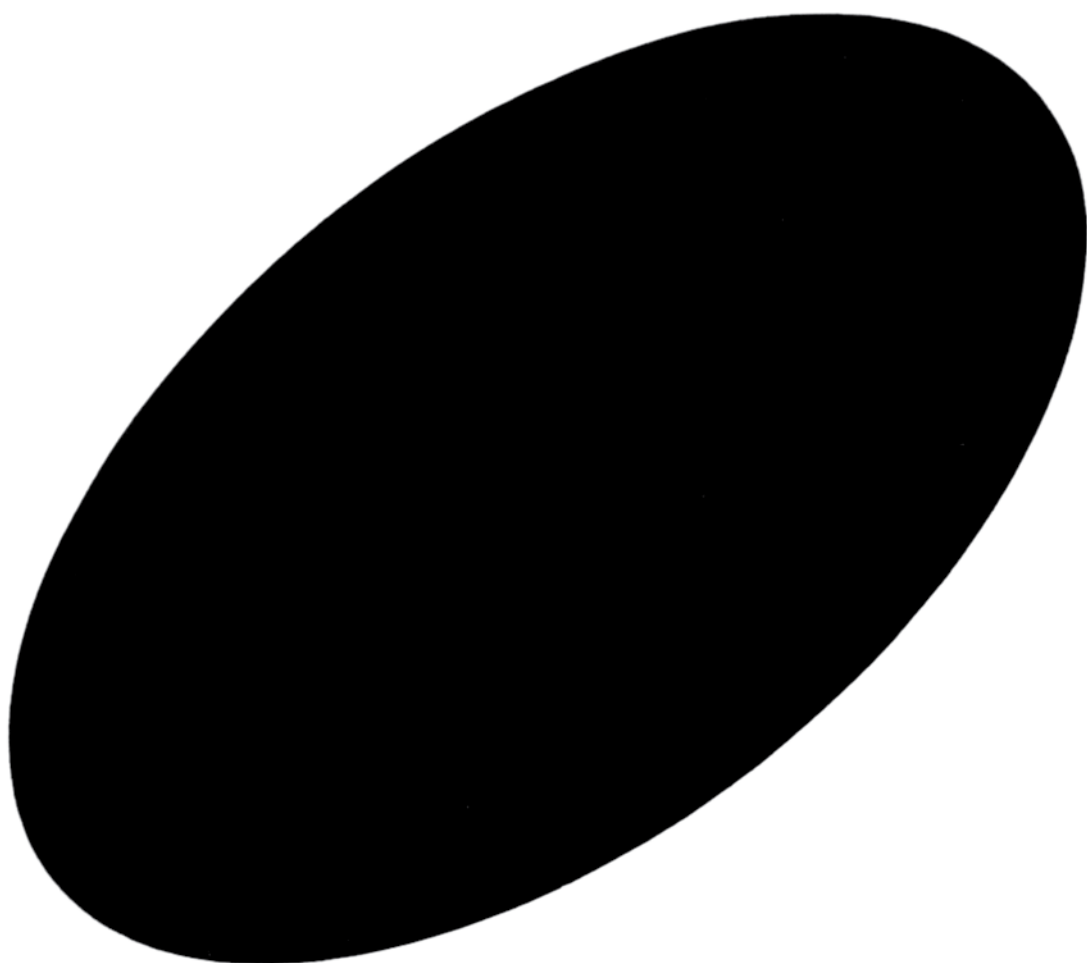


NICOLA CARRINO

Trasformazione dello spazio/ellissi
1979/2010



Nicola Carrino

Trasformazione dello spazio/ellissi 1979/2010

Il presente catalogo è pubblicato con la ricostruzione ambientale dell'intervento "Trasformazione dello Spazio/Ellissi 2/81", realizzato da Nicola Carrino per lo Studio Carrieri all'ExpoArte di Bari nel 1981.

La diversa destinazione delle due tele a parete con *Ellissi* in smalto nero che insistevano in insieme alla grande *Ellissi* in ferro posizionata a terra, ha rideterminato la progettazione dell'insieme ambientale con la messa a parete dell'*Ellissi* 1979, nero opaco su carta Fabriano intelata.

La nuova installazione che ha preso titolo "Trasformazione dello Spazio/Ellissi 1979/2010", permane nella Collezione della Fondazione Noesi in Palazzo Barnaba a Martina Franca.



Fig. 1. Progetto Martina 79, pennarello su carta, 21x29,7 cm

catalogo e progetto grafico

Nicola Carrino

cura editoriale e composizione

Grafica Rivista Segno

nota biografica

Valentina Carrino

fotografie

Nicola Carrino, Roma. Giuseppe Fioriello, Bitonto.

Fabio Flamini, Martina Franca. Massimo Pisoni, Milano.

Sergio Pucci, Roma.

© 2010 Fondazione Noesi Studio Carrieri Martina Franca

© 2010 Archivio Nicola Carrino Roma

Questa pubblicazione è stata co-prodotta, quale supplemento speciale del n. 231 della rivista internazionale d'arte contemporanea "Segno" diretta da Lucia Spadano, dalla Fondazione Noesi Studio Carrieri di Martina Franca e dall'Associazione Culturale Segno di Pescara.

Paolo Balmas

Intervista a Nicola Carrino

Paolo Balmas

Il tuo lavoro, pur essendosi evoluto nel tempo in funzione di una sempre maggiore efficacia applicativa, si basa da sempre su alcuni principi di fondo che non sono mai stati traditi e semmai si sono rafforzati. Alcuni di essi come la trasformabilità dell'opera a partire da un modulo concreto e ben individuabile, la coincidenza tra spazio e luogo dell'intervento artistico e la possibilità di un coinvolgimento attivo del fruitore acquistano oggi un valore particolare in quanto sembrano pensati, quasi profeticamente, come antidoti per il male di cui più soffre la nostra società: la perdita di sostanza della realtà, il suo scomparire dietro una stratificazione di segni privi di un disegno storico apprezzabile e spesso mero frutto di un invito ai consumi del tutto privo di spessore. Come spieghi questa possibile interpretazione della tua ricerca? Si può definire come il successo di un progetto a lunga scadenza? Di un progetto non totalizzante e accentratore ma semplice e capace di adattamenti successivi?

