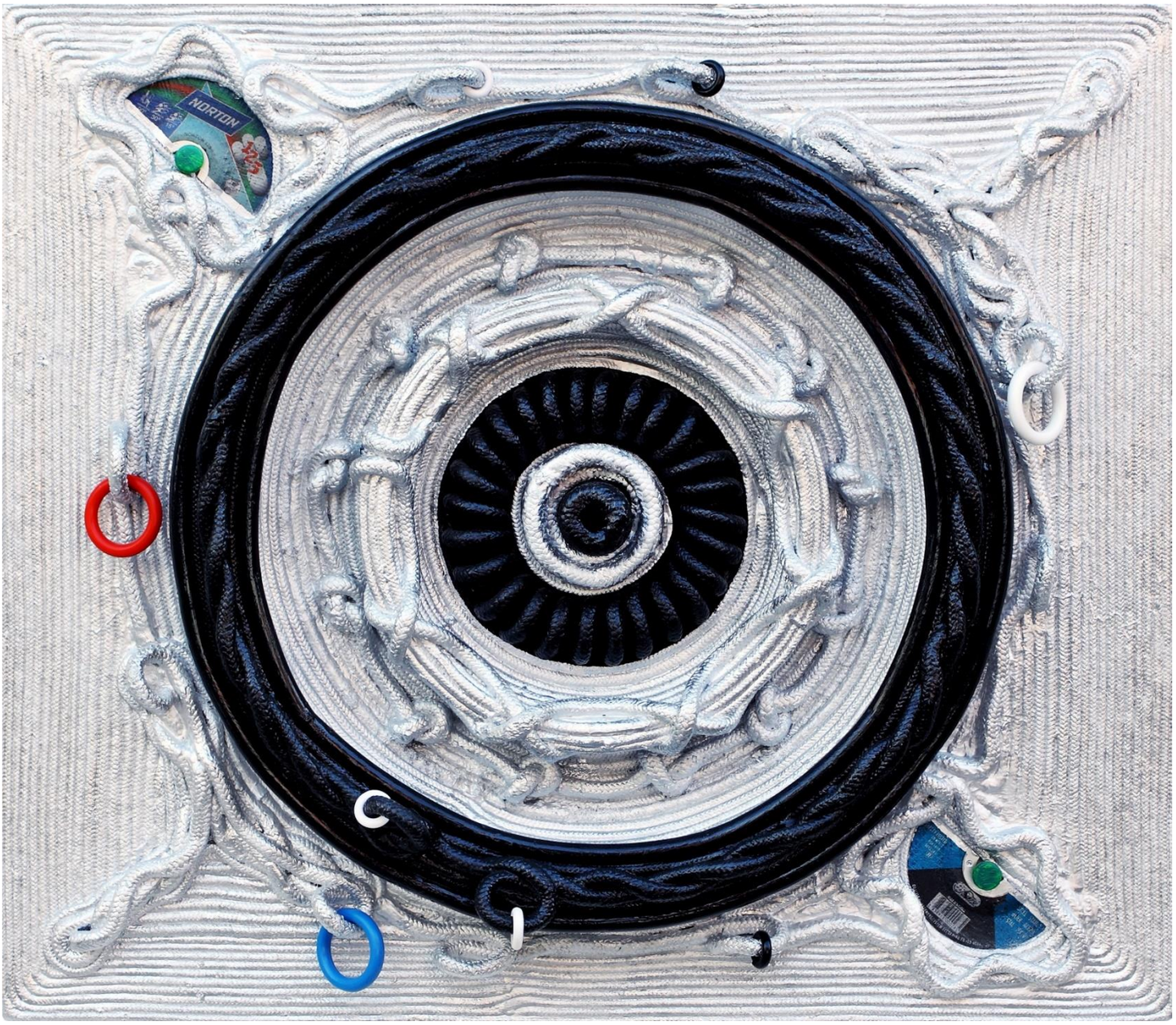
To overshoot A57Z, multimediale 2009, cm51x70.

To overshoot A50Z, multimediale 2009, cm60x50.

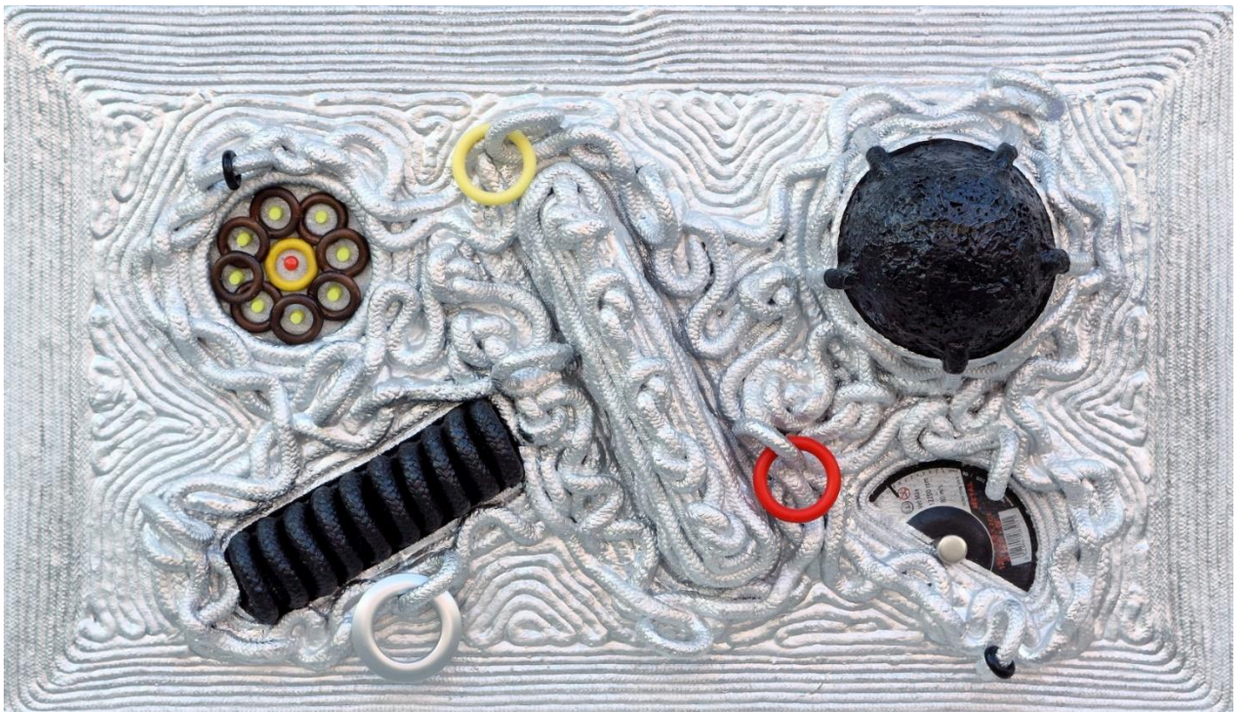
To overshoot A51Z, multimediale 2009, cm60x60.

To overshoot A66Z, multimediale 2010, cm9081.

To overshoot A64Z, multimediale 2010, cm80x49.

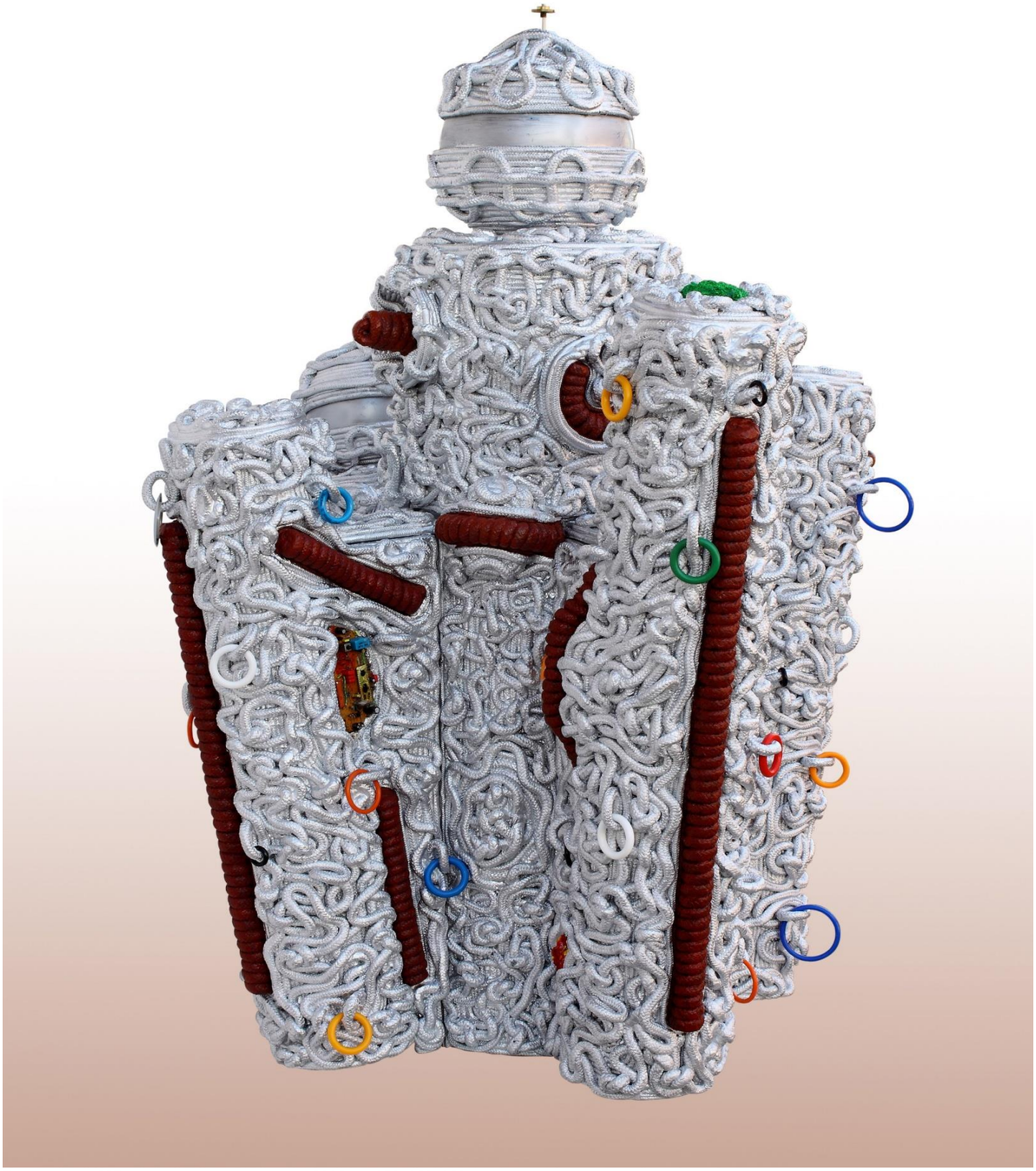


To overshoot A65Z, multimediale 2010, cm80x71.

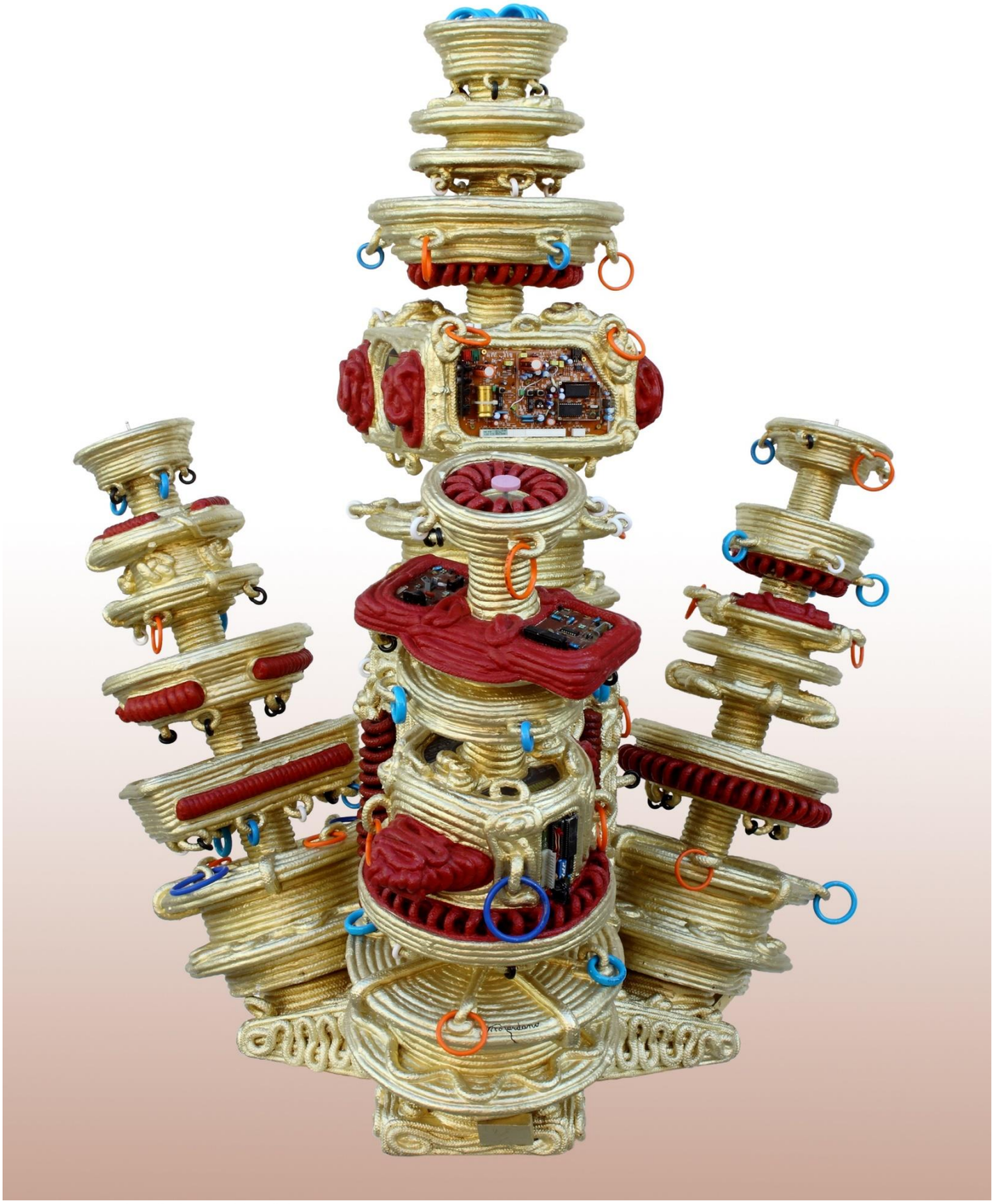


To overshoot A63Z, multimediale 2010, cm80x48.

To overshoot A62Z, multimediale 2010, cm52x42.



To overshoot S8Z, installazione multimediale 2010, cm180x160x160.



To overshoot S9Z, installazione multimediale 2010, cm180x160x160.

Mostra Galleria Primo PianoLivingallery, Lecce.

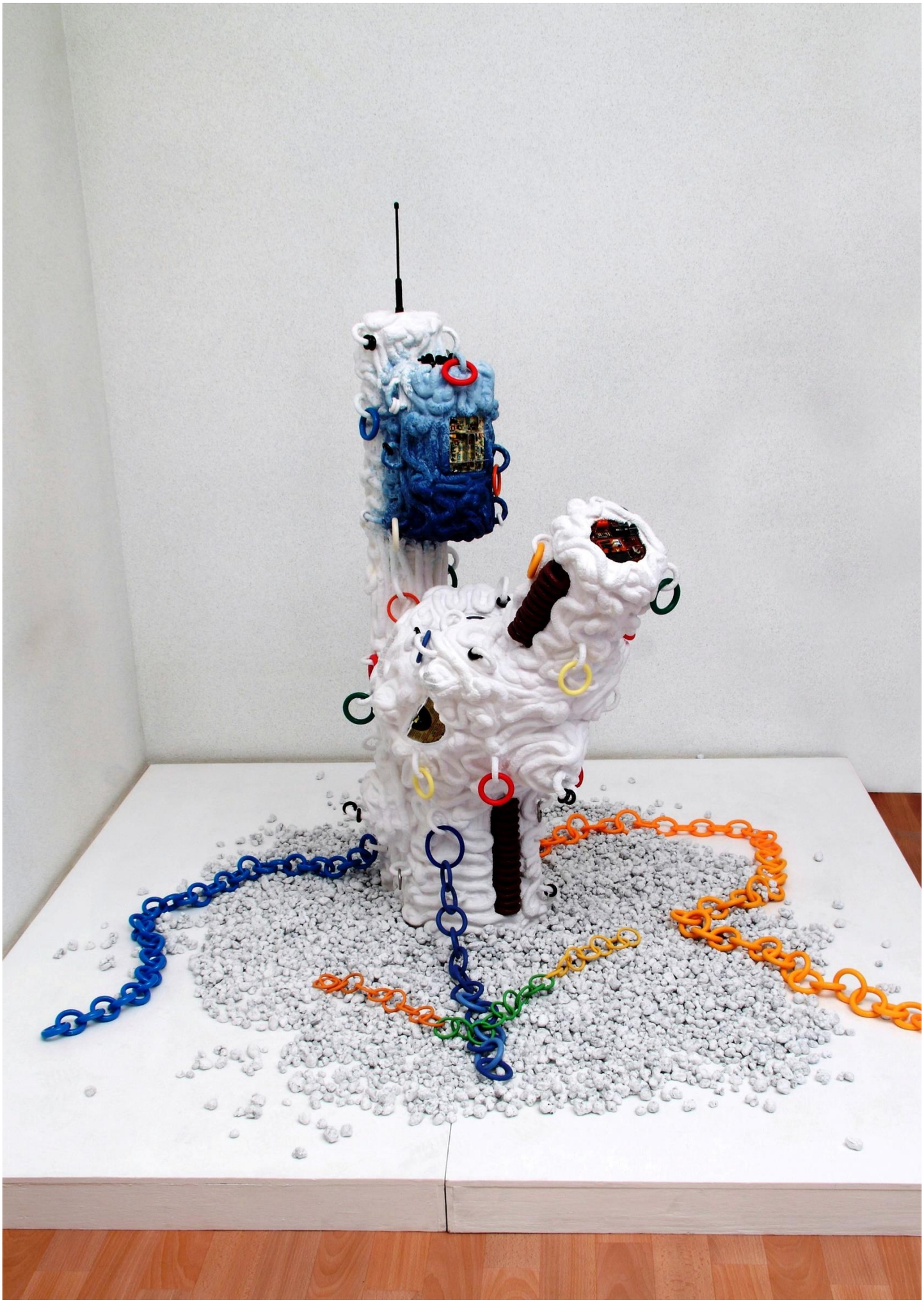
Mostra Galleria Primo PianoLivingallery, Lecce.

