

Isgrò

1971 2007

ERICA FIORENTINI
ARTE CONTEMPORANEA
Via Margutta, 17
00187 ROMA

Isgrò

1971 2007

mostra e catalogo a cura di
Erica Ravenna Fiorentini

maggio 2007

*“Ciò che è esiste nella stessa misura di ciò che non è,
ed entrambi sono egualmente cause delle cose che nascono”.*
(Simplicio, *Commento alla Fisica di Aristotele* 28,4)

*What is exists to the same extent as what is not
and both equally cause of things that are born.*
(Simplicio, *Comment to Physics by Aristotle* 28,4)

EMILIO ISGRO'

*Allora ella generò un figlio dalle molte arti,
dalla mente sottile, ispiratore di sogni*

(Inni Omerici. IV. A Ermes)

Figlio del suo tempo, ma anche erede di una sapienza antica, Emilio Isgrò è artista dotato di irridente scaltrezza intellettuale, di amore del paradosso, di un senso vitale del rischio, volto a indagare con libertà e pessimismo i gangli segreti dell'esistere.

Base della sua poetica è la cancellatura, provocatoria operazione di sottrazione, da lui trasformata in occasione di ricca articolazione di significati, ora elegantemente ironici, ora irriverenti e provocatori.

Nato all'arte nei primi anni Sessanta come leader di esperienze di poesia visiva, autore di imprevedibili associazioni tese a contestare la presunta autorevolezza della parola, egli adopera la cancellatura come strumento atto a sradicare la comunicazione: da un lato critica al linguaggio e individuazione dei suoi limiti, dall'altro tabula rasa per ricominciare. Un iceberg, da lui fatto coincidere con una particolare tecnica di resa dell'immagine.

Cancella, ma nega solo in apparenza, poiché ricerca una più vera realtà, elimina con segni vistosi voluminosi libri sapienziali, ingombranti centoni di inutile erudizione (pure lasciando intatto qualche ambiguo segnale) e ambisce, con insolenza e umiltà, a riscrivere la storia del mondo.

Libri ermeticamente sigillati in asettiche teche, isolati con l'assolutezza di documenti inconfutabili, seppure radicalmente manipolati, additano l'urgere di inattangibili significati.

Se pensiamo al nostro oggi, connotato da un accumulo mostruoso di inutili testimonianze cartacee, non possiamo non riconoscere all'artista la precocità di una operazione di igiene mentale del linguaggio (come affermava Pierre Restany), la necessità di opporsi all'omologazione di falsi valori. Senza apoditticità dogmatiche, ma con la forza di un'intelligenza duttile e metamorfica.

La cancellatura è figlia di un tempo di avanguardia, riflette la necessità di scendere nell'agone con un gesto irrevocabile, e insieme con l'idea, per l'ar-

tista, di chiudere in modo definitivo con la stessa avanguardia. Poiché, fin da allora, ne avverte la sterilità.

Gesto diverso, ma paragonabile per radicalità, a quello del protagonista di *Cento chiodi* (il recente film di Ermanno Olmi), che crocifigge l'orgogliosa sapienza umana per conquistare una originaria innocenza.

Profondamente legato alla terra di origine, Isgrò manifesta, anche nella piena maturità, le pulsioni di un giovane nutrito di sofistica siculo-greca, penetrato dal paradosso che da Gorgia da Lentini giunge fino a Pirandello. E, non a caso Paolo Volponi ha definito l'artista "il vero erede di Pirandello".

In anni lontani ci ha conquistato con una suggestiva autocancellazione, un'affermazione di non identità, (*Dichiaro di non essere Emilio Isgrò*), per ribadire, attraverso una documentata negazione, il proprio incontestabile diritto a esistere, a ribadire il peso e il valore dell'operare artistico.

Ha poi individuato la sterile potenza del mezzo fotografico, se usato per enfatizzare caduchi fenomeni. Nasce così l'idea del particolare ingrandito, anonimo, scelto per vanificare l'insolenza dell'operazione, additare l'inutile parcellizzazione dell'esperienza e, in via ultimativa, l'intera conoscenza.

Nelle *Storie rosse* i protagonisti della rivoluzione, peraltro amati, sono sottratti alla vista dal dilagare del colore che tutto invade e cancella. Anche l'ideologia non elude un processo di manipolazione.