Nicola Carrino

L'interpretazione è del tutto aderente al presupposto della mia azione, intesa appunto come progetto in evoluzione continua nello spazio e nel tempo, di cui, l' "oggetto-modulo", come condizione pretestuale, diviene strumento vivo della possibilità trasformativa e trasformazione stessa del reale contingente.

I "Costruttivi" agiscono, come tu dici, dalla storia già esplicita per essere storia in atto e determinarsi come storia a venire. Nell'azione dei "Costruttivi" il cosiddetto "superamento dell'estetico" si elegge a produttività del politico, nella considerazione e commisurazione con il luogo d'intervento, inteso non tanto come spazio fisico e luogo di azione, quanto contesto di cultura e di espressione del convivere democratico. Il "modulo" non deve essere inteso, ed anche, come oggetto cellula significativa in se, quanto come idea generale di misura nel senso di relazione del sistema alle forze in esplicazione coagenti. La scadenza prevista dal sistema si rapporta all'esaurirsi nel tempo del numero degli "elementi-modulo" costituenti ogni singolo "Costruttivo". Esaurendosi con essi ogni possibilità operativa da parte dell'autore. Determinandosi invece una potenziale diversa creatività da parte del possibile utente, museo od altro, dal pubblico al privato. Ponendosi comunque questa ulteriore possibilità di vita nelle prospettive di una ineluttabile consunzione comunicativa, che ritengo giusto possa avvenire al momento della non più rispondenza del sistema alla esigibilità del minimo necessitante produttivo.

P.B.

Indubbiamente la tua immagine di artista è legata ai "Costruttivi" più che a qualsiasi altro momento della tua produzione. Forse perché in essi c'è già in nuce tutto ciò che seguirà, o forse per la gravidanza semantica del loro aspetto, tuttavia io sono sempre stato affascinato soprattutto dalle "ellissi". Con le "ellissi" tu, a mio avviso compi una svolta, un salto di qualità pur nel rispetto dei temi che ti sono più cari: progetto e opera, spazio mentale e spazio reale, stimolazione psichica e coinvolgimento fisico del fruitore formano una catena inscindibile di coppie dialettizzate senza sforzo apparente. Non trovi che in tutto questo, al di là dell'affinamento del metodo, ci sia anche una suggestione di altra natura? Qualcosa di evocativo, una sorta di avvicinamento tra i luoghi in cui l'immaginario contemporaneo pone due polarità opposte come quelle della scienza e della magia?

N.C.

In miei precedenti appunti di ormai vecchia data parlavo di comunicazione non in linea retta (da A produttore di immagini a B fruitore delle stesse nel loro significato e significante), quanto

nella comprensibilità spazio-temporale di un cerchio comprendente l'insieme del possibile teorema. Il "modulo ellittico", come le "Trasformazioni dello Spazio/Ellissi", determinano la mia azione nel corso degli anni '80. Sentivo dopo l'azione hardware dei "Costruttivi Trasformabili" la necessità di controbilanciare, dialetticamente, tu osservi, il sistema in linea retta del definito con l'infinita proposta dalla linea curva, avvolgente, nel ritorno del proposto al punto di origine, concludendone il percorso in agibilità, appunto, ellittica, fuori dal concentrico, sviando per la tangente. Dicevo allora essere i "Costruttivi" come sistemi finiti, possibilità d'indagine di situazioni di ordine infinito. Più che senso del magico, che certo l'emblematicità dinamica dell'ellisse suggerisce, parlerei di apertura all'infinito cosmologico, nella coscienza che la forma, ragione prima di ogni espressione figurale artistica, non può che riferirsi, pur nella particolarità di ogni singola identificazione, alla sostanziale matrice unificante del tutto originario. In questo forse quella dimensione di avvicinamento dell'arte alla scienza, come del ritrovarsi della scienza nell'arte, alla chiara luce del conosciuto naturale che sfuma nel sentire percepito di un oltre soprannaturale. L'ellissi come forma ha possibilità di aprirsi e chiudersi al contempo, espandersi e contrarsi nella percezione dai diversi punti di vista, definendosi massa significativa e segno imponderabile, orbita planare e slittante in infinite angolazioni, possibilità infinita del cerchio, possibilità multipla della sua sostanziale trasformabilità.

P.B.

Abbiamo parlato fin qui soprattutto della consequenzialità del tuo lavoro e dei frutti che essa ci ha regalato. Come ultima domanda vorrei invitarti a parlarci di qualcos'altro: dell' "apertura". In un suo scritto del '96 Renato Barilli ha sottolineato giustamente come il tema dell' "apertura" sia congeniale alla tua generazione, fuoriuscita dalle secche dell'informale e proiettata verso una nuova fiducia nella possibilità di agire nel sociale tramite una costruttività rivisitata attraverso l'idea di comunicazione. Non voglio ripercorrere questa storia già scritta ma solo chiederti in che senso l'esperienza dell'apertura percepita oggi dall'interno del tuo lavoro può essere considerata ancora attiva?

N.C.