Mostra Galleria Primo PianoLivingallery, Lecce.

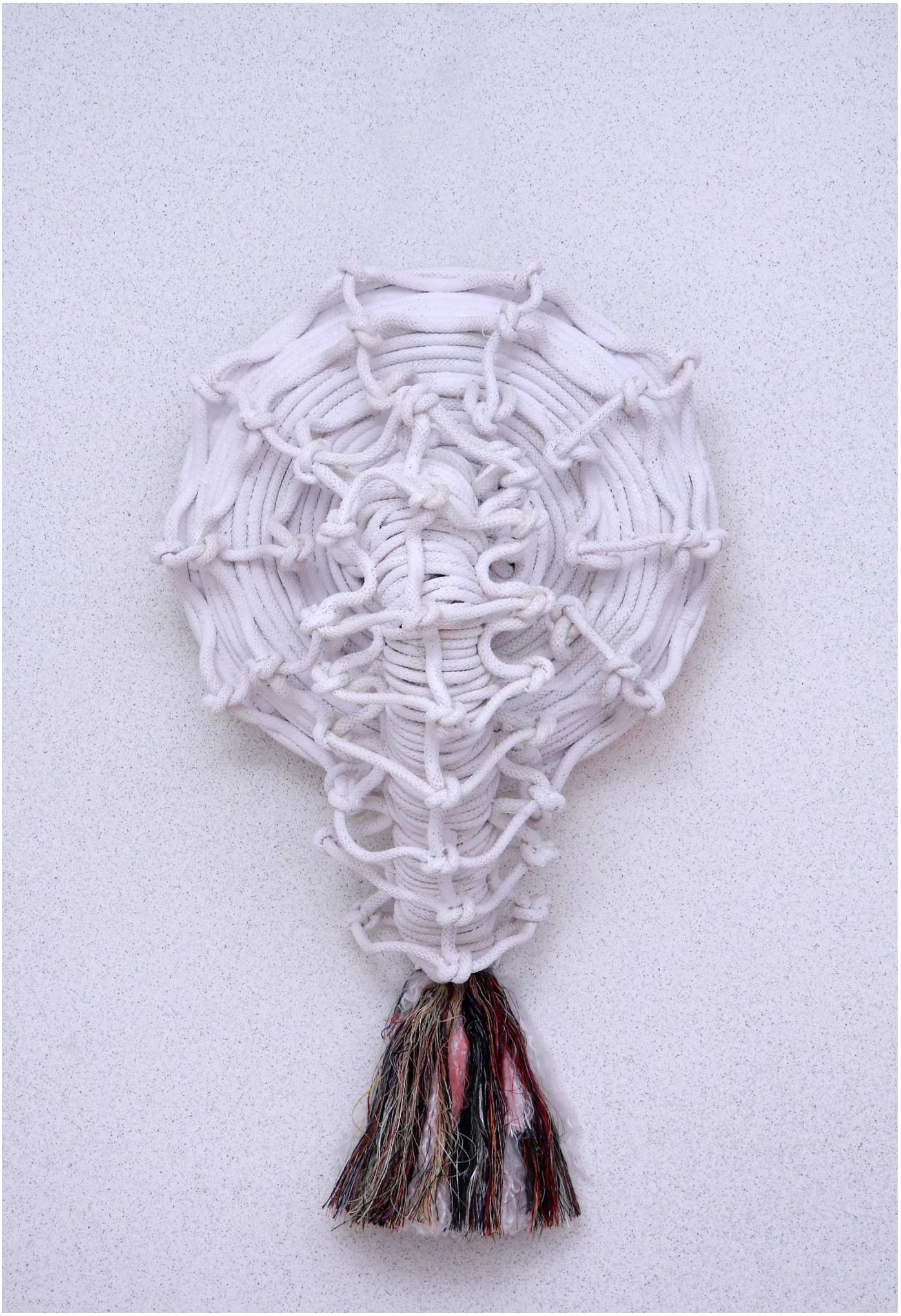
Mostra Galleria Primo PianoLivingallery, Lecce.

Mostra Galleria Primo PianoLivingallery, Lecce.

Esecuzione di montaggio, Vito Sardano studio a Monopoli (Ba).

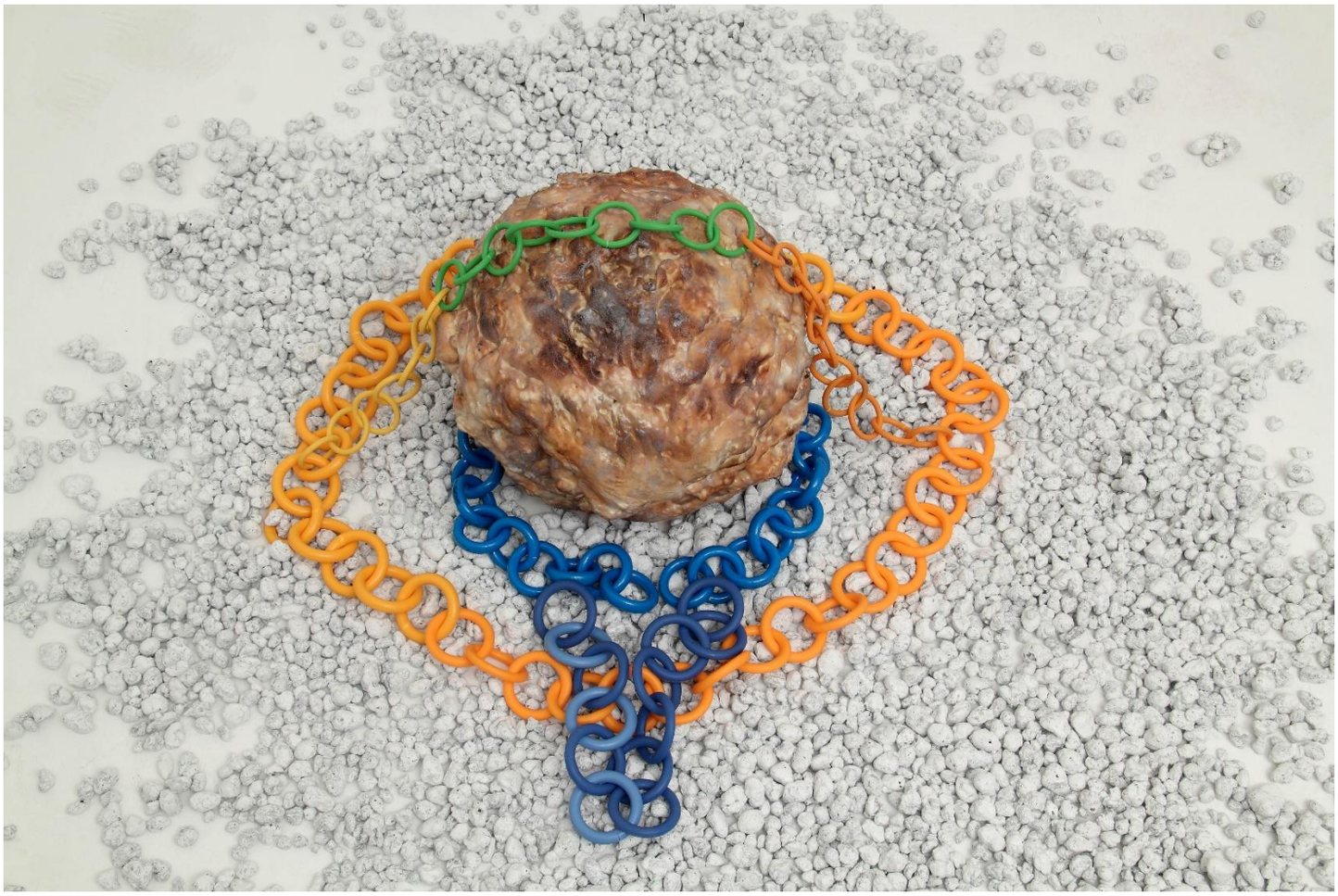


To overshoot “Trasmettitore”, installazione multimediale 2011, cm160x160x110.

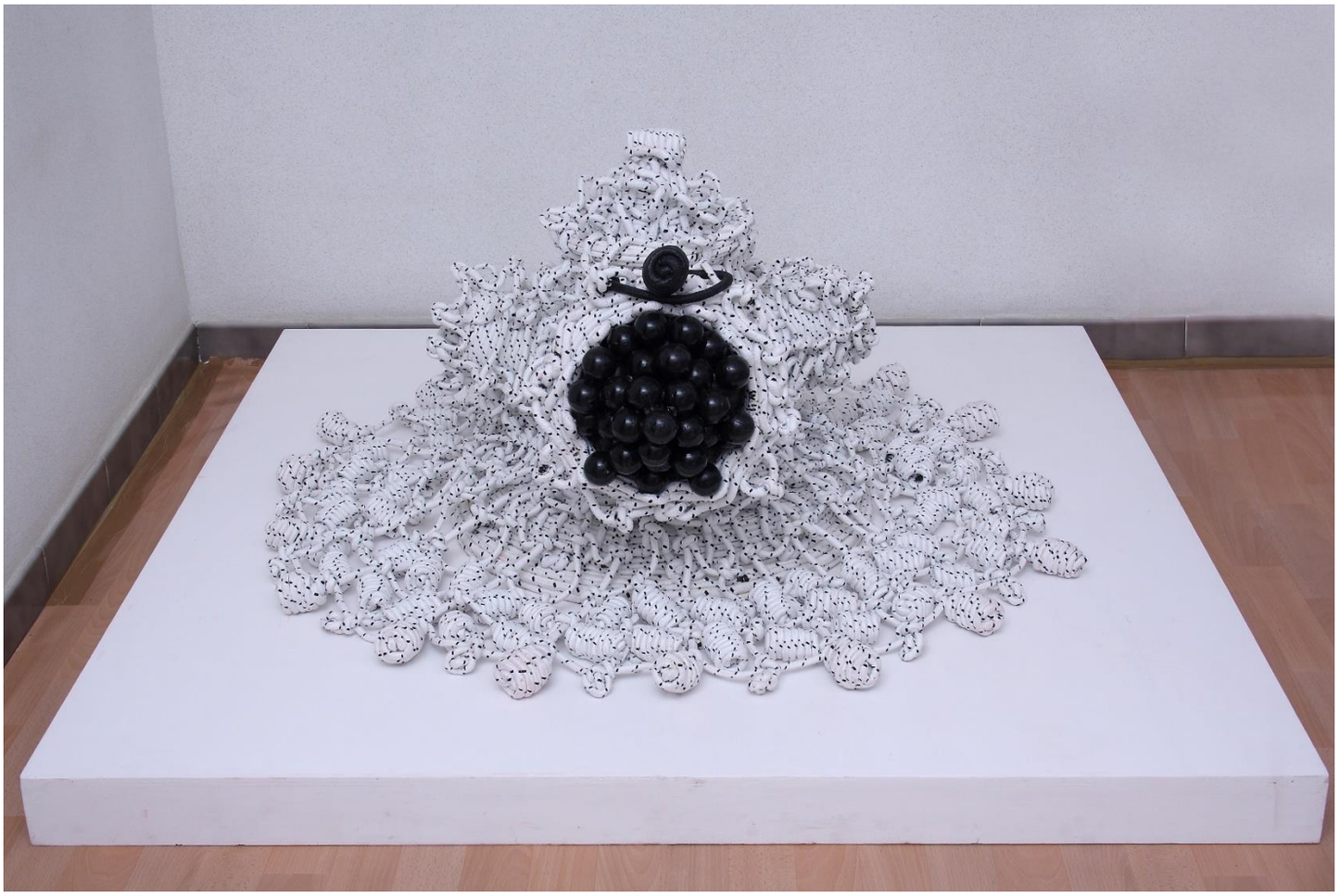


To overshoot “Criniera”, multimediale 2011, cm38x65x38.

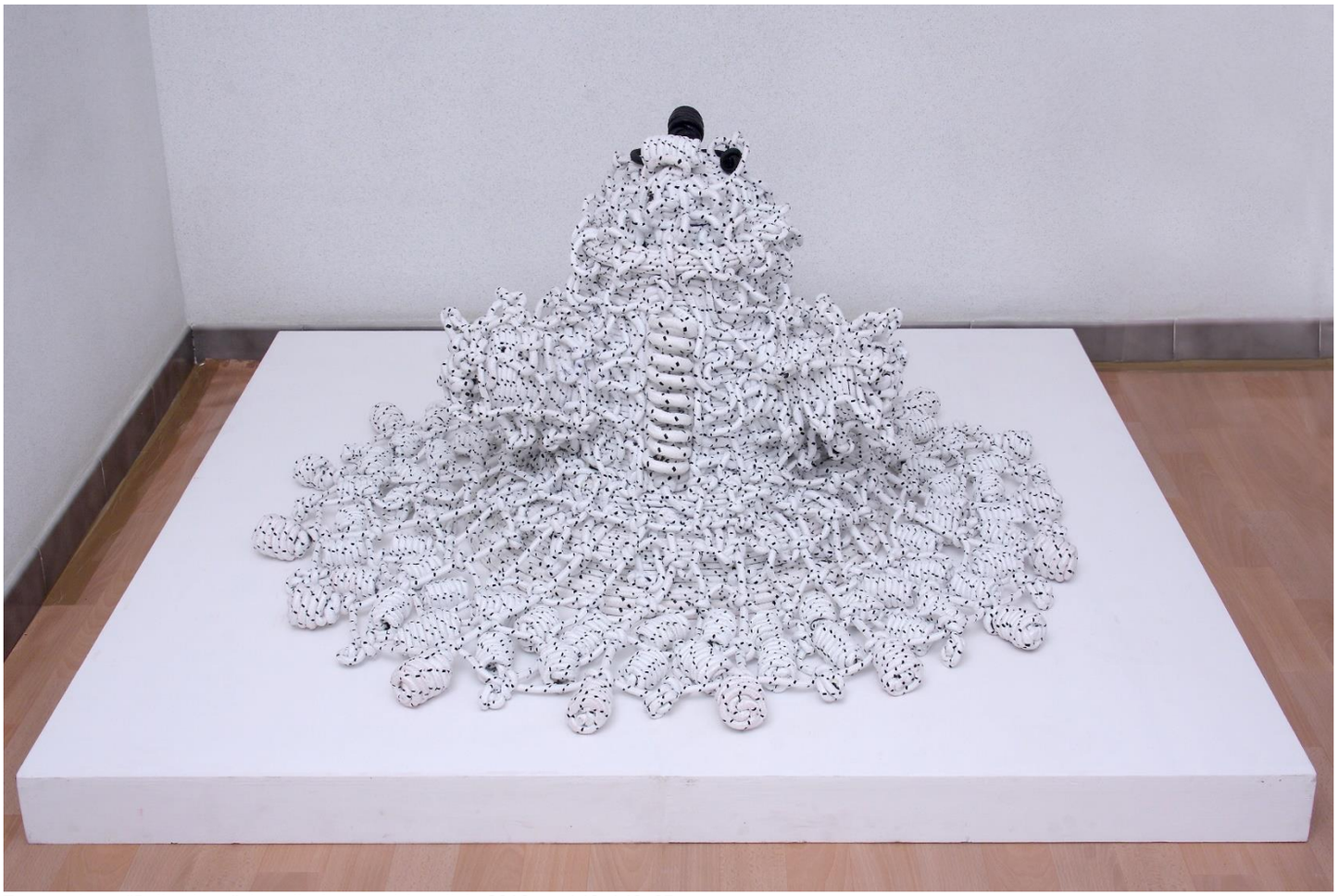
To overshoot “Simbolo nobiliare”, installazione multimediale 2011, cm160x160x50.



To overshoot “Meteorite”, installazione multimediale 2011, cm100x100x30.



To overshoot “Palle piene”, installazione multimediale 2012, cm140x140x65.



To overshoot “Palle piene”, installazione multimediale 2012, cm140x140x65.

To overshoot “Recupero”, installazione multimediale 2012, cm90x90x72.

To overshoot “Totem Italiano (Storia)”, installazione multimediale 2012, cm160x160x120.