Altrove, superfici tormentate da spesse stesure materiche, (*Dio nostro Signore crea questo braccio ma non riesce a muoverlo*), additano la crisi dell'organizzazione del mondo, rimandano all'impotenza dell'artista, soffocata da una creatività indiscriminata. Si avverte l'aspirazione a un approfondimento in direzione dell'umano, il peso del fallimento delle vecchie utopie, la necessità di sovrapporre a operazioni ironiche o dissacratorie intenti più seri e riflessivi e, pur senza smentire l'antica vocazione eversiva, l'emergere di una attesa, interpretabile forse come desiderio di recuperare il senso del sacro.

Legato a una molteplicità di possibili significati, Isgrò crede nell'importanza del divenire: la realtà è come un fiume, che scorre ininterrottamente e non permette mai di immergersi due volte nella stessa acqua.

Opera da sempre anche in ambito letterario, aspira a individuare, oltre i limiti, il valore della parola. Ha esordito nel 1966 con una raccolta di poesie edite da Mondadori e, da allora, ha pubblicato numerosi titoli in versi e in prosa. E' autore inoltre della trilogia teatrale *L'Oresteia di Ghibellina*, rappresentata dal 1983 al 1985 sulle macerie del paese distrutto dal terremoto, testimonianza, attraverso la corale partecipazione di tutta una città, della volontà di risorgere dopo la catastrofe. La sua terra agisce sempre su di lui come stimolo fecondo.

Ricordo una mattinata in Sicilia, quando si inaugurava, con il tripudio di folla tipico della vitalità di quella terra, nel paese natale dell'artista un grande *Seme d'arancia*, eseguito in tufo (la pietra degli antichi templi della Magna Grecia), resina e scorie vulcaniche. Una struttura simbolo di prosperità e insieme germe di riscatto civile, nella quale la valenza estetica sottendeva anche una valenza economica. Un messaggio che non si è rifiutato di nasce-

re in un contesto locale, ma ha inteso simboleggiare un'isola-continente, uno dei luoghi deputati della cultura universale. Anche le *Carte geografiche* cancellate vanificano i confini, alludono alla fusione delle nazionalità, alle trasmigrazioni dei popoli.

Da qualche tempo l'artista ha adottato gli insetti come testimoni e protagonisti di un vivere sempre più teso e inquieto: le api della Torah suggono il miele dalle parole, ne assorbono i sensi, la loro è operazione solare, positiva; le formiche, nere come le cancellature, hanno un che di minaccioso e invasivo, generano sgomento. L'opposizione fra forze vitali e distruttive, fecondità e sterilità, luce e tenebre, spirito apollineo e dionisiaco si mescola nel divenire del mondo, alimentato da una eterna, vitale dialettica.

Maria Teresa Benedetti

EMILIO ISGRÒ'

*She then gave birth to a son gifted in many arts,
and with a subtle mind, one whom inspired dreams*
(Homeric Hymns. IV. A Hermes)

A son of his time, but a heir of an ancient wisdom as well, Emilio Isgrò is an artist gifted with a rather mocking intellectual cleverness, love of paradox, a vital sense of risk aiming at freely and pessimistically investigating the secret ganglia of existence. The basis of his poetics is the erasure, a provocative work of subtraction, which he turns into an opportunity for a rich articulation of meanings, at first elegantly ironic and then irreverent and provoking.

Born to art in the early '60s as leader of experiences of visual poetry, author of stunning associations aiming at challenging the supposed authoritativeness of speech, he uses erasures as a tool apt to uproot communication; on the one hand criticism of language and identification of its limits, on the other hand tabula rasa for a new start. An iceberg, which coincides with a particular technique to render the image.

He erases, but only apparently denies, for actually he is looking for a truer reality and with strong brushes he eliminates voluminous books full of knowledge, cumbersome texts of useless erudition (though leaving some ambiguous signs untouched) and he aspires, with insolence and humility, at writing the history of the world anew. Books tightly sealed in aseptic caskets, isolated with the absoluteness of undisputable documents, though radically manipulated, point to the pressing need for unattainable significances.

If we think of our days, marked by a monstrous accumulation of useless paper testimonies, we cannot but acknowledge the artist's precocity in accomplishing a radical mental hygiene of speech (as stated by Pierre Restany), the need to oppose the homologation of false values. Without dogmatic certainty, but with the strength of a ductile and metamorphic intelligence.

The technique of erasures is the result of vanguard years; it reflects the need to combat with an irrevocable gesture as well as the artist's will to put an end to that very vanguard. Actually, he understands how sterile it is from the very beginning.

His gesture is different, but may be compared to that of the main character of the recent film *Cento chiodi* (by Ermanno Olmi), which crucifies proud human wisdom in order to conquer an original innocence.