L'arte è comunicazione e luogo della comunicazione è la didattica. Ho sempre finalizzato alla didattica. Didattica non nel senso proprio di "scuola", ed anche soprattutto per quanto operato nella sede specifica, quanto possibilità di stabilirne comportamenti. La conoscenza del percorso artistico, progettuale nel metodo ed operativo nella costruttività oggettuale, pone nella condizione di esprimere giudizio critico. Portando pertanto al determinarsi di giudizio e di azione di valore di scelte operative, nel sociale coesistente come nel politico in tal senso della città che dispone il consorzio umano e civile. La circolazione del pensiero dell'arte, che non sia solo libera indeterminata creatività, quanto possibilità di indagine cosciente, questo ritengo possa ancora essere compito dell'artista, nel significato altro del puro oggetto estetico prodotto. Tutta l'arte credo oggi, ed in tal senso opero, finalizza alla città. Qualsiasi espressione nel manifestarsi specifico, nel mio caso della scultura e dell'intervento progettuale ed installativo, non può non tenere conto del suo ultimo partecipare alla globalità del contesto, ponendosi le forme plastiche, in relazione e per forma stessa urbana, alla concezione urbanistica totalizzante. In essa permanendo e svolgendo il suo ruolo di percezione attiva della realtà in divenire, del reale immaginario e concreto.

Roma, 16 giugno 2010

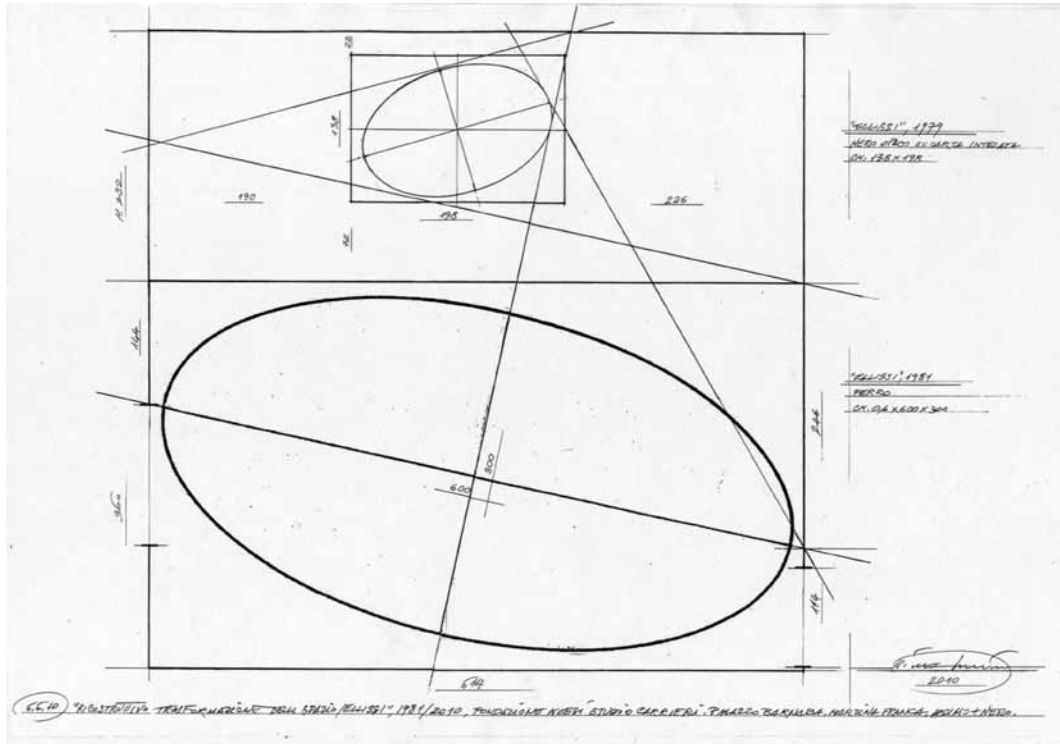


Fig. 2

Fig. 4

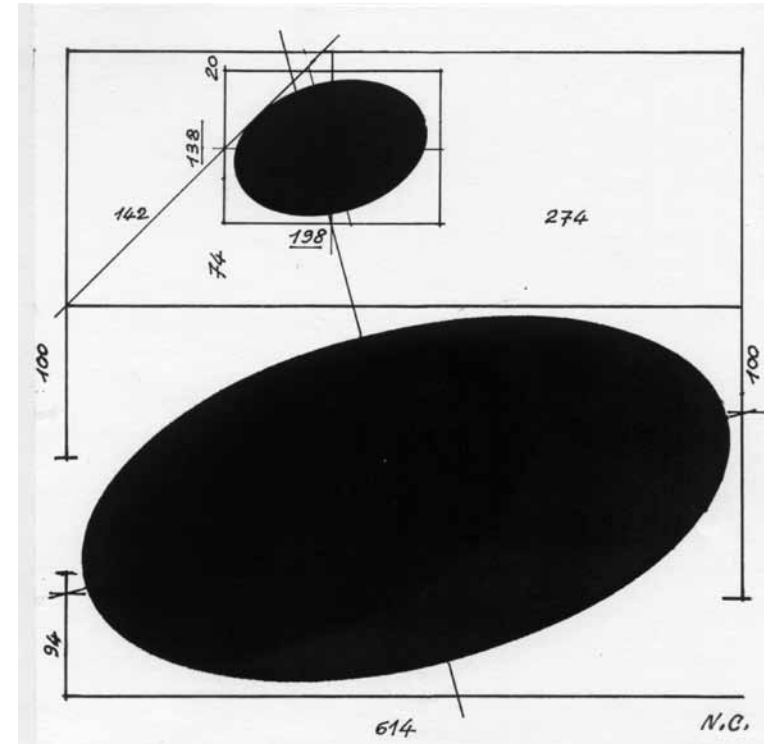


Fig. 3

Trasformazione dello Spazio/Ellissi
1979/2010, 2010:

Fig. 2. *Ipotesi di progetto*

Fig. 3. *Definizione del progetto*

Fig. 4. *Risoluzione ambientale:*

a parete:

ELLISSI, 1979, nero opaco su carta

Fabriano intelata, 138x198 cm

a terra:

ELLISSI A, 1981, ferro,

600x300x0,6 cm

misura ambiente 232x614x360 cm

Installazione permanente

Fondazione Noesi, Studio Carrieri,

Palazzo Barnaba, Martina Franca

(ph. G. Fioriello)

Il progetto ricostruisce l'intervento

"Trasformazione dello Spazio/

Ellissi 2/81" realizzato per lo

Studio Carrieri all'ExpoArte di Bari

nel 1981.