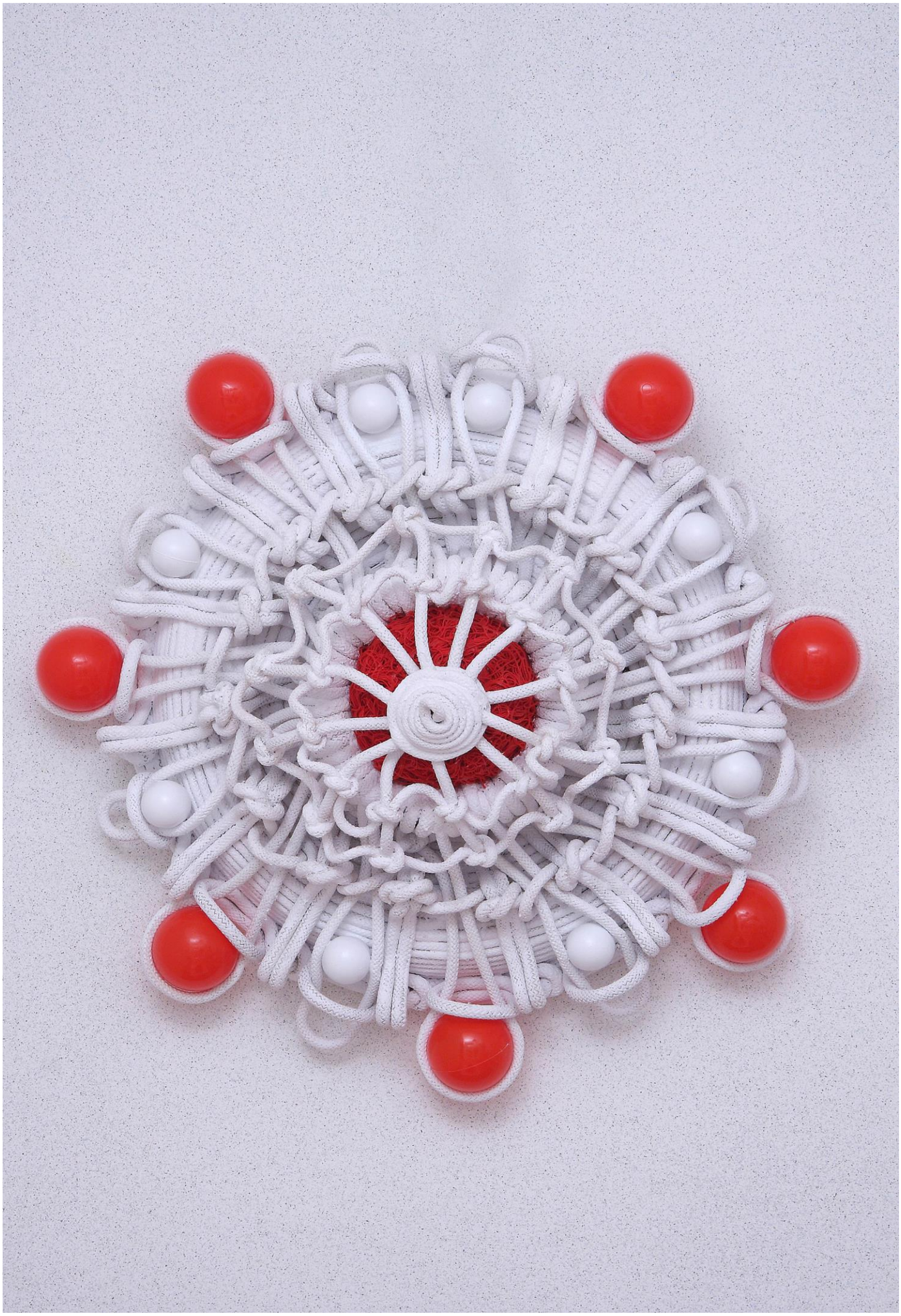
To overshoot “Tappo”, installazione multimediale 2012, cm100x100x60.

To overshoot “White”, multimediale 2012, cm38x48.

To overshoot “Black”, multimediale 2012, cm50x57.

To overshoot/in contemporanea “Neutroni in difficoltà”, installazione multimediale 2013, cm90x90x54.

To overshoo, installazione multimediale al muro 2013, diametro cm64x46.



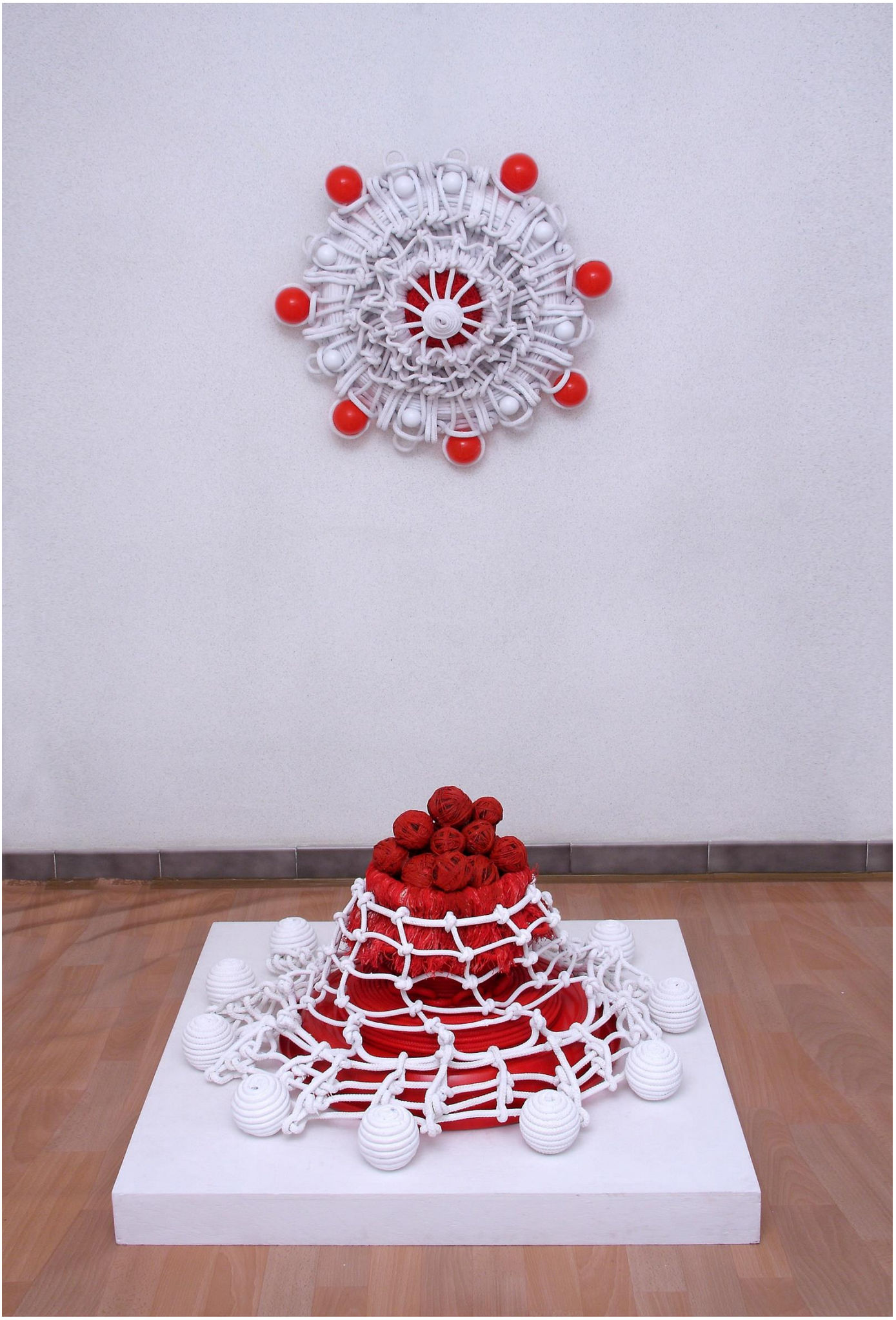
To overshoot, installazione multimediale al muro 2013, diametro cm70x25.

To overshoot in/contemporanea “Trappola”, installazione multimediale 2013, cm140x140x80.

To overshoot, installazione multimediale al muro 2013, cm95x96x20.

To overshoot “Trappola”, installazione multimediale al muro 20013, cm50x57x20.

To overshoot in/contemporanea “Composizioni”, installazione multimediale 2013, cm90x90x78.

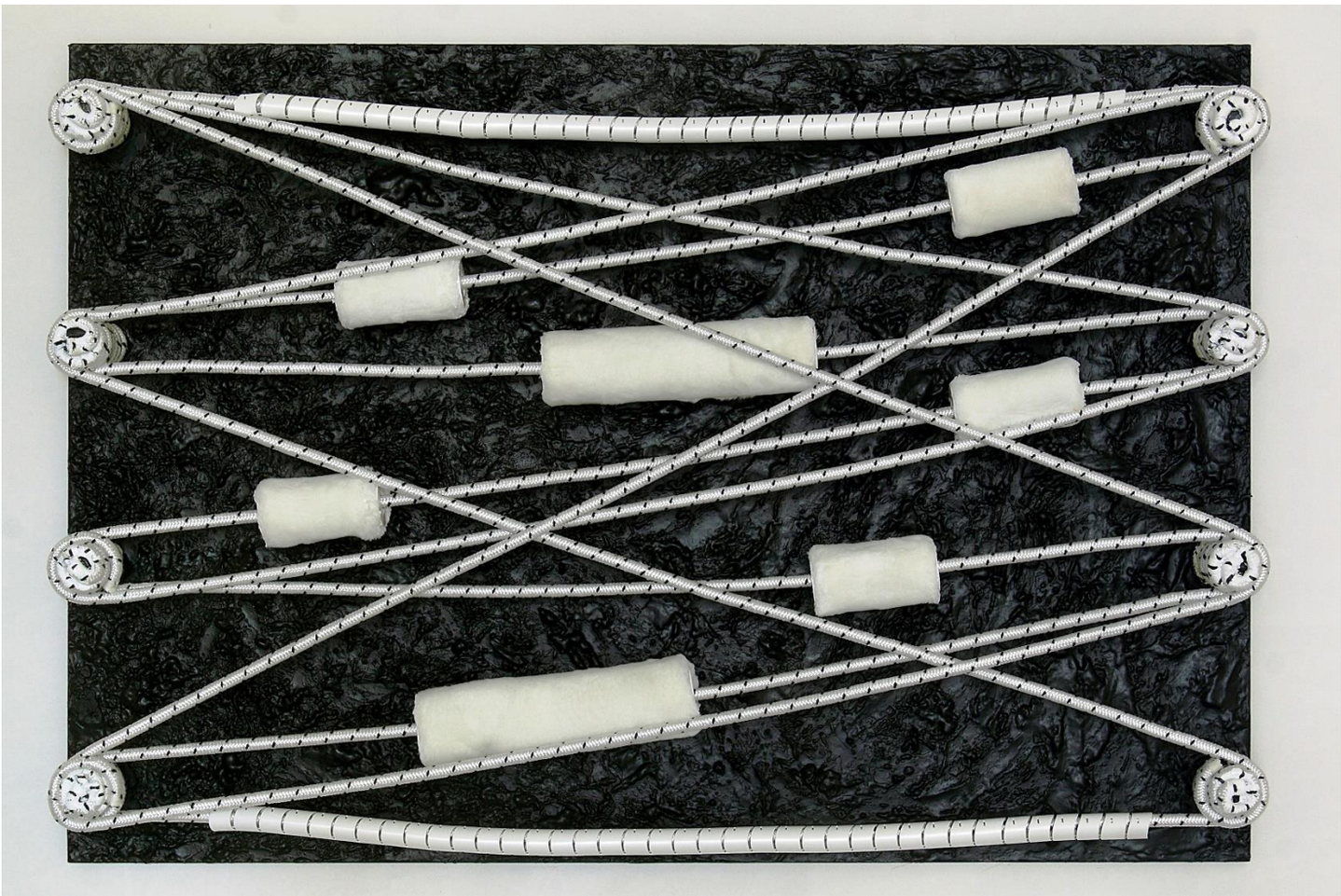


To overshoot in/contemporanea “Giro di palle”, installazione multimediale 2013, cm90x90x55.

To overshoot “illumina”, installazione multimediale 2014, cm90x90x30.

To overshoot “Recupero n.1”, installazione multimediale 2014, cm66x90x90.

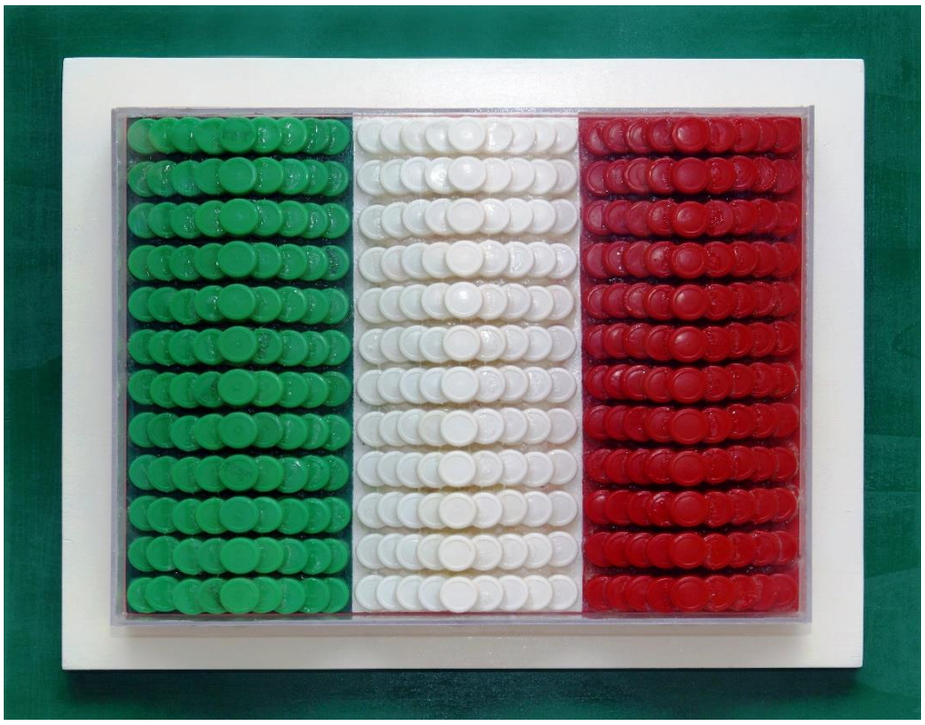
To overshoot “Gioco di palle”, installazione multimediale 2014, cm90x90x50.



To overshoot “Recupero”, multimediale 2015, cm100x69.

To overshoot “Recupero n.2”, multimediale 2014, cm60x70.

To overshoot “Recupero n.3”, multimediale 2014, cm80x70.



To overshoot “Recupero n.4 (Prodotto Italiano), multimediale 2014, cm60x50.

Il Nouveau RÉalisme dal 1970 ad oggi. Omaggio a PIERRE RESTANY

Si è inaugurata il 6 novembre scorso, al PAC di Milano, la mostra "Il Nouveau Réalisme dal 1970 ad oggi", curata da Renato Barilli e dedicata a Pierre Restany. Un doveroso omaggio al grande critico francese che ha acutamente saputo cogliere lo spirito della seconda metà del Novecento e prevedere le ramificate propagazioni sul futuro. Non è da sottovalutare il fatto che il terreno fertile per accogliere tali innovazioni sia proprio Milano, patria di adozione di Restany, il quale nel capoluogo lombardo trova il giusto ambiente per dare voce alle rivoluzioni estetiche di cui da subito si fa mèntore. Fondamentale l'incontro alla fine degli anni '50 con Guido Le Noci, il quale, nel 1960, apre le porte della sua *Galleria Apollinaire* agli artisti del Nouveau Réalisme, presentandone il Manifesto ed esponendone le opere. Oltre dieci anni di successi e sodalizi, fino ad arrivare alle celeberrime manifestazioni di chiusura per la "morte" del movimento, nel 1970, che coinvolsero l'intera città, con l'appoggio dell'allora Assessore alla Cultura Paolo Pillitteri. Il movimento del Nouveau Réalisme viene fondato a Parigi, a casa di Yves Klein (grande assente alla mostra milanese) il 27 ottobre 1960, da Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Spoerri, Tinguely e Villeglé. César e Rotella, invitati ma non presenti, si uniscono in seguito come faranno anche Niki de Saint-Phalle, Christo e Deschampes. *Le Nouveau Réalisme est mort, vive le Nouveau Réalisme!*, proclama Barilli, che attraverso la mostra vuole rivedere, alla giusta distanza storica, la portata e le conseguenze di quel movimento, sostenendo con cognizione di causa che esso godeva ancora di ottima salute, e ha continuato a vivere e produrre i suoi effetti artistici anche dopo la sancita conclusione. In realtà, come giustamente ricorda il curatore, Restany non accettò mai in pieno quella "fine" dichiarata da molti rappresentanti del gruppo che ad un certo punto sentirono la necessità di prendere strade più autonome. Infatti, scrive Barilli nel suo puntuale testo di apertura nel catalogo, (...) *non credo affatto che l'impresa novorealista fosse chiusa, allora, e già pronta per essere consegnata alla storia. Essa è rimasta viva, presente, attuale e, dunque, il critico aveva ragione nell'insistere a darle un suo pieno appoggio (...) non per questo i singoli elementi della prima fase sono venuti meno alle coordinate a cui avevano aderito, questa è la tesi di fondo che mi spinge a celebrare la preveggenza critica di Pierre anche nella fase post settanta (...)* Altro non trascurabile intento della mostra è quello di sottolineare l'importanza storica del *côté* europeo che va ripensato nel suo importante ruolo innovatore, con i grandi interpreti che nulla hanno da invidiare ai protagonisti d'oltreoceano di quegli stessi anni e degli anni a venire. In mostra, dunque, una nutrita galleria di opere dei firmatari del Manifesto, tranne Klein (morto nel '62) e Raysse (che ha preso strade differenti), prodotte dopo il '70: opere che mantengono l'audacia degli esordi, amplificata e sondata in tutte le possibili estensioni, e che si collocano in posizione di parità, se non di superiorità, rispetto ai migliori requisiti dell'attuale ricerca internazionale. Una delle presenze più significative è quella di César: una decina di spettacolari *Compressioni* costellano l'esposizione e confermano la geniale intuizione di Restany nel definire tali operazioni "appropriazioni del reale" che si collocano a *40 gradi sopra dada*, e cioè con intento ben più consapevole e costruttivo rispetto al *ready-made* duchampiano. Altre incontestabili protagoniste sono le opere di Arman, in un completo repertorio tra accumulazioni, collere, tagli, che a volte rasentano il kitsch, nella loro ostentazione di ripetibilità. (Vorrei però qui rammentare, per verità storica vissuta, che Restany si rifiutò di presenziare all'inaugurazione della mostra dell'artista nizzardo, durante la Biennale di Venezia del 2001). Daniel Spoerri ricorre invece a opere apparentemente lontane dal suo passato novorealista presentando un insolito esercito di guerrieri della notte e di *Idoli di Prillwitz*. Sculture in bronzo immerse in una stanza nera, che mantengono però costante l'impulso accrescitivo, dilatatorio. Di Jean Tinguely, il PAC riempie un'intera stanza con l'opera colossale, *Dernière collaboration avec Yves Klein*, proveniente dal museo di Basilea a lui dedicato: megascultura a poetici ingranaggi che convive con alcune significative opere dell'allora compagna Niki de Saint-Phalle. Importante anche la presenza dei *décollagistes*, Mimmo Rotella -in primis- fedelissimo amico di Pierre Restany fino alla sua scomparsa, François Dufrêne, Raymond Hains e Jacques Villeglé. Al piano superiore dell'esposizione vediamo una nutrita serie di progetti delle installazioni ambientali di Christo e Jeanne-Claude. Infine, l'indagine di Gérard Deschamps sugli elementi soffici e di "cattivo gusto" in cui si avvolge la nostra esistenza quotidiana, completa il ricchissimo corpus di opere esposte al PAC. Non mancano i video e le immagini di repertorio, che rievocano le storiche giornate del 1970, sia con documentario girato allora da Mario Carbone, sia con le testimonianze fotografiche registrate da Ugo Mulas. Un filmato dell'operatore canadese Marc Israël-Le Pelletier, infine, mostrerà Restany all'opera nelle varie sedi della sua industriosa presenza milanese, con immagini girate principalmente presso Domus e presso la sede di D'Ars, in via Sant'Agnese. Ricordiamo che in mostra vi sono due bacheche con le foto, i documenti e le riviste provenienti dall'Archivio D'Ars. Il merito di questa mostra e del suo curatore è sicuramente quello di avere puntato un riflettore coerente su fatti e opere della storia di questo movimento importantissimo, e soprattutto di avere restituito a Pierre Restany il suo ruolo determinante e fondamentale, certamente più storicamente fedele alla realtà dei fatti rispetto alle operazioni di *derestanysation* che sono state effettuate dai cugini d'oltralpe in occasione della mostra su Yves Klein (2006) al Pompidou e di quella sul Nouveau Réalisme (2007) al Grand Palais de Paris.