Deeply bound to his homeland, Isgrò shows, in his maturity as well, the pulsations of a young man brought up on Sicilian and Greek sophistry, penetrated by the para-

dox that, starting from Gorgia da Lentini goes as far as Pirandello. In fact, it is not by chance that Paolo Volponi defined the artist "Pirandello's true heir".

In far off years the artist conquered us with a suggestive self-erasure, a statement of non-identity. (*I declare that I am not Emilio Isgrò*), to re-state, by means of a documented denial, his undisputable right to exist and the weight and value of the work of an artist.

He then identified the sterile power of the photographic tool when used to emphasize fleeting phenomena. Here lies the idea of the enlarged, anonymous particular, chosen to discolour the insolence of the work, point out the useless taking apart of experience and, ultimately, knowledge in its entirety.

In *Storie rosse* (Red Stories) the characters of the revolution, nonetheless loved, are taken away from sight by the widespread colour that all invades and erases. The ideology too does not elude the manipulation process.

Elsewhere, surfaces tormented by thick layers of material (*God creates this arm but is incapable of moving it*) point to the crisis of the organization of the world, recall the artist's lack of power choked by an indiscriminate creativity. Here we understand that the artist aspires at going in depth towards the human, the burden of the failure of the old utopias, the need to overlap an ironic and disrespectful work with more serious and thoughtful intentions and, though not denying the old destructive drive, denounces an emerging expectation, which could perhaps be interpreted as the desire to recover the sense of the sacred.

A constantly dialectic personality, bound to multifarious possible meanings, Isgrò believes in the importance of becoming: for him reality is like a river that flows uninterrupted and never allows one to bathe twice in the same water.

The artist has always worked in the literary field as well and aspires at identifying, beyond all limits, the value of speech. He started in 1966 with a collection of poems published by Mondadori and since then he has published several titles in verses and prose. Moreover, he is the author of a theatrical trilogy *L'Oresteia di Ghibellina*, represented from 1983 to 1985 on the ruins of the village destroyed by the earthquake, testimony, through the hearty participation of the whole town, of the will to arise from the debris after the catastrophe. His homeland always acts on him as a fecund incentive.

I recall a morning in Sicily when in the artist's home town we were inaugurating, with the exultation typical of the vitality of that land, a big *Seme d'arancia* (Orange seed) made of tuff (the stone used to build the ancient temples of the Magna Greece), resin and volcanic debris. A structure a symbol of prosperity as well as germ of a civil redemption where the aesthetic value also signified economic value. A message not only meant for a local context, but also intended to symbolize an island-continent, a site of universal culture.

Some time ago the artist adopted insects as testimony and protagonists of an ever more stressing and restless life; the bees of the Torah suck honey from words, absorb their meanings in a solar and positive work; ants as black as the erasures, seem somewhat threatening, invasive and awesome. The contrast between vital and destructive forces, fecundity and sterility, light and darkness, Apollonian and Dionysiac spirit intermingles with the becoming of the world, fostered by an eternal, vital dialectic.

Maria Teresa Benedetti

Oggi, 6 febbraio 1971, dichiaro di non essere Emilio Isgrò.

Emilio Isgrò

TRE DOMANDE A ISGRÒ

Nel 1970 sostenevi che letteratura, pittura, scultura non esistevano più: erano state sostituite con ciò che definivi "tecniche d'approccio alla realtà", nell'ottica del superamento di una lettura troppo stretta nei canoni convenzionali. La Cancellatura è stata ed è ancora una provocazione. Che cosa è cambiato da allora ad oggi?

“È cambiato, almeno per me, che ho sempre meno fiducia nelle parole d'ordine dei filosofi e dei teorici. E se in quegli anni ero costretto a riflettere un po' troppo sul destino dei linguaggi dell'arte, forse in vista di un contatto con la realtà più immediato e sicuro di quanto mi fosse concesso dalle discipline artistiche tradizionali, oggi sento che anche questa illusione è caduta. Nel senso che con la Cancellatura ho costruito una macchina - un po' come la Ferrari per intenderci - e ora quella macchina ho il dovere di farla correre. Dopo esserne stato il costruttore, in altri termini, ora devo esserne il pilota, il Fangio, lo Schumacher. Non ha più senso tenerla in garage. Poiché, al di là delle riduttive letture concettuali che ne sono state date, la Cancellatura è esattamente il contrario di ciò che dice di essere: non una raffinata proposizione mentale, né tanto meno una prova di intelligenza sopraffina (e dunque inefficace), quanto una formidabile macchina in grado di produrre immagini, potenza iconica, emozioni un tempo inimmaginabili.