La diversa destinazione delle due

Ellissi a parete che completavano

l'installazione insieme all'*Ellissi*

in ferro, ha determinato la

riprogettazione dell'ambiente con

la sostituzione a parete dell'*Ellissi*

1979.

Nicola Carrino
TRASFORMAZIONI DELLA SPAZIO/ELLISSI
TRASFORMAZIONE DELLO SPAZIO/LUOGO-SCULTURA
1979-1982

Nel mio lavoro attuale la Trasformazione dello Spazio si realizza con un nuovo modulo, l'Ellissi, o considerando il Luogo come Scultura.

Alla frantumazione analitica dei Costruttivi Trasformabili (1969-1978), la Trasformazione dello Spazio/Ellissi alterna la concentrazione sintetica della forma, all'espansione materica del ferro, la condensazione cromatica del nero.

Come nei precedenti Interventi di Trasformazione operati con i Costruttivi del 1969 (Organismi Modulari Trasformabili in ferro) e nelle Trasformazioni dello Spazio del 1978 (Ambienti realizzati con colore nero sul muro), la misura dei moduli-ellissi si determina in rapporto alla misura dello spazio d'intervento considerato.

Nella Trasformazione dello Spazio/Ellissi, i moduli-ellissi si pongono con uno o ambedue gli assi coincidenti alle diagonali dello spazio d'intervento analizzato, o sui loro prolungamenti.

Ogni gruppo di ellissi che si pone in uno spazio dato, anche costituito da più ambienti, si dà come insieme unitario e omogeneo, sviluppandosi e rapportandosi i moduli-ellissi tra loro, per grandezze numeriche seriali.

Ogni Trasformazione dello Spazio/Ellissi si dà come Trasformazione Identica in quanto fine generata e principio generante di un possibile gruppo di trasformazioni in rapporto al metodo di trasformazione posto in atto.

Nella Trasformazione dello Spazio dato come Luogo-Scultura, intendendo trasformare la forma del luogo nel luogo della forma, la Scultura come forma del luogo si identifica col Luogo stesso.

Nella Trasformazione dello Spazio come Luogo-Scultura, la Scultura è un materiale minimo, indicativo del luogo, e ha la forma del Luogo stesso.

Anche la Trasformazione dello Spazio/Luogo-Scultura si dà come Trasformazione Identica.

Nella Trasformazione Identica si realizza il massimo di Trasformazione.

Nella Trasformazione dello Spazio/Luogo-Scultura, identificando la Scultura col Luogo si supera l'estetica della forma e si produce il luogo del politico.

Dal catalogo della mostra "Ab origine, presenze pugliesi nell'arte contemporanea", Editori Laterza, Bari, 1983



Fig. 5. *Trasformazione dello Spazio/Ellissi 1/81*, Studio Carrieri, Martina Franca, 1981 (ph. F. Flamini)

Fig. 6. *Trasformazione dello Spazio/Ellissi 2/81*, Studio Carrieri, ExpoArte, Bari, 1981 (ph. F. Flamini)



▲ Nicola Carrino
INTERVENTO STUDIO CARRIERI 1981

Trasformazione dello Spazio/Ellissi 1/81,
3 tele/Ambiente, cm. 375x300x250:

Ellissi 3, smalto nero, cm. 124x84
Ellissi 5, smalto nero, cm. 208x125
Ellissi 8, smalto nero, cm. 333x208

Le 3 *Ellissi* che muovono lo spazio di intervento, sono rapportate tra loro secondo la crescita numerica 3.5.8, sequenza numerica tratta dalla serie di Fibonacci. I campi-supporto delle forme-ellissi sono rapportati tra loro in maniera analoga. La sequenza numerica 3.5.8 è variata, da sinistra a destra, di fronte a chi entra, nella sequenza 8.3.5, al fine di maggiore ampliamento e profondità dello spa-

◀
Trasformazione dello Spazio/Ellissi 2/81, 1981
Ambiente con 1 scultura e 2 tele.
Ellissi A, ferro, 600x300x0,6 cm.
Ellissi B, Ellissi C, smalto nero su tela, 125x208 cm. l'una.

Intervento Studio Carrieri all'Expo Arte di Bari del 1981. Le 3 ellissi sono rapportate tra loro secondo uno sviluppo determinato dalla misura dello spazio-ambiente e sono poste rispettivamente a terra (*Ellissi A*, in primo piano) e a parete (*Ellissi B, C*, sul fondo solo *Ellissi C*). Le *Ellissi B e C* sono collocate sui prolungamenti degli assi dell'*Ellissi A*, che formano linee di attraversamento dello spazio come linea continua parete-pavimento-soffitto. La contrapposizione materica ferro-nero delle ellissi è in funzione percettiva di ampliamento dello spazio.