Vito Sardano

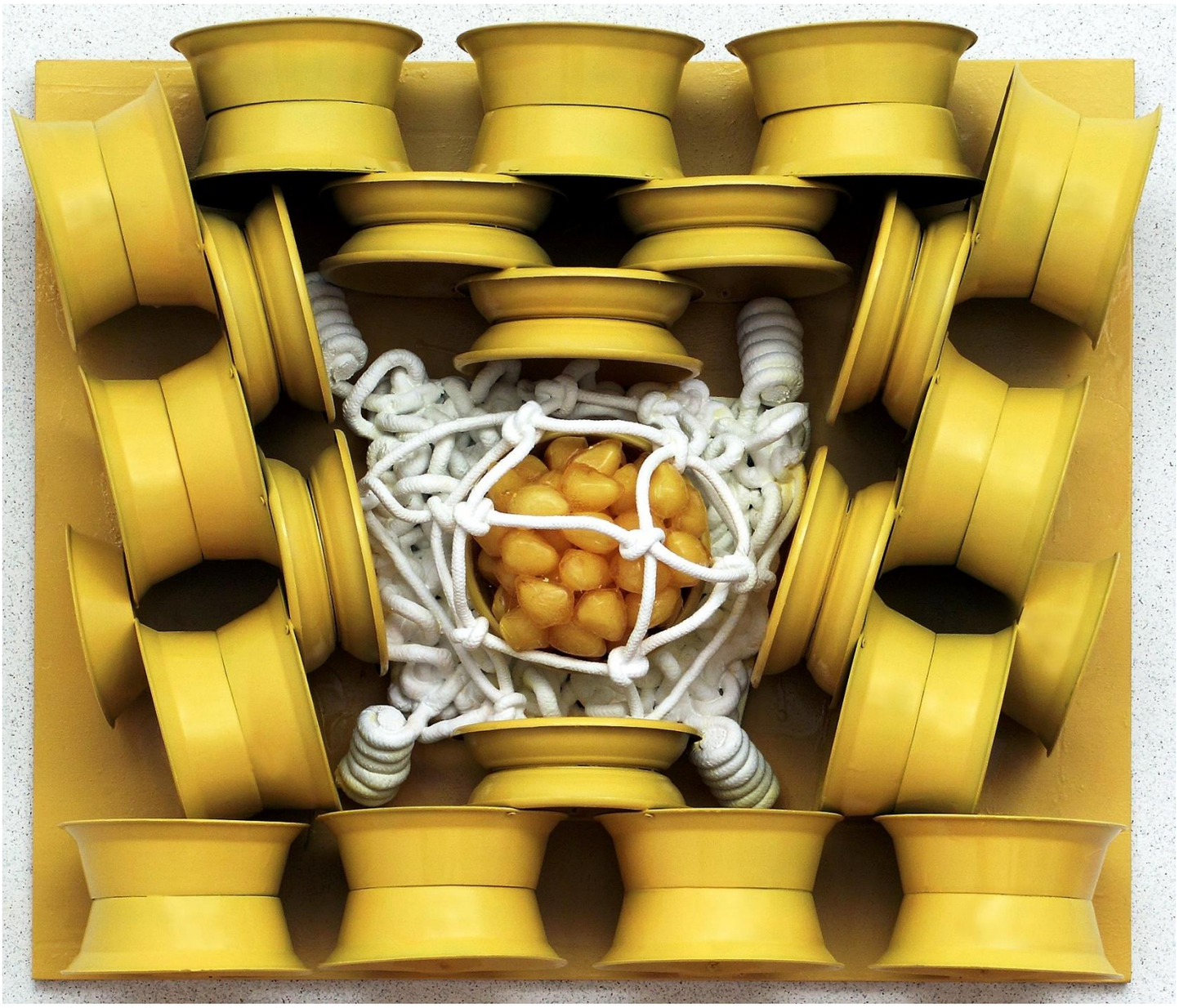
Omaggio a PIERRE RESTANY

To overshoot “Satellite n.3”, installazione multimediale 2014, cm140x140x80.

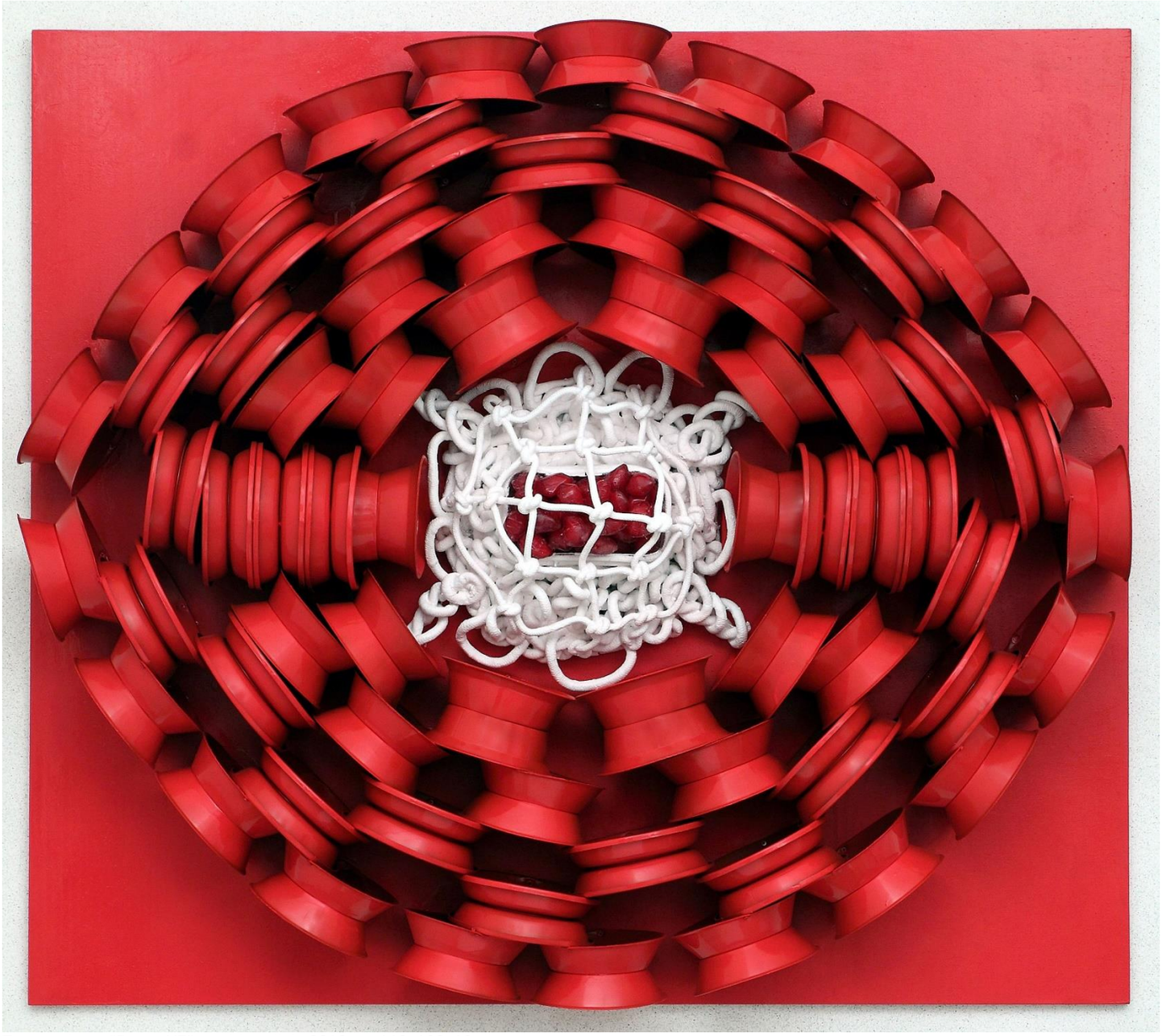
Esecuzione di montaggio, Vito Sardano Monopoli (Ba).

To overshoot “Rosso HZ”, installazione multimediale 2018, cm100x100x30, installazione al muro cm110x100x16.

To overshoot “Giallo CZ”, multimediale 2018, cm62x52.



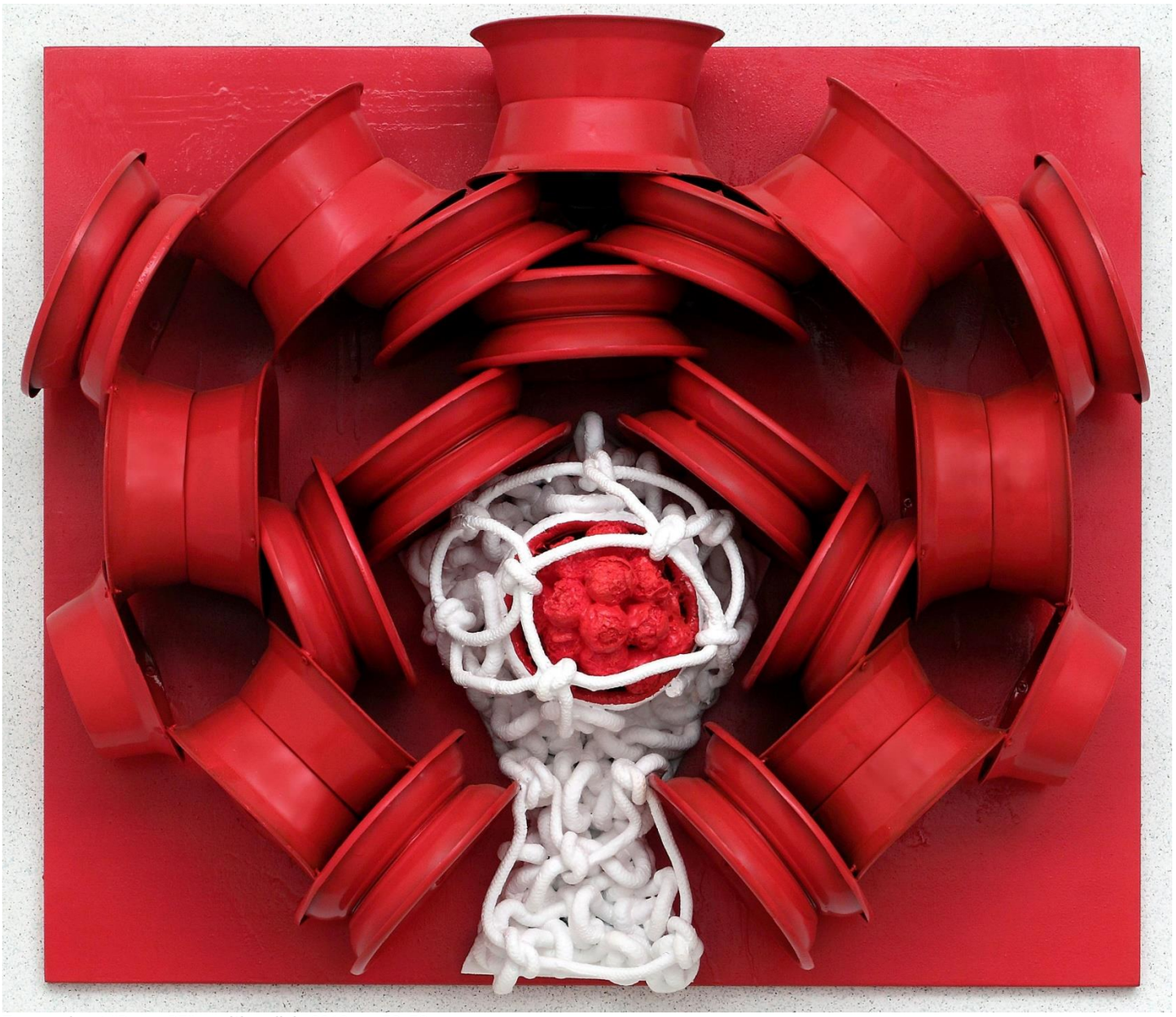
To overshoot “Giallo CZ”, multimediale 2018, cm60x70.



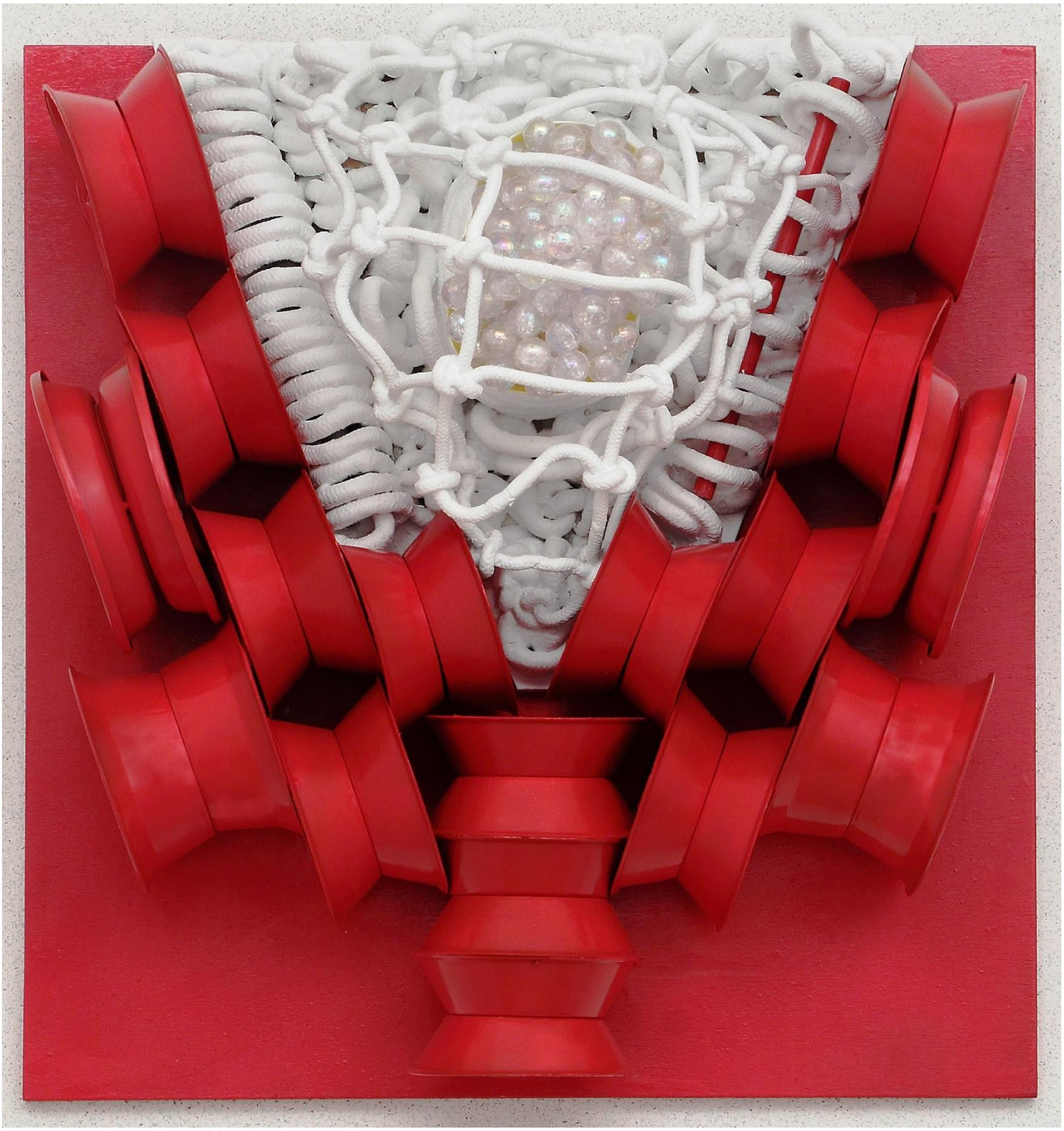
To overshoot “Rosso HZ”, multimediale 2018, cm110x100x16.

To overshoot “Bianco AZ”, multimediale 2019, cm90x90.

To overshoot “Rosso HZ”, installazione multimediale 2019, cm100x100x42, installazione al muro cm100x100x16.