Almeno in questo preferisco l'insegnamento di Picasso a quello di Duchamp: “Io non cerco, trovo”. Mentre ho il dubbio che anche la cosiddetta arte post-concettuale sia in realtà un'arte ancora concettuale, fatta anch'essa di citazioni e riprese, e là dove non osa più citare per pudore la storia dell'arte, come in passato, ora cita con lo stesso spirito il supermercato, i pupattoli e gli orsacchiotti, in una perpetuazione della Pop che va di pari passo con l'espandersi degli interessi americani nel mondo. E la stessa videoarte, a volte, non è che una pura citazione tecnologica, come se bastasse mostrare i prodigi del computer per stupire i cuori e le menti”.

In passato sei stato uno degli artisti che maggiormente hanno insistito sul peso politico e sociale dell'arte. Oggi pensi che a questo riguardo si debba parlare ancora di politica o piuttosto di etica?

“Non sono così ingenuo da pensare che sia facile distinguere tra etica e politica. Ma credo di capire il senso della domanda, e rispondo che la forza politica di un artista consiste soprattutto nella sua volontà di rappresentare le cose esattamente come egli le vede o crede di vederle. Questo, oggi, non lo fa più nessuno: neppure i politici”.

Quanto conta la storia, la nostra storia (italiana ed europea), nel tuo lavoro?

“So di essere un artista italiano, anzi europeo, e questo non contrasta sicuramente con la vocazione pacifica e cosmopolita che la nuova Europa vuole assegnarsi. L’ho scritto al tempo del *Seme d’arancia* e lo ripeto oggi: quanto più la dimensione economica si globalizza, tanto più l’arte deve saldarsi alle origini del profondo, opponendo alla dimensione geografica del mercato lo spessore incancellabile della storia e dell’individuo. Non voglio essere polemico, ma come uomo pensante non posso non esprimere un dubbio: che l’arte dei nostri giorni sia tutt’altro che globale come pretende di essere, ma semplicemente “americana” – anche quando si dichiara cinese o africana –, e questo ne segna inevitabilmente i limiti e i confini. Con una conseguenza nefasta per tutto il mondo: che quando viene meno la religione laica dell’arte, con la sua capacità di marcare le differenze tra i popoli, queste differenze vengono purtroppo segnalate dai fondamentalismi religiosi, con il loro carico di morte e di guerra. Con il che mi pare di aver precisato meglio la mia risposta alla domanda precedente a proposito delle responsabilità politiche dell’arte”.

intervista a cura di Erica Fiorentini

THREE QUESTIONS TO ISGRÒ

In 1970 you stated that literature, painting and sculpture existed no more; they had been replaced by what you defined as “techniques of approach to reality”, in view of overcoming a narrow minded reading of conventional fundamental rules. Erasure was and still is a provocation. What has changed since then?

“Things have changed, at least as far as I am concerned, for I have little confidence in the rules dictated philosophers and theoreticians. If in those years I was forced to think too much over the destiny of the speech of art, perhaps in view of getting in touch with reality in a more immediate and safer manner than traditional artistic disciplines allowed me to, I now feel that this illusion too has faded away. In the sense that with the Erasure I built a car – something like a Ferrari just to give an example – and now it is my duty to make that car run. In other words, after having built it I must now become its driver, the Fangio, the Schumacher of the situation. There is no sense in keeping it in the garage. Beyond the limiting readings that have been given of it, the Erasure is the exact opposite of what it says it is: not a refined mental proposition, nor the proof of a sophisticated intelligence (and thus inefficacious), but a formidable machine apt to produce images, iconic power and once unimaginal emotions.

In this at least I prefer Picasso’s teachings to those of Duchamp: “I don’t look for anything, I find”. Whereas I fear that even the so-called post-conceptual art is in fact still conceptual art, made of quotations and resumptions and where it is too prude to dare to quote the history of art, as in the past, with the same spirit it quotes department stores, puppets, and teddy bears in a perpetuation of Pop art that proceeds at the same pace as the widespread of American interests in the world. It is the same video art and sometimes it is but a mere technological quotation, as if it were enough to show the miracles performed by a computer to reach the heart and mind with amazement”.