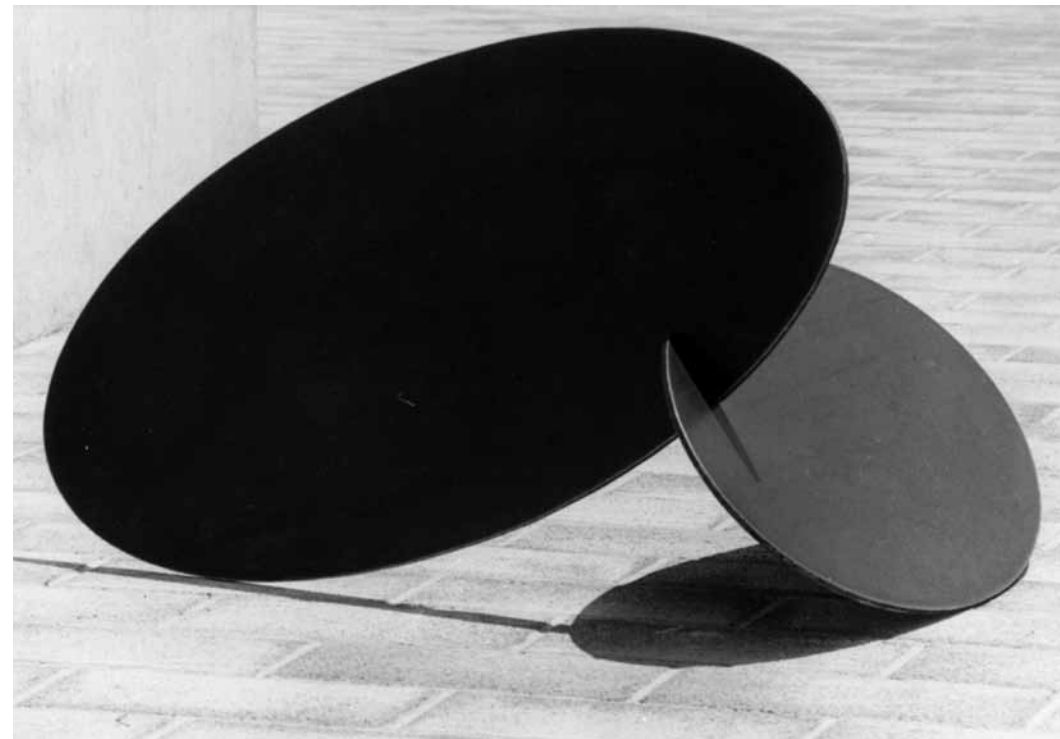


Fig. 7. *Crescita dell'Ellissi*, 1983, ferro, 140x122x85 cm (ph. N. Carrino)

zio di intervento. Le 3 forme-modulo-ellissi sono poste ognuna sulle 3 pareti disponibili dello spazio indagato e collocate sui prolungamenti degli assi maggiori che formano un'unica linea di attraversamento continuo dello spazio come linea pareti-pavimento generata dal vertice-incontro delle tre lunghezze-dimensioni dello spazio, situato in alto a destra di chi entra. Le 3 ellissi sono costruite rispettivamente sull'asse maggiore che coincide con la diagonale sinistra-destra, basso-alto del campo-tela-supporto. Le 3 ellissi si succedono simmetricamente nella posizione naturale degli assi rispetto al campo. La *Trasformazione dello Spazio* realizzata si pone come "*Trasformazione Identica*", situazione intermedia di equilibrio stabi-

le-instabile, fine generata e principio generante di un possibile gruppo di trasformazioni rapportate al metodo di trasformazione posto in atto rispetto alle possibili collocazioni e dislocazioni combinatorie delle 3 ellissi-modulo secondo ordine e disordine. Le 3 ellissi, visualizzate col metodo della *Pittura*, non hanno valore come tale ma si realizzano come forma plastica minimale, strumento trasformante di animazione e dinamizzazione dello spazio considerato.

PER ESSERE IN UN POSSIBILE SPAZIO ANALIZZATO ED ANALIZZANTE.
PER ESSERE DENTRO UN'IMMAGINE POSSIBILE.
PER ACQUISIRE I DIVERSI SIGNIFICATI ANALIZZATI ED ANALIZZANTI NEI DI-

VERSI SIGNIFICANTI.
PER IDENTIFICARSI CON UNA SITUAZIONE REALE DI SPAZIO OCCASIONALMENTE DATO COME SPAZIO ESTETICO.
PER ESSERE LO SPAZIO STESSO COME PARTECIPAZIONE COSCIENTE AD UNA SITUAZIONE IN ATTO.
PER ACQUISIRE UNA COSCIENZA RAZIONALIZZANTE DEL REALE IRRAZIONALE.
PER ESTENDERE UN COMPORTAMENTO ANALITICO E PARTECIPATIVO DAL CONTINGENTE DELL'ESTETICO AL REALE DEL POLITICO.

L'ARTE È IL PENSIERO DELL'ARTE
L'AZIONE DELL'ARTE È LA SUA POLITICA

Studio Carrieri, Martina Franca, 14 marzo 1981

Fig. 8. *Trasformazione dello Spazio Ellissi 3/81, Ellissi A, Ellissi 8*, Palazzo Bosdari, Ancona, 1981 (ph. N. Carrino)





Fig. 9. *Trasformazione dello Spazio/Ellissi 5/81*, particolare *Ellissi 3, Ellissi 4*, Studio Grossetti, Milano, 1981 (ph. M. Pisoni)

Fig.10. *Trasformazione dello Spazio Ellissi 5/81, Ellissi 3, Ellissi 4*, XI Quadriennale, Roma, 1986 (ph. S. Pucci)

◀
 Trasformazione dello Spazio/Ellissi 5/81, 1981
 Ambiente con 2 sculture e 3 tele.
Ellissi 3, Ellissi 5, Ellissi 8, smalto nero su tela, 84x124 cm, 125x208 cm, 208x333 cm.
Ellissi 3, Ellissi 4, legno verniciato nero, 300x150x1,5 cm, 400x200x2 cm.

Intervento nel 1981 allo Studio Grossetti di Milano. Cinque ellissi in progressione numerica sono distribuite in due ambienti come soluzione unitaria. Nel primo, due ellissi, a terra e a parete in legno verniciato nero, nel secondo tre ellissi nere su tela a parete. Le cinque ellissi poggiano su un sistema reticolare che attraversa in continuità i due spazi-ambienti ribaltati su un unico piano. Tale sistema nasce da punti particolari del campo così ottenuto ed è determinato dai prolungamenti degli assi delle ellissi stesse.