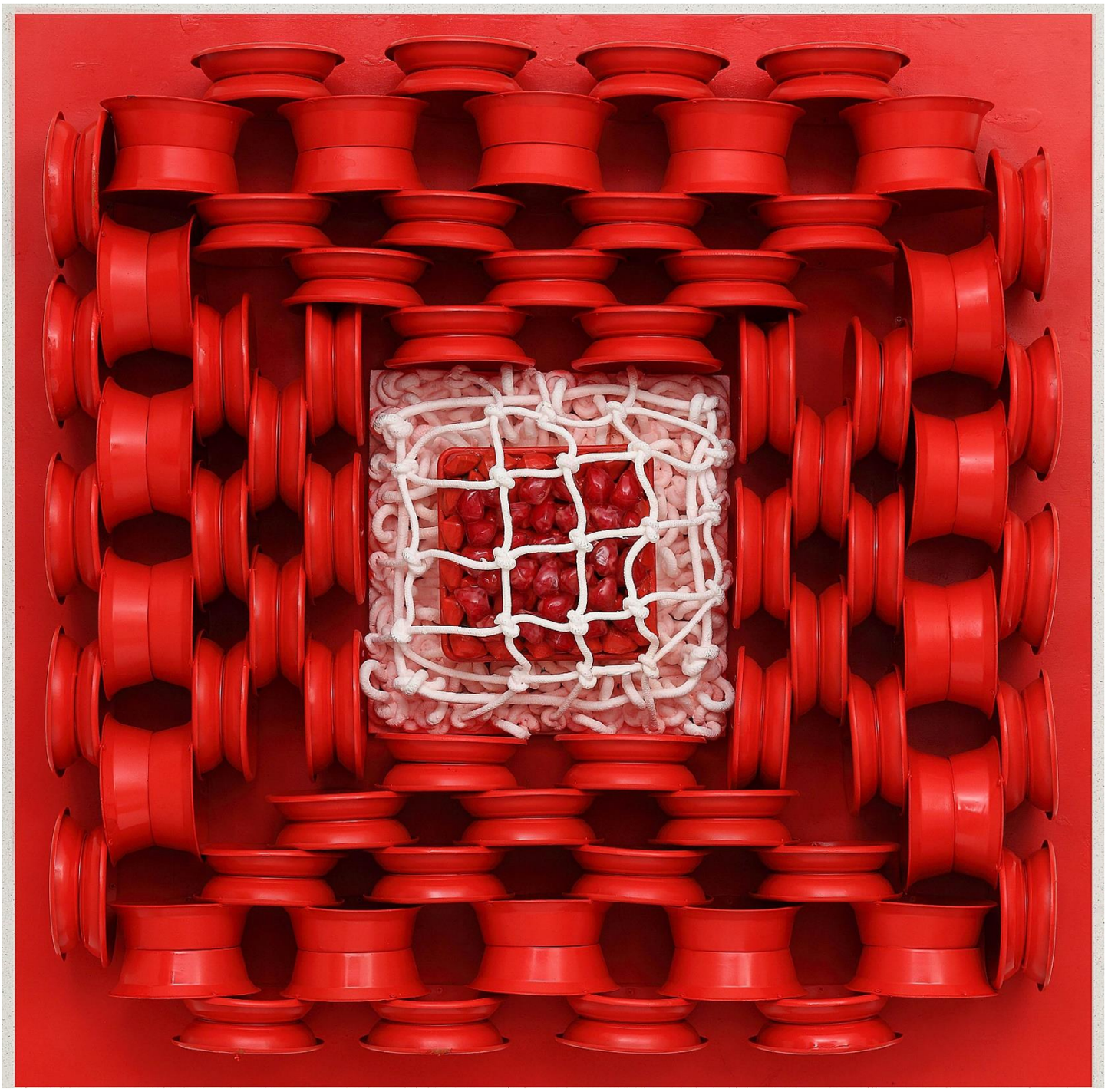


To overshoot “Rosso BZ”, multimediale 2019, cm52x50.



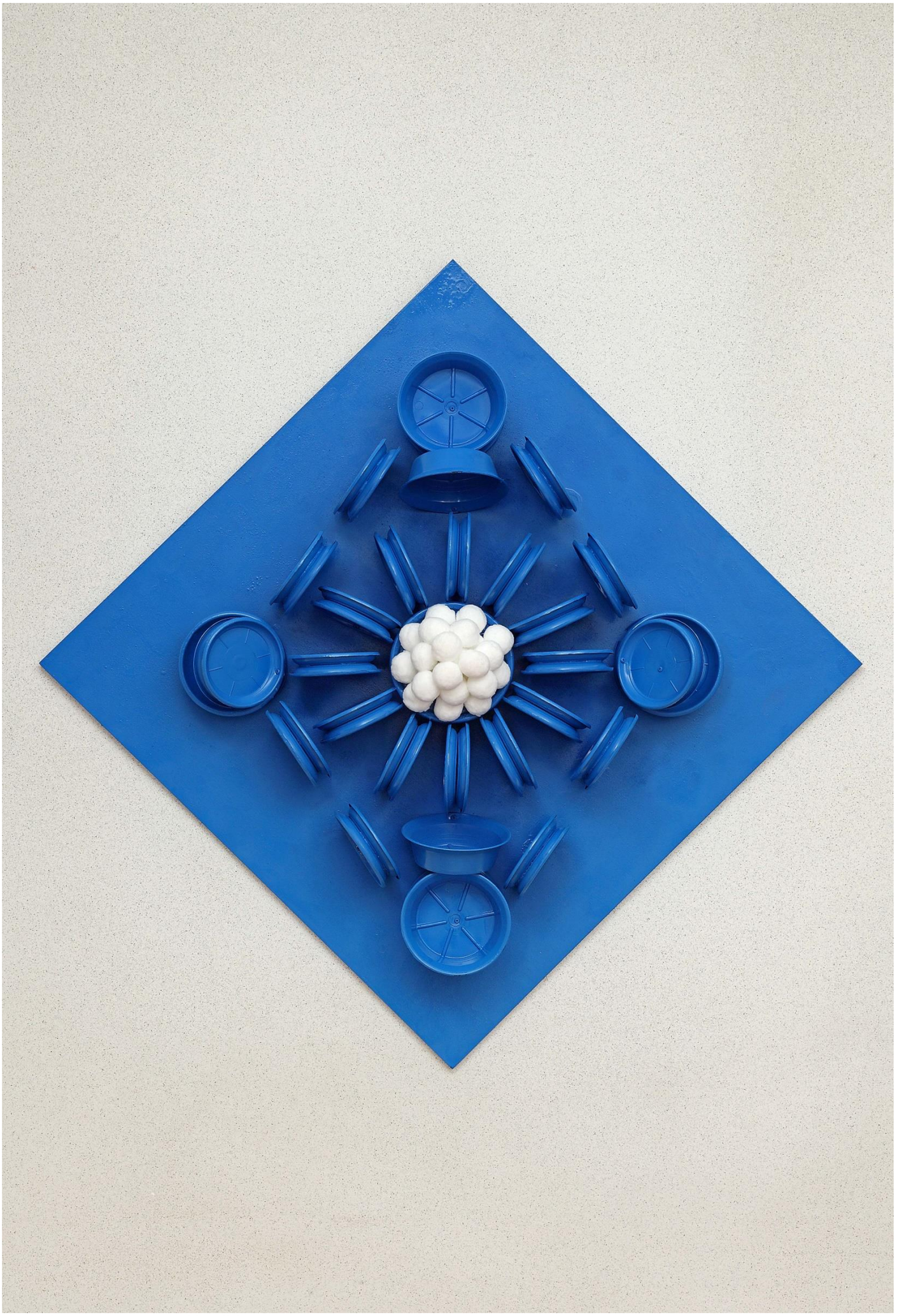
To overshoot “Rosso BZ”, multimediale 2019, cm50x60.

To Overshoot “Rosso Giardino”, installazione multimediale 2019, cm140x140x110.

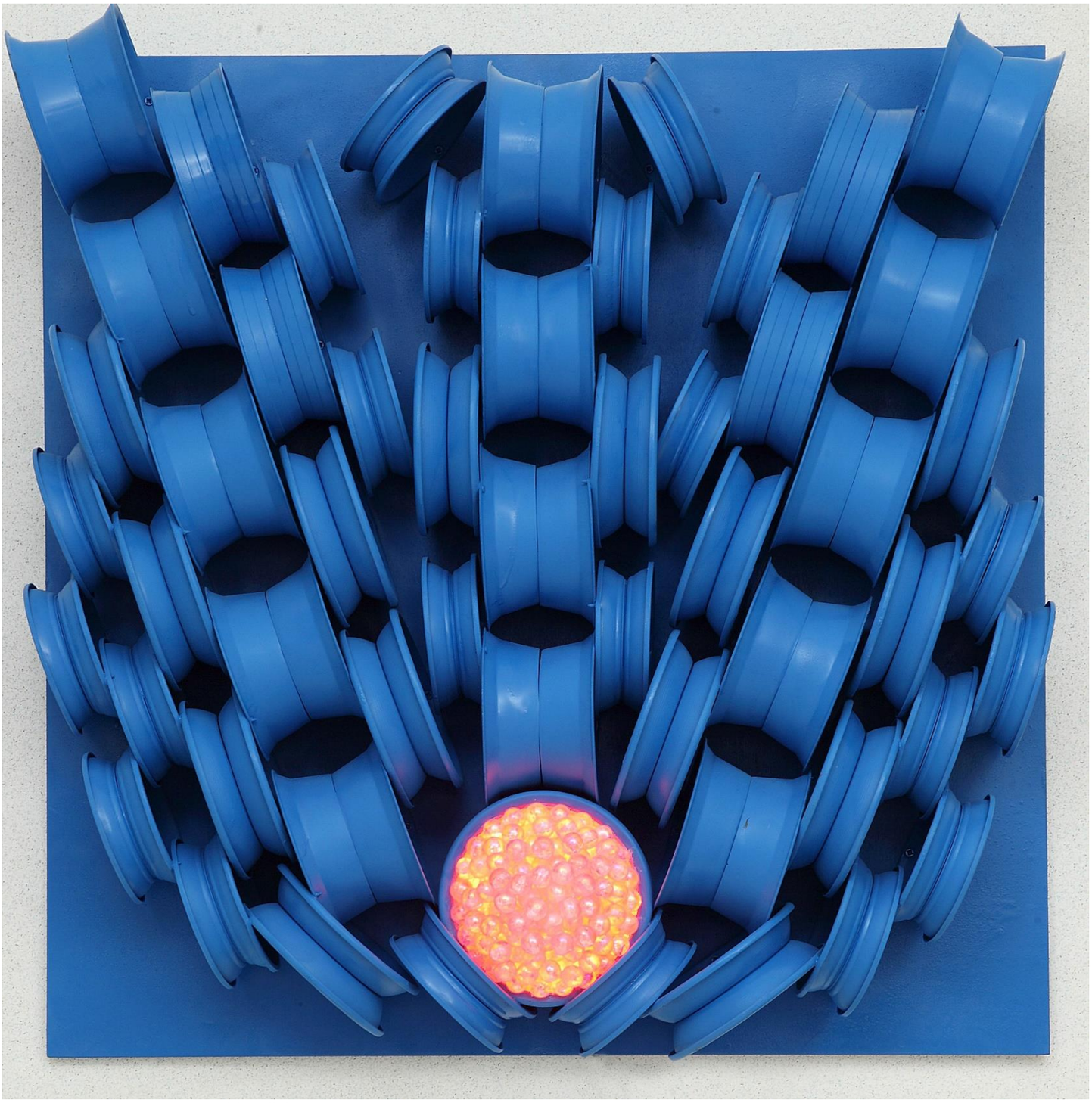


To overshoot “Rosso HZ”, multimediale 2019, cm100x100x16.

To overshoot “Azzurro AT”, installazione multimediale 2020, cm100x100x42, installazione al muro, cm76x80x18.



To overshoot “Azzurro CT”, multimediale 2020, cm76x76.



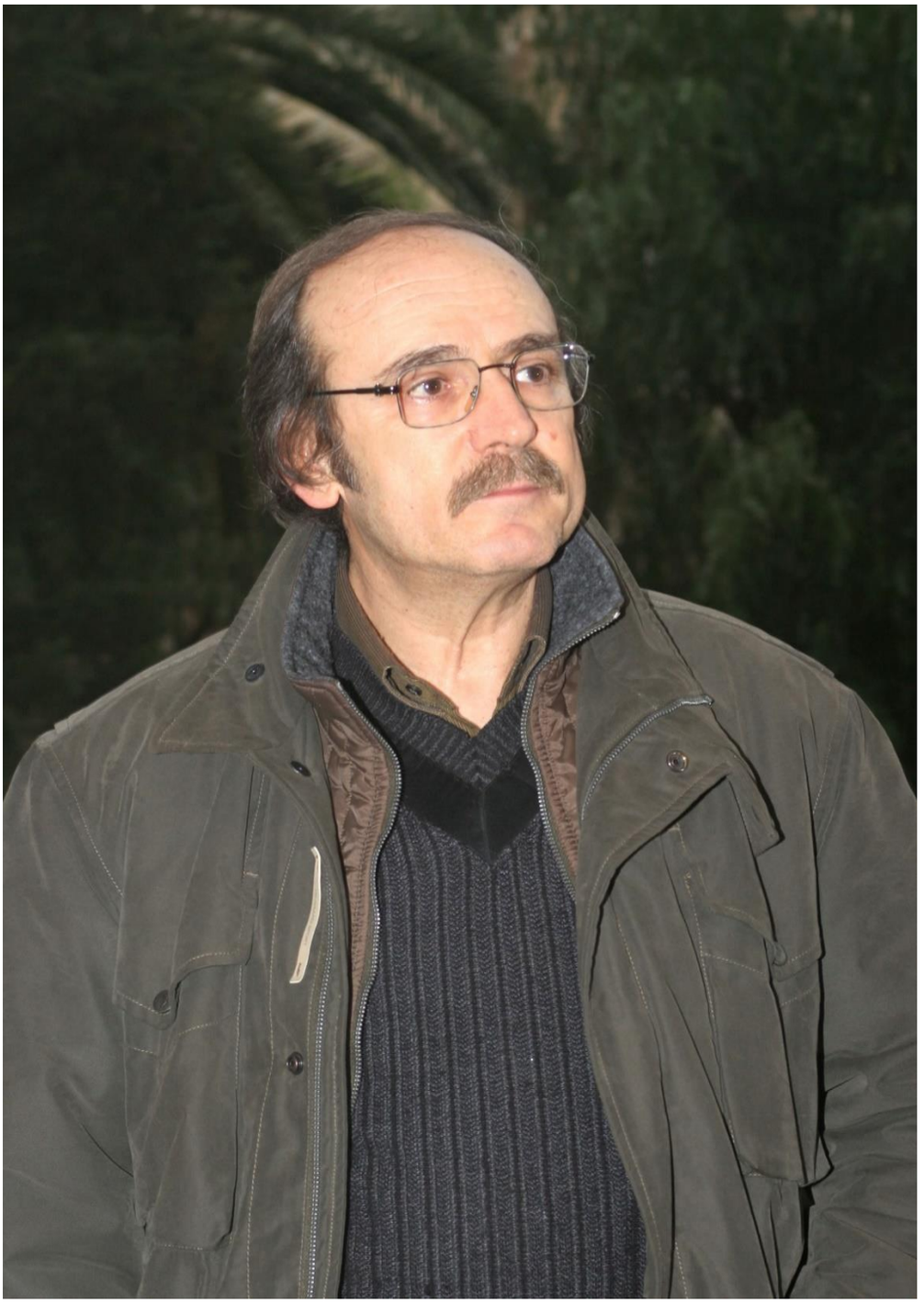
To overshoot “Azzurro BT”, multimediale 2021, cn63x68.

To overshoot “Azzurro DT”, multimediale 2021, cm42x65.

Vito Sardano

Nasce a Monopoli (BA) nel 1948, dove vive e lavora. Ha studiato disegno industriale. *"Dopo una lunga esperienza di riciclo artistico degli oggetti industriali, con i quali realizzava composizioni di grande originalità, è giunto ad una lievitazione del loro utilizzo estetico giungendo a realizzare straordinarie aggregazioni in una continua conquista dello spazio che gli ha permesso installazioni (anche ambientali) di inattese quanto attraenti metamorfosi" (Giorgio Di Genova).*

Ha partecipato a numerosissime collettive e personali a carattere nazionale ed internazionale.
Alcune sue opere sono presenti in collezioni di rilievo: Collezione Comune di Monopoli (BA) e di alcuni Musei Nazionali ed Internazionali; Magi '900, Pieve di Cento (BO); Museo ART IN ITALY Adriano Parise Colognola ai Colli (Verona); Museo PAN Palazzo delle arti (Napoli); Museo Allotropya Antikyra People Academy, Atene; Museo D'Arte Contemporanea Lìmen, Vibo Valentia. Nel 2007 Di Genova inserisce un approfondito e ampio studio della sua produzione artistica nella *Storia dell'arte Italiana del '900. Generazioni anni Quaranta,* Ediz. Bora, Bologna, pp. 515-519.



Biografia
principale personali mostre collettive
Bibliografia

Biografia principale, VITO SARDANO

Vito Sardano nasce a Monopoli, 1948 è un artista italiano, con cui si unirà nel movimento (Nouveau Réalisme), le sue ossessioni pittoriche rimano scopertamente e volutamente con le atmosfere delle avanguardie primo novecentesche, dal futurismo al surrealismo.

Vito Sardano al lavoro nel suo studio, Monopoli 2002

Biografia

1978-1980

Nato nel 1948 a Monopoli (BA), dove attualmente vive e lavora: Via Aurelio Sereno 13 da una famiglia della media borghesia. Ha studiato disegno industriale, dopo aver ottenuto il diploma di disegnatore tecnico nel 1967, a partire dagli anni 70 una profonda vocazione artistica lo spinge a dedicarsi allo studio della pittura e della scultura. Le sue opere sono strutture il cui tutto geometrico ritorna, come nella nemesi dell'uomo sul computer, in un ordinato caos in cui ha saputo coniugare la sua creatività con la sua manualità. Quello di Sardano è un linguaggio originalmente nuovo, ottenuto con oggetti cercati e selezionati nell'ambito del suo lavoro di progettista industriale, come lo ha definito Giorgio Di Genova e Pierre Restany. Nel 1970 le sue ossessioni pittoriche rimano scopertamente e volutamente con le atmosfere delle avanguardie primonovecentesche.

1983-1985

Nel 1981 partecipa alla prima biennale d'Arte Sacra pittura e grafica organizzata dal centro culturale Linos a Monopoli (BA), collettiva "pittori pugliesi, Mola di Bari (BA) "prima mostra di Icone", Monopoli (BA), rassegna dei "Pittori Pugliesi", Monopoli (BA), secondo premio nazionale Minopolis, con segnalazione.