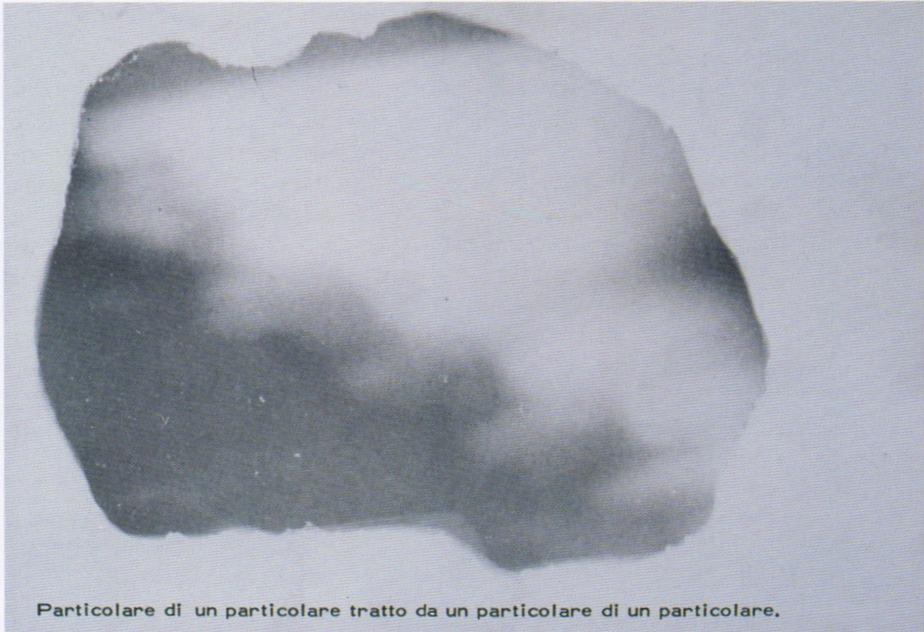
In the past you were one of the artists that insisted more on the political and social weight of art. Do you think that in this respect nowadays we should still talk of politics or do you think we should talk of ethics?

“I am not so ingenuous as to think that it is easy to tell the difference between ethics and politics. But I believe I understand the sense of your question and I say that the political strength of an artist consists mainly in his will to represent things exactly as he sees or believes he sees them. Nowadays nobody does this, not even politicians”.

How much does history, our history (Italian and European) affect your work?

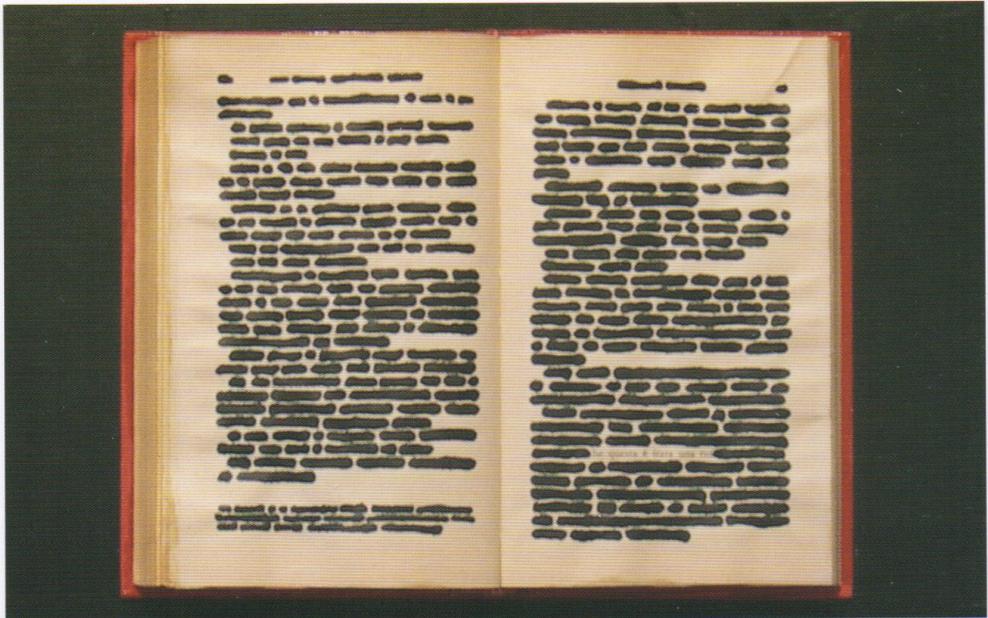
“I am aware of being an Italian artist, indeed a European one and this surely does not conflict with the peaceful and cosmopolitan vocation that the new Europe wishes to assume. I wrote this when writing *Seme d'arancia* and I repeat it today: the more the economic dimension becomes global, the more art must weld to the origin of depth, opposing the unalterable value of history and of the individual to the geographic dimension of the market. I don't want to be polemic, but as a thinking individual I cannot but express a doubt: that the art of our time is all but global as it pretends it is, but simply “American” – even when it declares being Chinese or African – and this inevitably marks its limits and boundaries. With a harmful consequence for all the world: that when the lay religion of art fails, with its capacity to mark the differences between the peoples, religious fundamentalisms with their following of death and war take advantage of these differences. With this I think I have answered more clearly also to the former question regarding the political responsibilities of art”.