Progetto Ellissi/Biennale 86, 1986 ▶

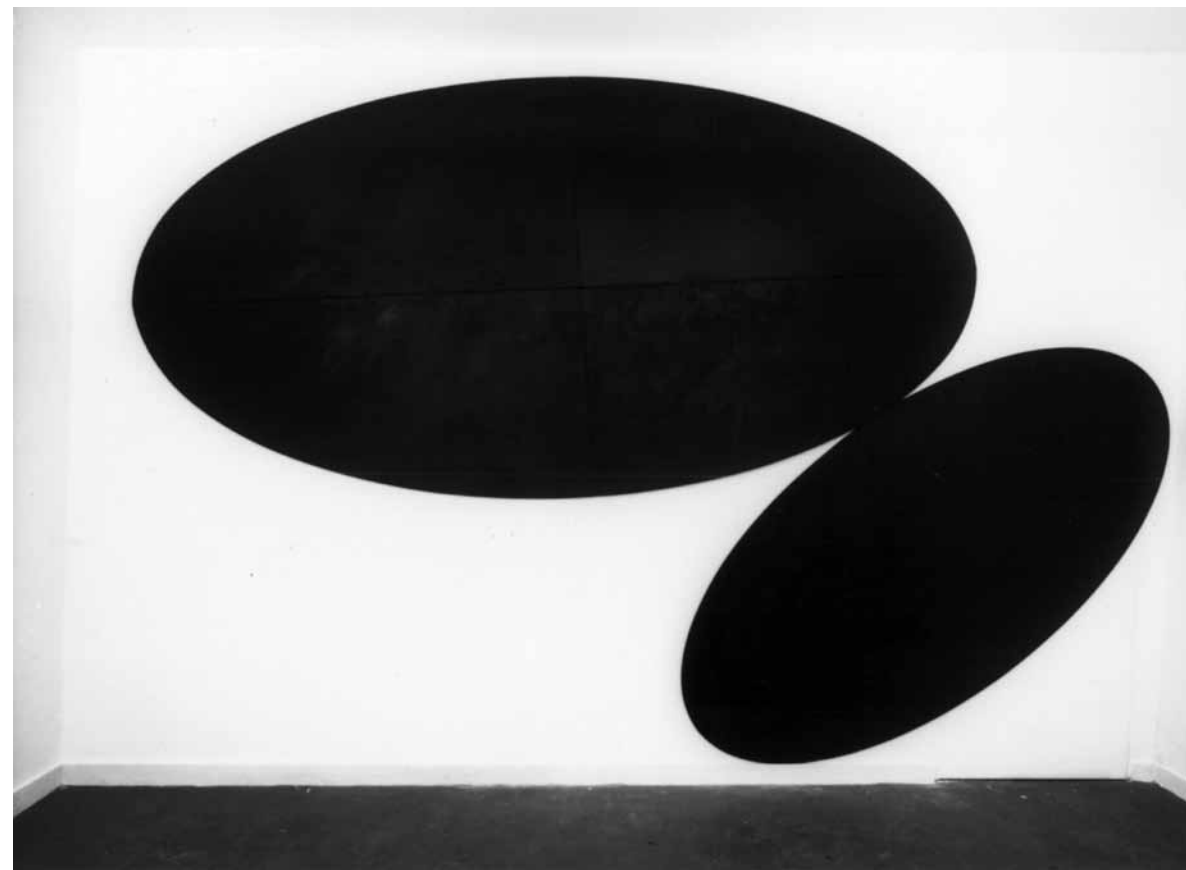
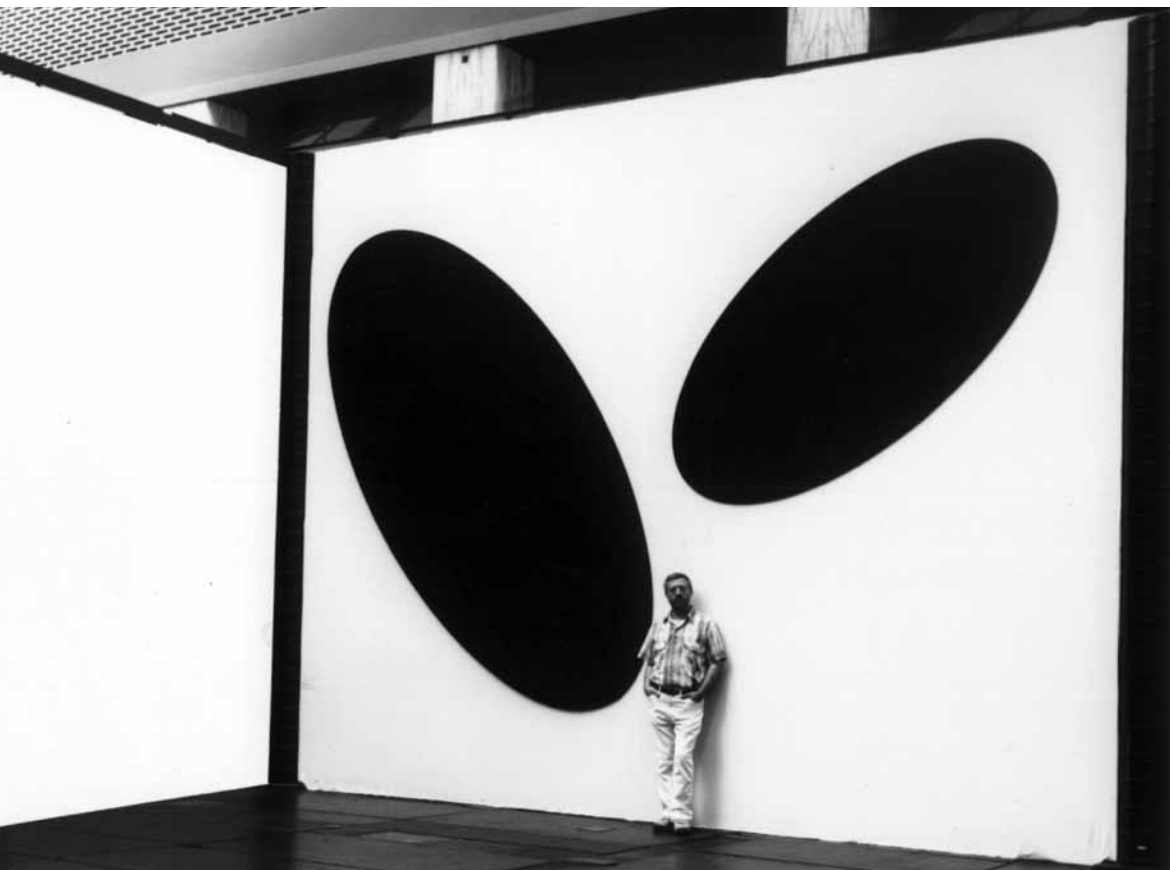
a parete da sinistra a destra:
COSTRUTTIVO/ELLISSI 3/84, 1984
 8 elementi, rilievo a muro, legno verniciato, misura ambiente
COSTRUTTIVO/ELLISSI 2/84, 1984
 acrilico, matita e smalto su tela, 240x160 cm