1987-1990

Nel 1987 Vito Sardano: L'ordine del Caos. Le sue visioni derivano da folgorazioni, totali e irreversibile, il furore analitico si accanisce sull'apparato delle forme per cercare tregue nella sintesi cromatica, comprende che la pittura non è più un mezzo adatto per l'espressione della sua poetica e ha improvvisamente una idea che definisce gli oggetti cherchés et sélectionnés (più che trovés) nell'ambito dell'universo del suo lavoro di progettista industriale. Ancora nel 1990 Giorgio Di Genova organizza una mostra dedicata interamente al Nouveau Réalisme nel Castello Carlo V di Monopoli (BA) "Il fascino della pittura reificata" Vito Sardano Opere 1990-2000. Si potrebbe parlare per le opere di assemblaggio di Sardano di poesia degli oggetti. Poesia che sa esprimersi felicemente sia nelle strofe delle composizioni su tavola che nei poemetti a tutto tondo con la medesima tenuta inventiva e con lo stesso rigore costruttivo; poesia immaginativa, nel primo caso, poesia tettonica, nel secondo, dove i "Totem" oggettuali escogitati nella sua officina mostrano che Sardano ha saputo mettere a frutto con inflessioni personalissime con un'ampia riflessione sulla nuova tecnica inventata da Sardano, paragonando il suo lavoro con quello di Boccioni, il quale sin dal 1912 nel >Manifesto tecnico della scultura futuristica< aveva proclamato che una scultura si può fare anche con venti materiali diversi, dettato che ha costituito la nascita della scultura contemporanea.

Vito Sardano esecuzione di montaggio Studio a Monopoli 1989

1990-1995

Nel 1990 partecipa al premio Internazionale “Artisti contemporanei”, Palazzo degli Affari, Firenze. Le sue opere sono esposte in Mostre e Musei e numerose mostre personali e collettive in Italia e all’estero. Mostra Castello Carlo V Monopoli (BA), Comune di Monopoli (BA), Mostra Museo d’Arte delle Generazioni Italiane del ‘900 “G. Bargellini” Pieve di Cento (BO), Mostra Museo AllotropYa Antikyra People Academy of Preservation of our Cultural Heritage and Contemporary Atene GRECIA, Mostra Museo d’Arte Contemporanea LIMEN Camera di Commercio Vibo Valentia, Mostra Museo ART IN ITALY Adriano Parise Cologna ai Colli (VR), Mostra Museo PAN Palazzo delle Arti (NA). L’anno 1996 su invito del critico Nicola Micieli espone nel Museo “Forum Artis Museum” Montese-Modena Direttore artistico del Museo Fabio Tedeschi, con titolo “Le Nouveau Salon des Refusés” conosce il critico francese Pierre Restany, con il quale inizia un lungo sodalizio che durerà fino alla morte del critico francese, avvenuta nel 2003. Scrive su Vito Sardano, il suo linguaggio è criptico. E’ tipico comunque, degli alchimisti. La sua scrittura è pittura è segno, è struttura compositiva. Si avverte in questo artista di Monopoli (BA) l’instintualità compositiva, una sorta di gestualità della propria anima saggia. Vengono a galla dal suo inconscio una serie di simboli, uno diverso dall’altro, che all’osservatore non è dato assolutamente la possibilità di decodificazione. Cosa rimane allora? Altre cose importanti, come il disegno della struttura, l’armonia degli elementi, il colore, e poi la gioia di interrogarsi.

1992-1998

Nel 1992 su invito del critico Carlo Franza “Il fantastico nell’arte Contemporanea”, in collaborazione Edizioni Annuario Comed Milano espone Vito Sardano “Ferrovie Italiane” nella sala Disco Verde Milano. L’anno 1998 su invito di Antonio Battaglia espone al Museo Casa della Cultura “Leonida Repaci”, Palmi Sezione Arte Contemporanea, a cura di Bertand Kass, Giagobbe Spazio, Antonio Battaglia, Innsbruck, Milano. Nel 1998 su invito di Giacobbe Spazio e Antonio Battaglia Milano “Tutti insieme Spensieratamente”, Studio Palazzi, Castello (arsenale), Venezia Galleria Bertrand Kass, Giagobbe Spazio, Antonio Battaglia “Arte Contemporanea Innsbruck” Miart, Milano, Centro Culturale San Giogeto, Verona, Galleria Bertrand Kass, con il patrocinio dell’istituto Italiano di Cultura a Innsbruck. Ancora nel 1998 Antonio Battaglia organizza mostra andologica dedicata interamente al movimento del Nouveau Réalisme in Galleria a Milano curata dal critico Pedro Fiori “Il labirinto strutturato di Vito Sardano”. Antologica Critica: Vito Sardano è “Laberintero” che si muove all’interno di una dimensione popolata di simboli mito poetici e geometriali, gli ha permesso di costruirsi un suo linguaggio strutturale ed espressivo. E’ in tutto questo percorso problematizzante il suo processo stilistico è andato ampliando l’originalità della sua iconologia, dei suoi valori alla serie di ricerche pittoriche, tridimensionali e multimediali nella loro matericità cromatica equilibrata, timbrica, castigata dagli inizi degli anni 90.

2000-2003

Nel 2000 aderisce al Nouveau Réalisme, del quale è teorico Pierre Restany e che riunisce, fra gli altri, Yves klein, Spoerri, Tinguely, Cesar, Arman, Christo e Niki de Saint Phalle, Mimmo Rotella, e Vito Sardano, al gruppo prendono parte anche i francesi, che operano con la tecnica del décollage.

Vito Sardano, To Overshoot A34Z, multimediale 2008

Con grande naturalezza Sardano, nel corso quotidiano del suo lavoro ha saputo far sua la lezione dell'arte concettuale: l'oggetto, generato nel mondo reale, diviene vettore dell'idea. Nel giugno 2002 il Direttore Artistico Giorgio Di Genova Edizione Bora – Edoardo Brandani di Bologna organizza una personale nel Museo D'Arte delle Generazioni Italiane del '900 "G. Bargellini" a Pieve di Cento (BO), e alla Galleria Vittoria (Roma) curata da Pierre Restany con titolo

Via internet tutte le strade portano a Monopoli:

Per le composizioni multimediali di Vito Sardano si può parlare, a buon diritto, di poesia dell'oggetto. Ho vissuto in prima persona, con il Nouveau Réalisme, il fenomeno capitale del ventesimo secolo, l'affermazione della valenza auto espressiva dell'oggetto industriale e della sua virtù concettuale globalizzante, dai ready-mades di Marcel Duchamp fino agli oggetti impregnati di blu IKB di Yves Klein, passando dalle combine-paintings di Rauschenberg. Non posso quindi essere particolarmente sensibile all'attuale percorso creativo di Vito Sardano, poiché esso s'inserisce nel cuore della più attuale e scottante problematica della nostra cultura in totale mutazione: attraverso il trattamento dell'oggetto, è del destino dell'immagine e del ruolo dell'arte nella nuova civiltà emergente che si tratta. Dal punto di vista formale, in primo luogo. La formazione di Sardano si traduce in estrema meticolosità nella composizione, in rigore strutturale nella centralità dell'immagine globale, in esuberanza nella proliferazione della simbologia, in grandissima raffinatezza nell'uso del colore. Questa stretta relazione fra manuale e mentale gli ha consentito, attraverso la sua naturale esuberanza mediterranea e meridionale, di affrontare l'implacabile logica della nostra cultura globale, basata sull'imperativo della comunicazione. Con grande naturalezza Sardano, nel corso quotidiano del suo lavoro, ha saputo far sua la lezione dell'arte concettuale: l'oggetto, generato nel mondo reale, diviene vettore dell'idea. La presenza dei guanti da lavoro in Planisfero dell'arte concettuale (1997) ben simboleggia la presa di coscienza del cambiamento radicale del ruolo dell'arte. Quella del giorno d'oggi non aspira più a rappresentare ma a comunicare. E i lavori di Sardano, infatti, fanno altrettanto. Queste macchine umanizzate, saturate di contrassegni sensibili, non sono elementi folcloristici. Impongono rispetto poiché segnalano, attraverso i loro quadranti, i loro dischi, le loro rose dei venti, la presenza della sostanza-chiave della comunicazione, l'energia cosmica, quell'energia vitale di cui esse sono gli attrattori. Davanti a Liberata energia vitale (1999), Profondo concentrarsi del pensiero (1998) o Fusione globale (2000) non posso impedirmi di pensare ad Yves Klein ed al suo supremo concetto di energia cosmica: quell'energia immateriale che, circolando liberamente nello spazio, giunge ad animare la nostra sensibilità ed è il fondamento di tutti i linguaggi creativi. Senza di essa tutti i più bei sogni utopici di Yves Klein, a cominciare dalla "conquista intensa dello spazio", sarebbero stati vani. E' su questa energia immateriale che si fondano il potere dei media e la loro estensione planetaria. E' lei che oggi assegna all'arte il suo ruolo di vettore umanistico della comunicazione globale. E' lei che condiziona il nuovo destino dell'immagine. Questa ha abbandonato gli statici supporti tradizionali per raggiungere il flusso globale dell'informazione attraverso la fluidità, l'evanescenza e il movimento dello spazio televisivo. Fluidità e movimento, sono i due elementi che mancano alle composizioni e alle sculture di Sardano. L'immagine statica ed oggettiva che l'artista ci presenta attraverso il suo lavoro corrisponde, nella sua profonda finalità concettuale, ai più attuali criteri di diffusione della cultura globale ed agli imperativi spirituali dei protagonisti dell'avventura dell'oggetto che ne sono stati i precursori. Ogni struttura multimediale che l'artista Vito costruisce, con il fervore perfezionista di un lavoro ben fatto, diviene di per sé un assemblaggio che s'inscrive nella grande linea storica dell'avventura espressiva dell'oggetto, come hanno fatto i collage cubisti, futuristi o dada, i ready-mades di Duchamp o le appropriazioni dei Nouveaux Réalistes. Ma questi assemblaggi multimediali sono portatori di un'immagine globale di fronte alla quale l'artista Sardano assume contemporaneamente un diritto e un dovere: il diritto della concettualizzazione ed il dovere della comunicazione. Queste immagini trovano spontaneamente lo spazio per inserirsi nel flusso generale dell'informazione planetaria. Lo spazio di diffusione dell'immagine sardaniana è quello elettronico della televisione e del sito internet: lo spazio della comunicazione globale, della propagazione, della trasmissione, della divulgazione; quello della "via libera alla conquista dello spazio", quello della liberazione dell'energia vitale. L'artista ha così creato in Vito Sardano un meraviglioso paradosso fra il costruttore di oggetti d'arte, la cui destinazione e la galleria o il museo, e l'emittente di immagini concettuali, destinate ad inserirsi nel flusso elettronico della comunicazione. Una soluzione a questa dicotomia: poiché il lavoro manuale è parte integrante dell'insieme del suo dispositivo creativo, Vito Sardano dovrebbe riprendere in video l'intera storia della realizzazione di ogni opera, a partire dall'iniziale ricerca dei materiali di base e la loro progressiva elaborazione, fino all'emergere dell'immagine globale. Nelle loro performance, che io chiamavo "azioni-spettacolo" i Nouveaux Réalistes non hanno mai separato le modalità dell'azione performante dal suo risultato finale. Penso ai pennelli viventi di Yves Klein nelle sue Antropometrie, ai

Colères di Arman, alle compressioni di automobili di Cesar, di cui la Suite milanaise del 1999 costituisce l'estremo culmine, alle macchine auto distruttrici di Tinguely, il cui capolavoro rimane La Vittoria del 1970 sul sagrato del duomo di Milano. Penso anche ai "tiri" di Niki de Saint-Phalle, ai "pacchi" di Christo, ai Tableaux-piége di Spoerri, ai Décollages degli affichisti e soprattutto di Mimmo Rotella. Oggi lo spazio naturale dell'informazione performante è lo schermo del computer: ogni oggetto multimediale di Vito Sardano dovrebbe essere accompagnato dal suo ritratto video, l'inseparabile documento che rintraccia la storia dell'immagine globale di cui esso è portatore e garantisce la sua autenticità come oggetto d'arte, cioè come oggetto di comunicazione. Questa "prova del fuoco" televisivo s'iscrive nell'inesorabile senso della storia. Con i suoi reay-mades Duchamp aveva perentoriamente affermato che <sono gli spettatori che fanno l'arte>, evidenziando così il peso capitale dell'adesione del pubblico sul piatto della bilancia estetica. La democratizzazione del gusto da lui instaurata arriva oggi, nel nostro periodo di globalizzazione culturale, alla sua fase culminante: il trasferimento della gestione di questa suprema prerogativa della coscienza collettiva ai media, detentori dell'informazione e della memoria planetarie. E' proprio attraverso lo schermo elettronico del video che si può percepire la portata globalizzante dell'immagine concettuale sardaniana. Dando prova di un notevole "tempismo", Vito Sardano poeta ispirato dell'oggetto, si trova ormai all'incrocio delle strade o piuttosto al crocevia delle autostrade della comunicazione. Cioè in un contesto ambiguo di centralità incontrastata e quasi impenetrabile, indefinito punto d'arrivo nel quale egli si sente bene. Sceglierà fra la staticità della struttura significante e la diffusione dell'immagine concettuale sullo schermo fluido seguirà il mio suggerimento di far coesistere le due cose senza tuttavia sottrarsi alla prova del fuoco telematico?

Pierre Restany

Nel 2004-2005

Agli inizi degli anni 2004 produce alcune opere del riuso dei materiali è insita un'idea di futuro che nello stesso tempo nostalgia del passato. Il trash o comunque il già vissuto ha la funzione mnemotecnica di conservare l'inutile, tipica operazione artistica, di annunciare il presente, e attraverso la sua critica (la società, i consumi, lo spreco, etc.), prefigurare un futuro migliore. Nel 2005 su invito di "Arte Carte per la Pace – Mostra dei grandi maestri dell'arte contemporanea" espone a: Chiostro Palazzo S .Francesco (San Giovanni Rotondo – FG). Centro Proloco (Albenone – FG), Palazzo della Provincia (FG). Centro Proloco (Sorrento e Castel dell'Ovo – Napoli)

Nel 2006-2008

Mentre l'anno 2006 una grande mostra retrospettiva è organizzata presso la Galleria "Spaziosei" di Monopoli e alla Galleria "Gnaccarini" di (Bologna). Nel 2007 su invito di Giorgio Di Genova, Vitarte "In-Visibil-Arte" come ha già osservato, Vito Sardano non ha parentele avanguardistiche essendo lontano sia dal Futurismo che dal Dadaismo. E' vero invece che Sardano lavora sempre nella direzione di una ricerca figurativa a cui tutto si piega. E' uno che mette in ordine le idee attraverso quest'interferenza tra gli oggetti d'uso, o anche con materiali che tutto sommato nella nuova vita artistica finiscono col perdere ogni riconoscibilità di un tempo. Nel 2008 su invito del Gallerista Fedele curata da Valerio Dehò una grande mostra è organizzata alla Galleria d'Arte Fedele a Monopoli (BA), "To Overshoot". I recenti lavori in cui l'artista usa delle corde bianche e nere sembrano aprire una strada ancora più rivolta ad un mondo complesso, ma anche maggiormente evocativo, che si agita e si muove in base un modo sempre più organico. Vanno a sondare l'esperienza dello spettatore e a determinare delle possibilità di associazioni mentali più stratificate, la libertà dell'artista di piegare le forme alla loro in/verosimile diversità, può finalmente concedere qualcosa al senso estetico, che alla fine è l'unica qualità indispensabile che ogni opera d'arte dovrebbe avere.

2012-2013

Ancora nel 2013 Giorgio Di Genova organizza una mostra dedicata interamente al Nouveau Réalisme "FLORILEGIO 10 Artisti a Confronto, con testo critico di Giorgio Di Genova, a cura di Stefania Alba e Riccardo Tartaglia, in contemporanea presso la Galleria "Merlino Bottega D'Arte Le Murate – Firenze, e alla Galleria "166ARTE", Firenze. Chi invece, dopo una fantasticata rivisitazione del lessico futurista, giunge ad un'esuberanza polimaterica è Vito Sardano, dapprima in una pittura reificata in composizioni a bassorilievo di parageometria, scandite da oggetti già utilizzati nel precedente lavoro di provetto progettista industriale, i quali negli anni '90 saltano giù dalle superfici per accorparsi nella tridimensionalità di colorati assemblaggi scultore , tipo Episodi ricorrenti del 1999. In seguito essi vengono calibratamente incorporati in intrecci tubolari, talora di sottile eco viscerale, in opere tendenti al bianco ritmate da piccoli segni nella suggestiva serie "To Over Shoot". E' il primo passo (si sa, l'appetito vien mangiando) verso gli ambienti UFO. Organizzazione Artistica TARTAGLIA ARTE responsabile Riccardo Tartaglia.

Pianeta Marte UFO “Si salvi chi può”

Più grottesco, comunque, è l’ambiente escogitato (è proprio il caso di dire) dal pugliese Vito Sardano che, in Marte Pianeta Ufo [...] si salvi chi può, recupera il visionarismo della metà degli anni Ottanta, in cui deformava le immagini della scorta delle “liquefazioni” paraorganiche di Dalì. Già allora aveva tentato di andare al di là della realtà e, siccome spesso si torna sul luogo dei propri sogni, ecco che ora Vito scende su Marte. O meglio fa scendere a terra due astronauti marziani dai volti orrendamente grotteschi con al collo sciarpe rosse, a ribadire che essi provengono dal pianeta rosso. Ritti in paesaggio breccioso, pieno di meteoriti anch’esse rossastre, i due marziani non solo hanno sulla tuta l’immagine dell’Ufo da cui sono sbarcati, ma impugnano strani aggeggi certamente non innocui. Da esperto combinatore di differenti elementi trouvés. Sardano è riuscito a dare un tocco fiabesco a questo spazio desertico, realizzando sul fondo una dorata edificazione di quattro torri attorno ad una centrale più alta, offrendoci così una scena davvero dell’altro mondo.

Giorgio Di Genova

Vito Sardano nei Musei

Dal 1980 espone regolarmente le sue opere in prestigiose mostre collettive e personali ed è presente in collezioni pubbliche e private, tra cui la Collezione Comune di Monopoli (BA). Dal 2005 sue opere sono presso il Museo delle Generazioni Italiane del ‘900 “G. Bargellini” di Pieve di Cento (BO). Collezione permanente Museo Allotropya People Academy of our Cultural Heritage and Contemporary Art Antikyra in Boetia Atene, GRECIA. Collezione Permanente Museo d’Arte Contemporanea LIMEN Camera di Commercio Vibo Valentia. Collezione Permanente Museo PAN Palazzo delle Arti (Napoli). Collezione Permanente ART IN ITALY Adriano Parise Colognola ai Colli (Verona). Nel 2007 Giorgio Di Genova, critico e storico dell’arte, inserisce un approfondito ed ampio studio della sua produzione artistica nella “Storia dell’Arte del ‘900 generazioni anni Quaranta” (pp. 515 – 519). Ediz. Bora (Bologna).