by Erica Fiorentini

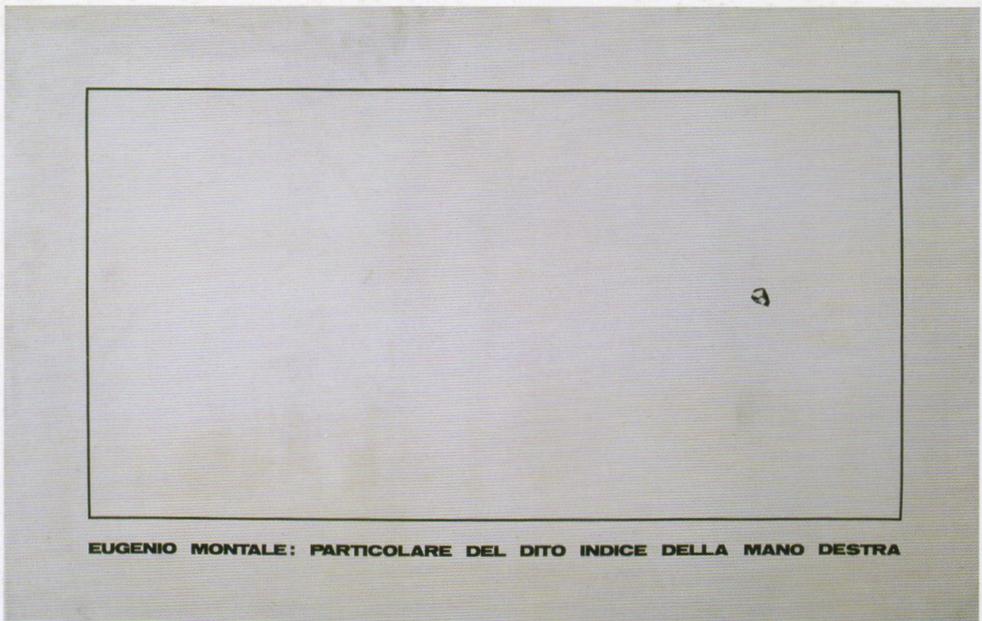


Particolare di un particolare tratto da un particolare di un particolare.

Particolare di un particolare tratto da un particolare, 1971
Carta emulsionata su tavola, cm. 19x27