a terra:
ELLISSI 3/83, 1983
 3 Ellissi, ferro, insieme 170x150x2,7 cm



Fig. 11. *Progetto Ellissi/Biennale 86*, Sala personale, XLII Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1986 (ph. S. Pucci)

Fig. 12. *Trasformazione dello Spazio/Ellissi 5/81, Ellissi 3, Ellissi 4*, Galleria Banchi Nuovi, Roma, 1990 (ph. S. Pucci)



Is there a main idea in your work?

The idea of transformation is the base of my work. In the sixties, I used three-dimensional iron modules that I called "Costruttivi Trasformabili". With them I made transformations of form and of environmental spaces in which they inhabited in a dynamic and dialectical time-continuous between built-up and destroyed form, project and randomness, personal and collective actions.

The "Costruttivi Trasformabili" were made of modules of a serrated form. Since 1980 you used the ellipsis as a new module: what are they like, actually, these new "Costruttivi Ellissi"?

The "Costruttivi Ellissi" are formal systems consisting of several sets of modules as ellipsis, ellipses-circle, ellipsis-serrated module, ellipsis-circle-square and as did previously the "Costruttivi Trasformabili" suggest the idea of transformation and combining in that they can be arranged together in different ways depending upon the environment and the method of analysis used. The "Costruttivi Ellissi" can be realized as sculptures, iron or painted-wood reliefs or as a wall-painting, but are defined by environmental space.

Which is exactly the relation between the work and the environmental space?

They are strictly connected. The perception of such systems should not be limited to the work itself but completely inhering in the environmental space that the work measures and defines. Thus the space of the gallery as well as the methods of analysis used to visualize it together with the sculpture are the basic elements of my artistic work. I am also convinced that sculpture should spring from the need of the space and identify itself with it. Therefore, environment and sculpture are an organic whole which I call environment-sculpture.

Is it possible that a project worked out for a certain space may be adapted to a different one?

Well, though it might seem it difficult, and it is, it always happens and this is the unknown that draws the attention to the various methods of analysis. Of course, the first time the project is worked out for a definite space. Subsequently it is used as a pre-existing object, almost as a found object, that has to be related to an occasional space. And this is the proof of the variability of the system and regenerates the work, always reminding that the work in itself does not exist, should it not be realized in relation with a given space or any other possible space.

Which is the characteristic of the show at the Primo Piano Gallery?

The show suggests three projects of transformation of "Costruttivo Ellissi 3/84" through three different methods of analysis concerning the space of the gallery and the transformation realized refers to an orthogonal grid developed on the basic module of the Costruttivo. "Costruttivo Ellissi 3/84" is a painted wood wall relief formed of 8 elements: 6 ellipses and 2 circles, four white and four black. The elements are developed two by two in a serial relation of magnitude to the basic module. The black counts as full and the white only as a mark.

In your work you use geometry and project. How do you use these elements?

Geometry and project are only a means and not the end of the artistic work. Nothing that controls or that makes the formal systems stiffen but only means of analysis, of checking and controlling the possibilities of the project itself. I may affirm that geometry and project constitute the methodological rigour that justifies the essential arbitrariness of research.

Have your installations the possibility of being images or of expressing images?

Geometric form represents itself. There is no image problem. Every form is figure and every figure, though geometrical, is image. Thus, the formal whole determined by "Costruttivo Ellissi" may also express a cosmic, galactic aspect. In this case I would affirm that the "Costruttivi" as finite systems, investigate situations of infinite order.

Why, then, you called this show "Progetto Ellissi"?

In modern research a project like Ellissi, taken as a critical and dialectical concept, is a necessity to express creatively a freedom of imagination, a consciousness of reality. "Progetto Ellissi", then, is not only use of form according the archetype, but behaviour of the form and the being, both free and conscious, expressed with projectual rigour and necessity of intervention.

Do you mean that there has to be a relation between art and its social destination?

Actually, my idea is that it should be possible to develop research in art directly in the social contexts in which the project is the media between the social demand and the individual proposal of the artist. I also believe that in such interventions it is possible to go through the aesthetics of an artistic operation in order to determine more productive moments to the social aims of art.