Esposizione personale e collettive

“Centro Culturale LINOS” presso il Circolo Enel sempre a Monopoli. Nel 1986 è presente per la prima volta all’Expo Arte di Bari, nel 1988 alla Biennale d’Arte Contemporanea di Bergamo. A Pisa una sua personale è allestita, nel 1988, alla Galleria “La Pantera”. Ancora nel 1988 espone alla Galleria “Centro Storico” a Firenze.1989, tiene una personale a Bari presso la Galleria “La Nuova Vernice”.1990, espone alla Galleria “Amici dell’Arte” nella sua città natale.1991, invece la sua arte è esposta presso la Fiera Internazionale Galleria Modigliani a Milano. 1992, partecipa alla Fiera Internazionale Artisti Contemporanei nel Palazzo degli Affari di Firenze dove tornerà nel 1993 e 1995. Sempre nel 1992 una sua mostra personale è tenuta presso “FERROVIE ITALIANE ANNUARIO COMED”, Sala Disco Verde a Milano e nel 1993, presso la sala ex Banca di Napoli a Monopoli. 1994, le sue opere sono esposte tra: New York “EXSPOSITION ART AND WORDS”, e Rossano Scalo (Galleria “Centro Art Club”), e Salsomaggiore Terme (Galleria” Lodi Arte”). 1995, tiene delle personali presso la Galleria d’Arte Moderna “Editore Vicentini” a Ferrara e nella Torre Stellata a Rossano. Le sue sculture multimediali assolvono perfettamente il compito che l’arte contemporanea si ripropone: non più rappresentare ma comunicare, trasmettere, ed è per questo che Pierre Restany nel 2002 confessava che davanti a l’opera “Liberata Energia Vitale” pensava a Yves Klein ed al suo supremo concetto di Energia Cosmica: quell’energia immateriale che, circolando liberamente nello spazio, giunge ad animare la nostra sensibilità ed il fondamento di tutti i linguaggi creativi. “Via internet tutte le strade portano a Monopoli”.

Fra le sue ultime esposizioni:

1996, “AUTORI SELEZIONATI” Onda Verde (Courmayeur); “LE NOUVEAU SALON DES REFUSE”, Forum Artis Museum (Montese MO);

“Etruiarte Cevalco” - settima mostra mercato d’arte (Venturina LI); 1997, “900 SECESSIONI ASTRATTO INFORMALE”, Forum Artis Museum (Montese - MO);

1998, Museo Casa della Cultura “LEONIDA REPACI” (Palmi - RC), Galleria Antonio Battaglia (Milano); fiera MIART Arte Contemporanea (Milano), Sezione Arte Contemporanea (a cura di Bertrand Kass) presso Giacobbe Spazio – Galleria Antonio Battaglia (Innsbruck, Milano); 1998, “TUTTI INSIEME SPENSIERATAMENTE” Giacobbe Spazio (Milano);

Studio Palazzi Castello (Arsenale – Venezia) Galleria Bertrand Kass, Giacobbe Spazio (Innsbruck); “Arte Contemporanea MIART” (Milano), Centro Culturale Kass, Giagobbe Spazio con il patrocino dell’Istituto Italiano di Cultura (Innsbruck);

Associazione Internazionale Centro Arte Club Estate ’98, “ARTE E CULTURA SOTTO LA TORRE” (Rossano);

1999, alla Galleria Bertrand Kass (Innsbruck), Mostra d’Arte Contemporanea “PADOVA FIERE”, Galleria Antonio Battagia;

2000, personale presso “EXSPO ARTE” Galleria Antonio Battaglia (Bari); “IL FASCINO DELLA PITTURA REIFICATA” a cura di Giorgio Di Genova – VITO SARDANO OPERE 1990-2000 Castello Carlo V (Monopoli BA);

2001, “CON OVA VINCE L’ARTE” a cura di Giorgio Di Genova Museo d’Arte delle Generazioni Italiane del ‘900, “G. Bargellini” (Pieve di Cento – Bologna);

2002, “VIA INTERNET TUTTE LE STRADE PORTANO A MONOPOLI” a cura di Pierre Restany e Edoardo Brandani, Museo d’Arte delle Generazioni Italiane del ‘900 “G. Bargellini” (Pieve di Cento - Bologna) e alla Galleria Vittoria (Roma);

2003 e 2004, “IL FASCINO DELLA PITTURA REIFICATA” a cura di Giorgio Di Genova presso la Galleria “Il Castello” (Maddaloni);

2005, con la Rassegna “ARTE E CARTE PER LA PACE” Mostra dei grandi maestri dell’arte contemporanea, espone a: Chiostro Palazzo S. Francesco (San Giovanni Rotondo – Foggia), Centro Proloco (Albenone – Foggia), Palazzo della Provincia (Foggia), Centro Proloco (Sorrento e Castel dell’Ovo – Napoli);

2006, “COSMOGONIE” a cura di Giorgio Di Genova e Lino Angiuli alla galleria Spaziosei (Monopoli Bari) e Galleria Gnaccarini (Bologna);

2007, Vitarte “IN-VISIBIL-ARTE” a cura di Giorgio Di Genova (Viterbo);

2008 e 2009, “TO OVERSHOOT” a cura di Valerio Dehò alla Galleria d’Arte, Fedele (Monopoli Bari);

2010, “ABSTRACT” a cura di Valentina Calzia e Virgilio Patarini, alla Galleria, Zamenhof (Milano) e Pinacoteca Civica, (Imperia);

2010, “ALLEGORIE PER RAPPRESENTARE IL MONDO” a cura di Dores Sacquegna, alla Galleria Primo PianoLivingallery (Lecce);

2011, “IL MERCANTE DI SOGNI SHOW” a cura di Dores Sacquegna, alla Galleria Primo PianoLivingallery (Lecce);

2011, presso il Palazzo Frumentario (Assisi), 150 Artisti “FRATELLI IN ITALIA” (Assisi Great Exhibitions);

2011, stARTup Spazio – Tempo Arte a cura di Roberto Ronca “RASSEGNA INTERNAZIONALE” Castello di Acaya – Vernole, Lecce;

2012, “HUMAN RIGHTS?” a cura di Roberto Ronca Spazio – Tempo Arte Rassegna Internazionale Castello di Acaya – Vernole, (Lecce);

2012, “HUMAN RIGHTS?” a cura di Roberto Ronca Spazio – Tempo Arte Rassegna Internazionale Fondazione Opera Campana dei Caduti Colle di Miravalle – Rovereto – Trento;

2012, “LIMEN ARTE” a cura di Giorgio Di Genova Rassegna Internazionale Palazzo Comunale E. Gagliardi – Vibo Valentia, premiato;

2013, “FLORILEGIO 10 ARTISTI A CONFRONTO” a cura di Giorgio Di Genova alla Galleria Merlino Bottega d’Arte, in contemporanea con la Galleria 166Arte (Firenze);

2013, “INCENDIUM” a cura di Clorinda Irace Associazione Culturale TEMPOLIBERO al PAN Palazzo delle Arti (Napoli);

2014, “REZARTE PREMIO TRICOLORE” mostra dei sessanta finalisti, la Galleria REZART Contemporanea presenta, presso lo spazio KM129 di Reggio Emilia, evento realizzato in collaborazione con il Comune di (Reggio Emilia);

2014,” HUMAN RIGHTS?#MEMENTO – DALLA GUERRA ALLA PACE “ a cura di Roberto Ronca Spazio – Tempo Arte Rassegna Internazionale Fondazione Opera Campana dei Caduti Colle di Miravalle – Rovereto – Trento;

2014, “REZARTE PREMIO TRICOLORE” la Galerie Rosemarie Bassi presenta la mostra dei 60 Finalisti del RezArte PREMIOTRICOLORE ZENTRUM FUR EUROPAISCHE GEGENWARTSKUNST;

2014, Italia – Grecia dialogo tra culture “DRINK HELLEBORUS”, Mostra e Collezione d’Arte Contemporanea Allotropia Museum People’s Academy of cultural Heritage and Contemporary Art Antikyra in Boetia Atene, GRECIA;

2014, PREMIO SULMONA: al via la 41° edizione, nei locali del Polo Museale Civico Diocesano (ex Convento di Santa Chiara), premiato con Targa D’Argento;

2014, è inserito in PERCORSI D’ARTE a cura di Enzo Le Pera/Edizioni RUBETTINO;

2015, IV Mostra Internazionale d’Arte Contemporanea “QUANDO LA MATERIA SI RIGENERA AD ARTE” a cura Luigi Zucchelli Villa Bondi, Marina di Pisa;

2015, “UNA CITTA’ FERTILE OVVERO IL QUESITO DELLA SFINGE” a cura di Dores Sacquegna Sphinx Thebes Festival Grecia CONFERENCE CENTER OF THIVA;

2015, Rassegna Internazionale d’Arte Contemporanea “GENERAZIONI A CONFRONTO”, a cura di Giorgio Di Genova Palazzo Sforza Cesarini Genzano di Roma;

2016, “INSIDE E LA WUNDERKAMMER DELLA FERTILITA’ “Progetto di arte visive, sonore e performative contemporanee a cura di Dores Sacquegna, PALAZZO VERNAZZA, Vico Vernazza 8, Lecce;

2016, “LIBERA ISPIRAZIONE” diffondere l’arte attraverso la contaminazione a cura di Simona Pasquali, Associazione Culturale INTENTART – Castel dell’Ovo Napoli;

2016, “ARTEMEDITERRANEA” a cura di Jolanda Pietrobelli Michela Radogna Enzo Lamassa e M.Paola Manzo A. C. P. Fondazione Cris Pietrobelli Associazione Degli Anelli >SOPRA LE LOGGE> Pisa;

2016, MOSTRA D'ARTE CONTEMPORANEA a Tivoli "SCUDERIE ESTENSI", su iniziativa di ARTESTRUTTURA E QUINTESSENZE, con il Patrocinio del Comune di Tivoli (Catalogo Editoriale Giorgio Mondadori – Milano) Tivoli;

2016, PERISCOPIO SULL'ARTE IN ITALIA 2016 a cura di Giorgio Di Genova Enzo Le Pera, Castello Ducale di Corigliano Calabro (Cosenza), premiato con Targa;

2016, PREMIO INTERNAZIONALE LIMEN ARTE 2016 - VIII Edizione Camera di Commercio Vibo Valentia, a cura di Michele Lico Enzo Le Pera Nicolas Ballario Vibo Valentia, premiato con Targa;

2017, Rassegna Internazionale d'Arte Contemporanea "GENERAZIONI A CONFRONTO Edizione 2017", a cura di Giorgio Di Genova Abbazia di San Nilo presso le Sale dell'Antica Stamperia, GROTTAFERRATA, (Roma);

2017, OLTRE I CONFINI DALLA REALTA' AL SOGNO – Mostra Internazionale di Arti Visive Moderne e Contemporanee, MUSEO MIIT Torino, a cura Guido Folco (Torino);

2017, 10 ANNI INSIEME – Mostra Internazionale Moderne di Arte Contemporanea decennale del Mitreo, a cura di Monica Melani nelle sale del MITREO (Roma);

2017, PREMIO SULMONA: al via la 44° edizione, nei locali del Polo Museale Civico Diocesano (ex Convento di Santa Chiara), Sulmona;

2017, "FRAMMENTI SENZA TEMPO" Festival di Arti Visive Sonore Performative, a cura di Dores Sacquegna, Palazzo Granafei-Nervegna – Brindisi;

2017, "PROSPETTIVE DEL TERZO MILLENNIO" Rassegna di Arte Contemporanea, a cura di Giorgio Di Genova ed Enzo Le Pera, Museo MACA Palazzo Sanseverino – Acri Cosenza;

2018, "DIALOGO TRA GENERAZIONI" Rassegna di Arte Contemporanea Associazione culturale INTENTART, a cura di Simona Pasquali, Castel dell'Ovo - Napoli;

2018, "ARTEMEDITERRANEA BIENNALE 2018", Biennale di Arte Contemporanea, a cura di Jolanda Pietrobelli sopra le LOGGE, Fondazione Cris Pietrobelli - Pisa;

2018, "CROMIE MOSTRA DI PITTURA E SCULTURA", a cura di Simona Pasquali, Spazio Martucci Napoli;

2018, "BIENNALE DELLA CALABRIA CITRA (B.I.C.c.)", a cura di Giorgio Di Genova, Enzo Le Pera, Maurizio Vitiello, Palazzo delle Esposizioni Praia a Mare – Cosenza;

2019, "ART IN ACTION", Life Art Gallery partecipazioni 100 artisti sabato 20 giugno, Battipaglia (Salerno);

2020, "PREMIO DELLA LUPA VII EDIZIONE ROMA", 13 febbraio 2020 Galleria Presso Medina Roma, a cura La Rosa dei Venti, Roma;

Bibliografia

Furio Ferretti, Dimensioni psichiche profonde, Mostra personale, Chiesa S. Angelo, Monopoli (BA), dicembre 1984. – "Quotidiano Puglia" 1984, – "Meridiano Sud", 1984.

Costantino Sardella, Nel fuoco col fuoco, mostra personale, Circolo Enel, Monopoli (BA), 1985.

Marina Dragone, Sogni multiforme di Vito Sardano, in "Meridiano Sud", Bari 1985.

Speciale Expo Arte, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Bari, 1986.

Iolanda Pietrobelli, La magia di Vito Sardano, in "Il Tirreno", Livorno, 1987.

Giorgio Tuti, Maestri contemporanei, Centro Storico Firenze, 1988.

Antonio De Santis, Biennale dell'Arte Contemporanea, BI.D.Art. in "L'Eco di Bergamo", Bergamo, 1988.

Loretta Palmitessa, Le forme dinamiche di Vito Sardano, in L'Informatore", galleria la Nuova Vernice, Bari, 1989.

Pietro De Giosa, Come un racconto di vita dallo spirito coraggioso di Vito Sardano, in "Quotidiano Puglia", Bari, 1989.

"Arte Mondadori", Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1990.

Patrizia Zazzera, L'Orizzonte metafisico di Vito Sardano, in "L'Informatore", galleria Amici delle Arti, Monopoli (BA), 1991.

Ente Europeo Manifestazione d'Arte, Salsomaggiore Terme, Primo Premio della Critica, "I Geni dell'Arte", targa d'oro 1991.

Carlo Franza Il fantastico nell'arte contemporanea di Vito Sardano, in Annuario Commed, n. 19, Milano 1992.

Leonardo Bartoletti, Palazzo degli Affari Firenze, in "La Nazione", Firenze, 1992.

Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n.29, Giorgio Mondadori, Milano 1993.

Lino Angiuli Premio Ambiente XXX Edizione in “Editel”, Galleria del Sempione, Arona (NO) 1993.

Leonardo Bartoletti, Salone Italiano Arte Contemporanea, Palazzo degli Affari Firenze, in “La Nazione” 1993.

Catalogo dell’Arte Moderna Italiana, n.30, Giorgio Mondadori, Milano 1994.

“Arte Mondadori”, n.252, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1994.

Gerardo Leonardis, il figurativo nucleare di Vito Sardano Centro Arte Club, Rossano Scalo, 1994.

Gerardo Leonardis, Uomo artista di Vito Sardano, in “Il Corriere del Sud”, 1995.

Vetrina degli Artisti Contemporanei, in “Arte Mondadori”, n.268, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1995.

Lino Angiuli, Presenze artistiche di Vito Sardano, in “Porta Nuova”, anno XIV, 1995.

Lino Angiuli, Arte e Vita-Materia e Forma di Vito Sardano, in “I Quaderni dell’Arte” di Lalli Editore, Pogginbonsi (SI), 1996.

Enzo Rossi-Roiss, Presentazione Abctracta, Forum Artis Museum, Montese (MO) 1996.

“Arte Mondadori”, n.274, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 1996.

Paolo Levi, Vetrina degli Artisti Contemporanei, Courmayer (AO) 1996.

Nicola Micieli, Le Noveau Salon des Refusès, Forum Artis Museum, Montese (MO) 1996.

Livre d’Or des collectionned urs et amateurs d’art, Editiones Art set images du monde, Parigi, di Louis Giles Balaka.

Marco Binci, Archivio storico internazionale dell’arte contemporanea, Forum Artis Museum, Montese (MO) 1998.

“Flash Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano, 1998.

“Flash Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano, estate 1998.

“Flash Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano, ottobre-novembre 1998.

Pedro Fiori, Il labirinto strutturato di Vito Sardano, in “Flash Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano 1998-99.

“Tutti insieme spensieratamente 1997-1999”, Giacobbe Spazio Milano, Bertrand Kass-Innsbruk-Galleria Antonio Battaglia, Milano 1999.

Walter Laganà, Un’arte nuova ed avveniristica, dalla “Casa Comunale”, Monopoli (BA), 15 giugno 2000.

Giorgio Di Genova, Il fascino della pittura reificata, Castello Carlo V, Monopoli (BA), 1-15 luglio 2000.

“Flasch Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano, giugno luglio 2000.

Di galleria in galleria, in “Arte Mondadori”, n. 323 Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, luglio 2000.

Pietro De Giosa, Il fascino poetico dell’arte di Vito Sardano, in “Quotidiano Puglia”, Bari, luglio 2000.

Luigi Tallarico, in “Il Secolo d’Italia”, Roma Luglio 2000.

Eustachio Cazzorla, Vito Sardano Il castello cuore dell’estate culturale, in “La Gazzetta del Mezzogiorno”, Bari luglio 2000.

“Il Giornale delle Mostre Estive”, Umberto Allemandi, Torino, Luglio-Agosto 2000.

Cosimo Lamanna, La pittura fantasiosa di Vito Sardano, in “L’Informatore”, agosto 2000.

Guglielmo Gigliotti, Vito Sardano. Castello Carlo V, Monopoli, in “Terzo Occhio”, n. 96, Edizioni Bora, Bologna Settembre 2000.

Premio per un progetto fatto ad arte, in “Toplux”, Bologna, anno 17, n. 1, maggio 2001.

Giorgio Di Genova in “Arte in Italy”, Editore Adriano Parise, Verona, giugno 2001.

Pierre Restany, “Via Internet tutte le strade portano a Monopoli”, Museo d’Arte delle Generazioni Italiane del ‘900 “G Bargellini”, Pieve di Cento (BO), 8-30 giugno 2002.