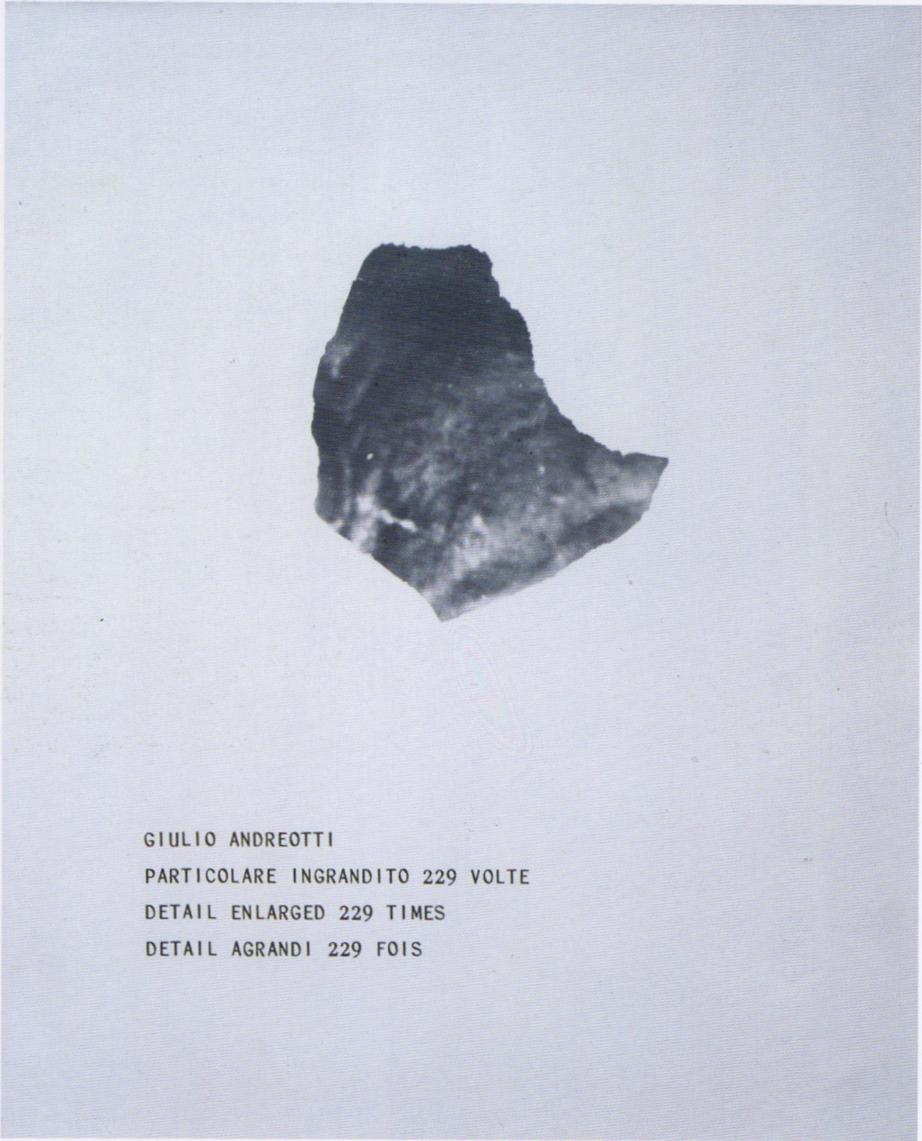


Libro Cancellato, 1971
Box legno e plexiglass, cm 45,5x60,5



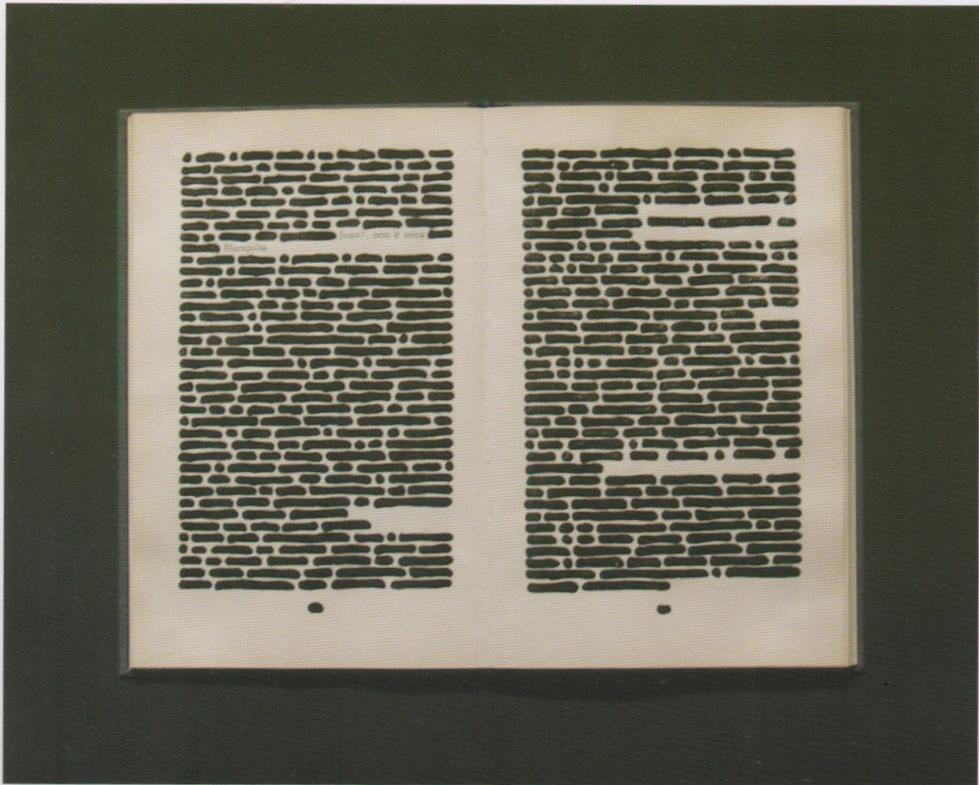
EUGENIO MONTALE: PARTICOLARE DEL DITO INDICE DELLA MANO DESTRA

Eugenio Montale: particolare del dito medio della mano destra, 1973
Tela emulsionata, cm. 65x100