Galleria Primo Piano, Roma, March 1985
Dalla rivista "Neue Kunst in Europa n. 8", München, Mai, Juni, Juli, 1985

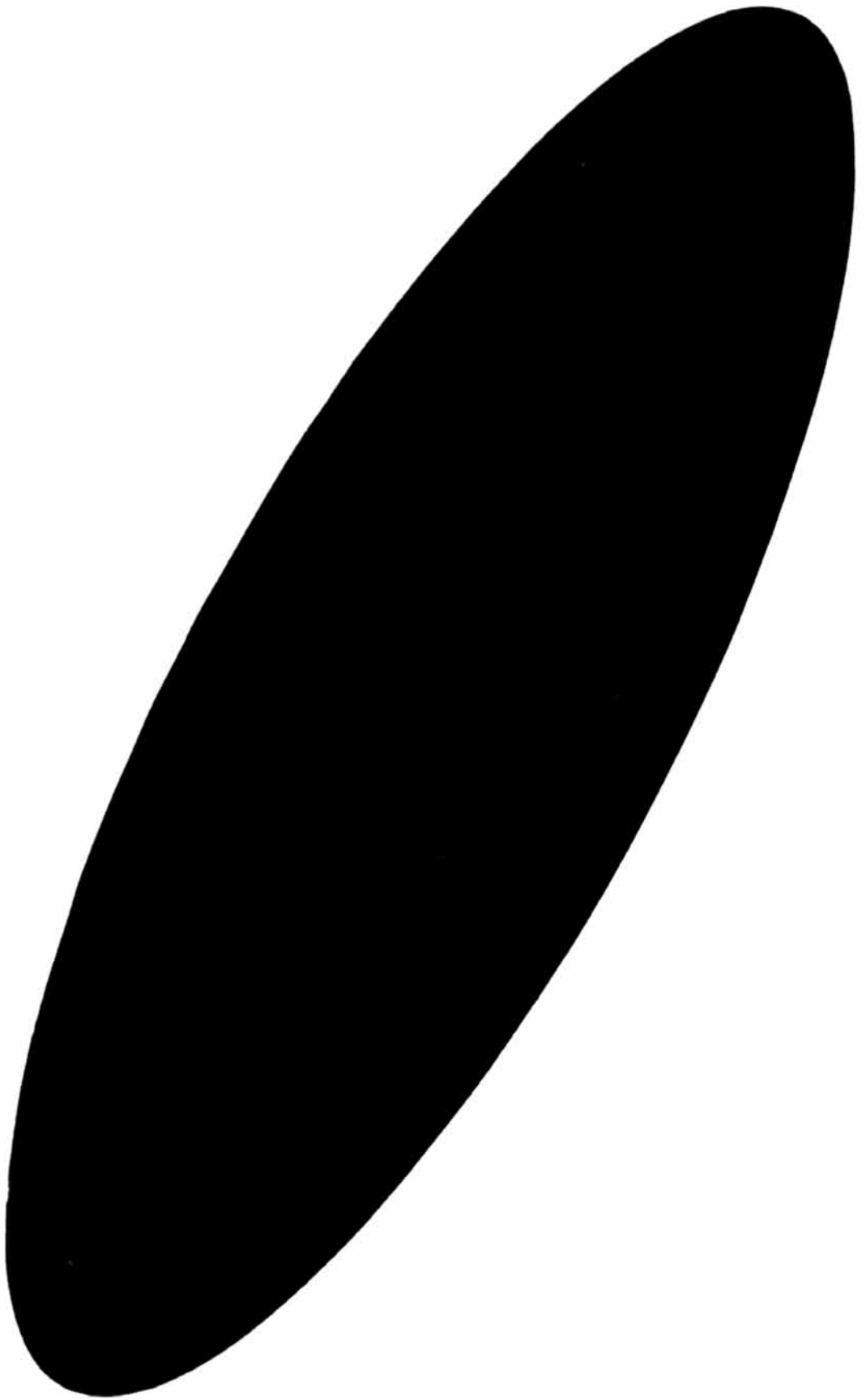
Nicola Carrino

Nato a Taranto nel 1932, vive a Roma dal 1960 dove costituisce ed opera con altri cinque artisti il Gruppo Uno di Roma (1962-1967), elaborando teorie ed opere di nuova costruttività a superamento delle correnti Informali di provenienza e pervenendo alla scultura sin dal 1963. Realizza dal 1969 i "Costruttivi Trasformabili", sculture concepite come organismi modulari trasformabili con le quali svolge azioni trasformative della scultura e dell'ambiente ("Interventi di Trasformazione") nei Musei e negli spazi pubblici della Città, anche con la partecipazione del pubblico. Prerogativa della ricerca di Carrino è la possibilità trasformativa come percorso conoscitivo della realtà. Dal 1978 realizza "Ambienti scultura" come "Trasformazione dello Spazio", "Trasformazione dello Spazio /Ellissi" e come "Luogo-Scultura". Dal 1967 realizza opere stabili negli spazi pubblici,



Fig. 13 *Trasformazione dello Spazio/Luogo-Scultura, Progetto Colosseo, 1981*, nero su fotografia, 40x60 cm

progettati in rapporto alla dimensione costruita dell'architettura e della città, in Italia e all'estero. Ha tenuto per invito due Sale personali alla Biennale di Venezia nel 1970 e 1986. Ha vinto il Premio Internazionale alla XI Biennale di San Paolo del Brasile nel 1971. Tra le opere pubbliche sono il disegno del Rilievo di Facciata del Complesso Corviale IACP a Roma del 1974, la progettazione architettonica e la nuova fontana-sculptura della Piazza Fontana a Taranto (1983-1992), la realizzazione del Monumento ai Caduti e alla Pace con la sistemazione della Piazza Donatori di Sangue a Venezia-Mestre nel 2001, il Decostruttivo Progetto Carrizada de Ansieaes nel 2009. Dal 2000 le opere hanno titolo "Decostruttivi" come idea costruttiva di una parte formale estrapolata dal tutto. Dal 2010 le opere hanno titolo "Ricostruttivi". Nel 1993 è nominato Accademico Nazionale di San Luca. Nel 2009 Accademico Corrispondente dell'Academia Nacional de Bellas Artes di Buenos Aires. Nel biennio 2009-2010 è Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca.



**Palazzo Barnaba, Via Principe Umberto, 49
Martina Franca
www.carrierinoesi.it**