1BC Regione Emilia Romagna di Pierre Restany, “Tutte le strade portano a Monopoli”, personale di Vito Sardano, Magi ‘900 – Museo delle Eccellenze Artistiche e Storiche – Pieve Di Cento – Bologna 2002.

Giorgio Di Genova, “Il fascino della pittura reificata”, galleria “Vittoria”, Roma, 15 giugno-luglio 2002.

“Terzo Occhio”, Edizioni Bora, Bologna, marzo 2002.

“Flash Art”, Giancarlo Politi Editore, Milano, giugno-luglio 2002.

“Art In”, Giancarlo Calcagni in “News”, di Martina Zambon, giugno-luglio 2002.

“That’s Art”, Direttore Rinaldo Nani, mensile Bilingue, giugno 2002 (MI).

Vittorio Di Lello, in “Il Secolo d’Italia”, Roma, 20 giugno 2002.

“Appuntamenti con l’Arte”, Luigi Tallarico in “Il Secolo d’Italia”, Roma 23 giugno 2002.

Laura Turco Liveri, Vito Sardano, Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del '900, "G. Bargellini", Pieve di Cento (BO), "Terzo Occhio", Edizioni Bora, Bologna, dicembre 2002.

Cosimo Lamanna, Simbologia multimediale di Vito Sardano, in "L'informatore", Conversano (BA), luglio 2002.

Marta Manzoni, Vito Sardano, Galleria Vittoria, Roma, in "Terzo Occhio", Edizioni Bora Bologna, dicembre 2002.

"Flash Art", "I Magnifici Cento della critica degli ultimi 10 anni", Giancarlo Polito Editore, Milano, febbraio-marzo 2003.

Cosimo Lamanna, in "Quotidiano Bari", Via internet tutte le strade portano Monopoli, 3 aprile 2003.

Flahs Art, "I Magnifici Cento del pubblico degli ultimi 10 anni", Giancarlo Polito Editore, Milano, aprile-maggio 2003.

"Flash Art", Giancarlo Politi Editore, Milano, febbraio-marzo 2004.

"Corriere di Caserta" Maddaloni, 10 e 18 marzo 2004.

Michele Schioppa, "Homo faber Vito Sardano in "Il Caffè", Galleria il Castello, Maddaloni, 19 marzo 2004.

Giorgio Di Genova "Il fascino della pittura reificata" in "Arte e Carte" Arte Dimensione Editore il Mezzogiorno, Foggia Luglio 2004.

Pierre Restany. "Tutte le strade portano a Monopoli" in "Zapping" supplemento di "Arte e Carte" Arte Dimensione Edizione Il Mezzogiorno Editore, Foggia, ottobre 2004.

"Roberta Rabella, bobine per un'Arte industriale" in "Arte e Mercato Mondadori" settembre 2004, Milano.

Michel Berchè, "L'anima della vita moderna" in "Arte e Carte" Arte Dimensione Edizione Il Mezzogiorno Editore, Foggia, ottobre 2004.

Giorgio Di Genova; Catalogo delle collezioni permanenti, "Generazioni Anni Quaranta", Museo delle Generazioni Italiane del '900 "G. Bargellini", vol. 7 Edizione Bora, Bologna, novembre 2005.

Arte In, Giancarlo Calcagni in "News" di Manuella Gianni, aprile-maggio 2006.

Raffaele Montanaro, "La Gazzetta di Lucera", Generazioni Anni Quaranta, "Museo D'Arte delle Generazioni Italiane del '900" 2006.

"Edizioni Monopoli Blu", Le Cosmogonie del famoso Vito Sardano in mostra "Spaziosei", di Pascuale Raimondi 2006.

"Edizioni Monopoli Fax", le sculture di Sardano, di Gianni Lamanna 2006.

Lino Angiuli, "Cosmogonie", Il sudore che sublima, galleria, Spaziosei, Monopoli, maggio-giugno 2006.

"L'Informatore", Sardano Comunicare e Trasmettere, di Cosimo Sportelli 2006.

Marta Manzoni, "Cosmogonie Galleria Gnaccarini" 2006 in Terzoocchio, Edizione Bora Bologna.

Giorgio Di Genova, "In-Visibil-Arte", Vitarte Mostra Mercato Arte Moderna e Contemporanea, Viterbo, 2007.

Giorgio Di Genova, Storia dell'Arte Italiana del '900, "Generazioni Anni Quaranta", (Volume 6/1 Tomo). Edizione Bora Bologna, 2007, PP. 515-518, Ill: 901, 902, 903, 904, 905.

Valerio Dehò, "To Overshoot", Studio D'arte Fedele, Monopoli 20 Dicembre 2008 al 31 Gennaio 2009.

Lucia Spadano, "To Overhoot", In Attività Espositive, (Documentazione) Segno, dicembre 2008-gennaio 2009.

Patrizia Gentile, "Ma chi parla di Overhoot", L'Informatore: Monopoli Gennaio 2009.

Manuela Gianni, "News Arte IN", dicembre 2008-gennaio 2009.

Antonella Marino, "Reperti e corde diventano Arte", La Repubblica, 28 gennaio 2009.

Pietro Marino, "Mostri di corde e schiume e dischi", La Gazzetta del Mezzogiorno, 29 gennaio 2009.

Marilena Di Tursi, "To Overshoot", Il Corriere della Sera, gennaio 2009.

Editoriale Giorgio Mondadori, "Scultori Italiani 2009-2010".

Vincenzo Caputo, "Abstract", Il Corriere della Sera, febbraio 2010.

Dores Sacquegna, "Celestial Fragments" Anteprima e news gallerie e istituzioni "Segno" settembre-ottobre 2010.

Rivista "Segno", marzo-aprile 2011.

Quotidiano Puglia di Mezzapesa Sandro, "IL MERCANTE DEI SOGNI SHOW", la mostra unica nel suo genere vede protagonisti, Camei, Mutanti, Super Star, e Sognatori la mostra alla Galleria Primo PianoLivinGallery di Lecce 2011.

Il Picchio "IL Mercante di Sogni Show", aprile 2011.

Il Quotidiano Lecce "Il Mercante di Sogni Show", 30 aprile 2011.

Qui Salento 2 "Il Mercante di Sogni Show", aprile-maggio 2011.

Il Paese Nuovo "Il Mercante di Sogni Show", aprile 2011.

Marina Pizzarelli "Il Mercante di Sogni Show", Rivista Segno Estate 2011.

Dores Saquegna, “Il Mercante di Sogni Show”, Kolossal di Arte Insolita e Visionaria Primo PianoLivingallery, Lecce aprile-maggio 2011.

Nuovo Quotidiano di Gennaro Cosimo “101 ALLEGORIE PER RAPPRESENTARE IL MONDO”, la mostra d’Arte Contemporanea su Pittura Installazione, Fotografia, e Tecniche Miste, si svolgerà a Lecce, presso Primo PianoLivinGallery – Lecce 2010.

Rivista “Il salentino” Startup 2011 – Coltiviamo Creatività Rassegna Internazionale, Castello di Acaya – Vernole – Lecce 2011.

La gazzetta di Cosenza “LIMEN ARTE”, a cura di Giorgio Di Genova Rassegna Internazionale Palazzo Comunale E. Gagliardi – Vibo Valentia, 2012.

Il Tirreno e la Nazione “FLORILEGIO 10 Artisti a confronto” a cura di Giorgio Di Genova alla Galleria Merlino Bottega d’Arte, in contemporanea con la Galleria 166Arte (Firenze), 2013.

Globus Magazine “FLORILEGIO 10 ARTISTI A CONFRONTO”, la Tartaglia Arte, 166 e Merlino Bottega d’Arte, presentano 10 Artisti a confronto – Firenze 2013

Il Corriere della sera “INCENDIUM” Associazione Culturale TEMPOLIBERO al PAN Palazzo delle Arti (Napoli), 2013.

Gazzetta di Napoli di Clorinda Irace, la mostra di “TEMPOLIBERO”, dona un’opera d’autore per sostenere due Progetti, con l’Associazione Tempo Libero – Napoli 2013.

Il Mattino di Stefano Andretti, “INCENDIUM”, la mostra di Tempo Libero di Clorinda Irace al “PAN PALAZZO DELLE ARTI” – Napoli 2013.

La Gazzetta di Reggio Emilia REZARTE Premio Tricolore mostra dei sessanta finalisti, la Galleria REZART Contemporanea presenta, presso lo spazio KM129 di Reggio Emilia, evento realizzato in collaborazione con il Comune di (Reggio Emilia), 2014.

La Gazzetta di Rovereto “HUMANRIGHTS?#MEMENTO – DALLA GUERRA ALLA PACE” Spazio - Tempo Arte Rassegna Internazionale Fondazione Opera Campana dei Caduti Colle di Miravalle – Rovereto – Trento, 2014

Il quotidiano REZART Premio Tricolore la Galerie Rosemarie Bassi presenta la mostra dei 60 Finalisti del RezArte PREMIOTRICOLORE ZENTRUM FUR EUROPAISCHE GEGENWARTSKUNST, 2014.

Il Resto del Carlino la voce di Reggio “REZARTE PREMIO TRICOLORE”, in collaborazione con il Comune di Reggio Emilia – allo Spazio KM129 – Reggio Emilia 2014.

Italia – Grecia dialogo tra culture “DRINK HELLEBORUS”, Mostra e Collezione d’Arte Contemporanea Allotropia Museum People’s Acadey of preservation of cultural Heritage and Contemporary Art Antikyra in Boetia Atene, Grecia, 2014.

Corriere della Sera di Antonio Ferrari, giornalista, corrispondente da Atene, “DRINK HELLEBORUS” Arti Visive Contemporanee tra Grecia e Italia in collaborazione con Primo PianoLivinGallery Lecce – Italy – Grecia – Atene 2014.

Corriere della Sera di Antonio Ferrari, corrispondente Città di Thebe, “SPHINX FESTIVAL THEBE”. Arte e Cultura per la Città del Futuro, un Progetto Artistico nello spazio Urbano e Sociale della Città, in collaborazione con Primo PianoLivinGallery di – Lecce – Italy – Grecia Thebe 2014.

Giornale di Puglia “PROJECT ROOM” Arte Interattiva, Galleria Primo PianoLivinGallery Arte Contemporanea – Lecce 2014.

Il Messaggero “PREMIO SULMONA”, Chiostro dell’ex Convento di Santa Chiara 41° Premio Sulmona, la Rassegna, diventata uno dei grandi classici della Cultura Contemporanea d’Abruzzo – Sulmona 2014.

La Repubblica e il Quotidiano PREMIO SULMONA: al via la 41° edizione nei locali del Polo Museale Civico Diocesano (ex Convento di Santa Chiara) Sulmona, 2014.

Inserito in PERCORSI D’ARTE a cura di Enzo Le Pera/Edizioni RUBETTINO, 2014.

Il Tirreno IV MOSTRA INTERNAZIONALE D’ARTE CONTEMPORANEA “Quando la Materia si Rigenera ad Arte” Villa Bondi, Marina di Pisa, 2015.

IL Quotidiano Puglia e la Gazzetta del Mezzogiorno “UNA CITTA’ FERTILE: OVVERO IL QUESITO DELLA SFINGE” Sphinx Thebes Festival Grecia CONFERENCE CENTER OF THIVA, 2015.

Il Giornale e la Voce del Lazio e Cultura & Dintorni ed Il Secolo D’Italia Rassegna Internazionale d’Arte Contemporanea “GENERAZIONI A CONFRONTO”, a cura di Giorgio Di Genova Palazzo Sforza Cesarini, Genzano di Roma, 2015.

Il Quotidiano Puglia “INSIDE E LA WUNDERKAMMER DELLA FERTILITA’” Progetto di arti visive, sonore e performative contemporanee a cura di Dores Sacquegna, PALAZZO VERNAZZA, Vico Vernazza 8, Lecce, 20015.

Civico 29 LAB Blog – Articolo “ARTEMEDITERRANEA”, incontro d’Arte Contemporanea – Spazio SopraleLogge – Pisa 2016.

La Nazione di Jolanda Pietrobelli inaugurata Arte “MEDITERRANEA”, la rassegna dedicata al Contemporaneo nello Spazio Sopra le Logge – Pisa 2016.

Il Tirreno di Michela Radogna “ARTEMEDITERRANEA” nello Spazio Sopra le Logge organizzazione A.C.P. Fondazione, Cris Pietrobelli – Pisa 2016.

Fondazione Cris Pietrobelli Associazione degli Anelli “ARTEMEDITERRANEA”, Sopra le Logge – Pisa 2016.

La Gazzetta del Mezzogiorno di Michele Traversa “INSIDE E LA WUNDERKAMMER DELLA FERTILITA’”, Lecce, celebra il Mito della Dea Iside in un percorso Sensoriale tra le Arti Visive, Palazzo Vernazza – Lecce in collaborazione Primo Piano LivinGallery – Lecce 2016.

Quotidiano Puglia di Dores Sacquegna, curatrice e Art Director di Primo PianoLivinGallery di Lecce “INSIDE E LA WUNDERKAMMER DELLA FERTILITA’”, Palazzo Vernazza – Lecce 2016.

Agenzia Stampa verso L’Arte di Luca Baldazzi “QUINTESSENZE”, Mostra Artisti Contemporanei alle Scuderie Estensi a Tivoli – Roma. Per questa occasione Mondadori ha pubblicato un Catalogo a Corredo della Mostra – Tivoli – Roma 2016.

Franco Lofrano notizie sull’alto Jonio Cosentino: “OLTRE I CONFINI DALLA REALTA’ AL SOGNO” espone Vito Sardano Museo MIIT – Torino 2017.

CN24 Informa “PREMIO LIMEN”, gli Artisti vincitori dell’ottava, Edizione, Camera di Commercio di Vibo Valentia 2017.

Il Quotidiano del Lazio di Giorgio Di Genova “GENERAZIONI A CONFRONTO”, nelle Sale dell’Antica Stamperia della Biblioteca del Monumento Nazionale di Grottaferrata – Roma 2017.

Rivista Segno Attualità Internazionali d’Arte Contemporanea “FRAMMENTI SENZA TEMPO”, organizzato da Primo Piano LivinGallery Lecce al Palazzo Granafei-Nervegna – Brindisi 2017.

News Puglia Eventi Culturali “BRINDISI A NATALE”, Frammenti senza Tempo, a cura della Fondazione Teatro Verdi di Brindisi e Primo PianoLivinGallery di Lecce nel Palazzo Granafei-Nervegna – Brindisi 2017.

Puglia Positiva Acqua e Terra, i temi della mostra “FRAMMENTI SENZA TEMPO”, allestito a Brindisi nel Palazzo Granafei-Nervegna, organizzato da Primo PianoLivinGallery di Lecce 2017.

Il Giornale del Lazio di Monica Melani “10 ANNI INSIEME CENTRO IL MITREO”, Arte Contemporanea – Roma 2017.

Zoom24 dentro la Calabria di Michele Lico, “LIMEN ARTE”, premiati i vincitori dell’Ottava Edizione anche quest’anno il Premio Internazionale Lìmen Arte della Camera di Commercio di Vibo Valentia alle presenze più prestigiose, come quelle dei famosi Critici d’Arte Giorgio Di Genova, Vittorio Sgarbi e Philippe Daverio, riconosciuto a livello Nazionale e Internazionale – Vibo Valentia 2017.

Ago Arte di Luca Del Core “CROMIE”, mostra collettiva, presso lo Spazio Martucci – Napoli 2018.

Il Mattino di Daniela Ricci “CROMIE”, i colori degli Artisti, Spazio Martucci – Napoli 2018.

Art…NEWS periodo d’Arte nelle sue molteplici Manifestazioni “CROMIE” – Napoli 2018.

Regione Toscana “ARTEMEDITERRANEA”, biennale Sopra le Logge Comune di Pisa 2018.

Italia Art Magazine “PERISCOPIO SULL’ARTE IN ITALIA”, 1° Rassegna d’Arte Contemporanea Castello Ducale di Corigliano Calabro – Cosenza 2018.

Napoli ClicK – “DIALOGO TRA GENERAZIONI” – Castel dell’Ovo di Napoli, presentata da Intentart Spazio Martucci – Napoli 2018.

Arte E’ Pensiero, Artisti per Esposizioni – “ARTE BORA”, volta Mantovana –Mantova 2018.

Giornale di Calabria di Giuseppe Soluri “LA BIENNALE INTERNAZIONALE DELLA CALABRIA CITRA” (BiCc), avrà luogo presso il Palazzo delle Esposizioni del Museo Comunale di – Praia a Mare - Cosenza 2018.

Il Quotidiano del Sud di Federico Genovese BiCa “BIENNALE INTERNAZIONALE DELLA CALABRIA CITRA”, Catalogo della Mostra, Palazzo delle Esposizioni – Praia a Mare – Cosenza 2018.

Centro Luce di Giorgio Di Genova, “BIENNALE INTERNAZIONALE DELLA CALABRIA CITRA”, la biennale e organizzata dalla Storica Galleria d’arte, Il Triangolo Cosenza, sostenuta dal Patrocinio di Enti Pubblici e Privati Palazzo delle Esposizioni – Praia a Mare – Cosenza 2018.

Exibart Service di Sardano Vito Arte “BIENNALE DELLA CALABRIA CITRA”, (B.I.C.c), - Praia a Mare – Cosenza 2018.

Franco Lofrano notizie sull’Alto Jonio, Artisti a Praia a Mare arriva la Biennale, dodici Sezioni per promuovere i giovani, promuovere e valorizzare il Patrimonio Artistico Contemporaneo Nazionale e Internazionale, “BIENNALE INTERNAZIONALE DELLA CALABRIA CITRA” - Palazzo delle Esposizioni – Praia a Mare – Cosenza 2018.

Vito Sardano
to overshoot

foto di:
Franco Manchisi
Nicola Panaro

In contemporanea

Studio d'Arte Vito Sardano
70043 Monopoli (BA) – Via Aurelio Sereno, 13
Tel. 080/808004 Cell.347.715609

In copertina:
"To overshot S9Z"
Installazione cm180x160x160

Stampa:
HelloPrint Roma

Testi di:
Lino Angiuli
Valerio Dehò
Giorgio Di Genova
Pierre Restany

Vito Sardano
Mail: sardanovito@gmail.com
Internet: www.sardanovito.com