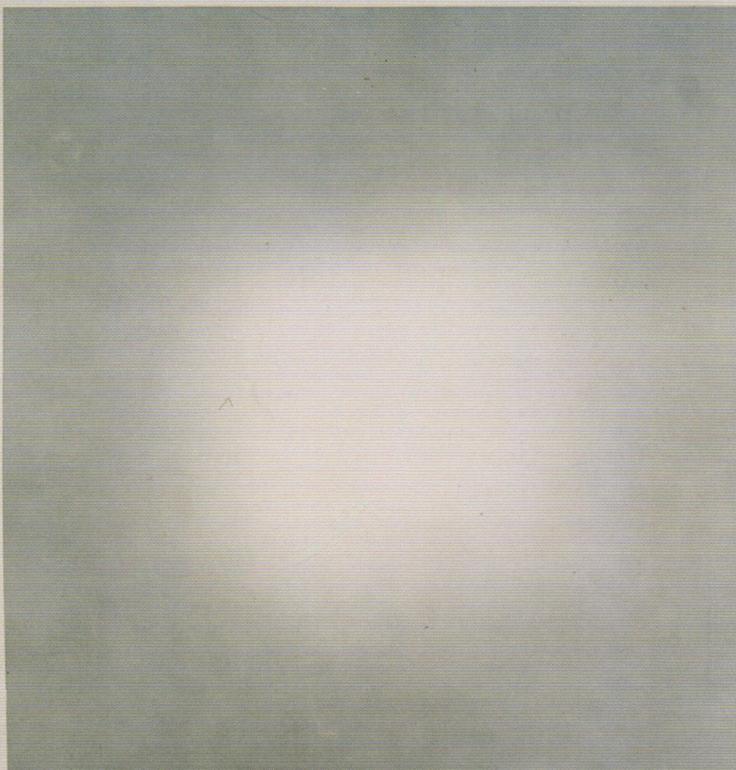


GIULIO ANDREOTTI
PARTICOLARE INGRANDITO 229 VOLTE
DETAIL ENLARGED 229 TIMES
DETAIL AGRANDI 229 FOIS

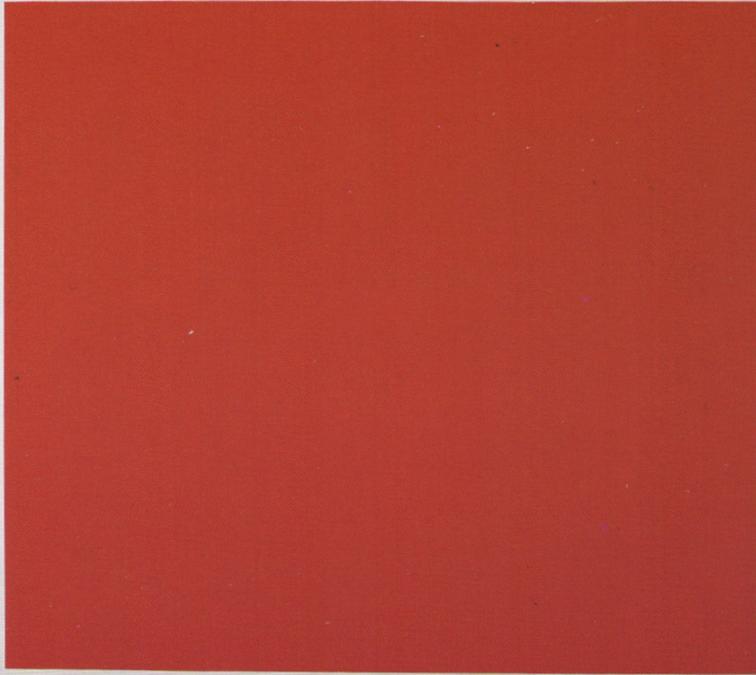
Giulio Andreotti: particolare ingrandito 229 volte, 1973
Tela emulsionata, cm 58,5x47,5



Libro Cancellato, 1974
Box legno e plexiglass, cm. 41x 60,5



GISCARD D'ESTAING ET SADAT, AD AÉROPORTUM APUD ORLY PAULO POST AEGYPTIORUM PRAESIDIS ADVENTUM, MILITUM MANIPULUM, EUM HONORANDI CAUSA, RECENSENT.
(Teleph. UPI)



MAO TSE-TUNG (AL CENTRO) GIOCA NEL ROSSO VESTITO DI ROSSO



Macchia di Gennaio, 1985
Box legno e plexiglass, cm. 42,8x62,8

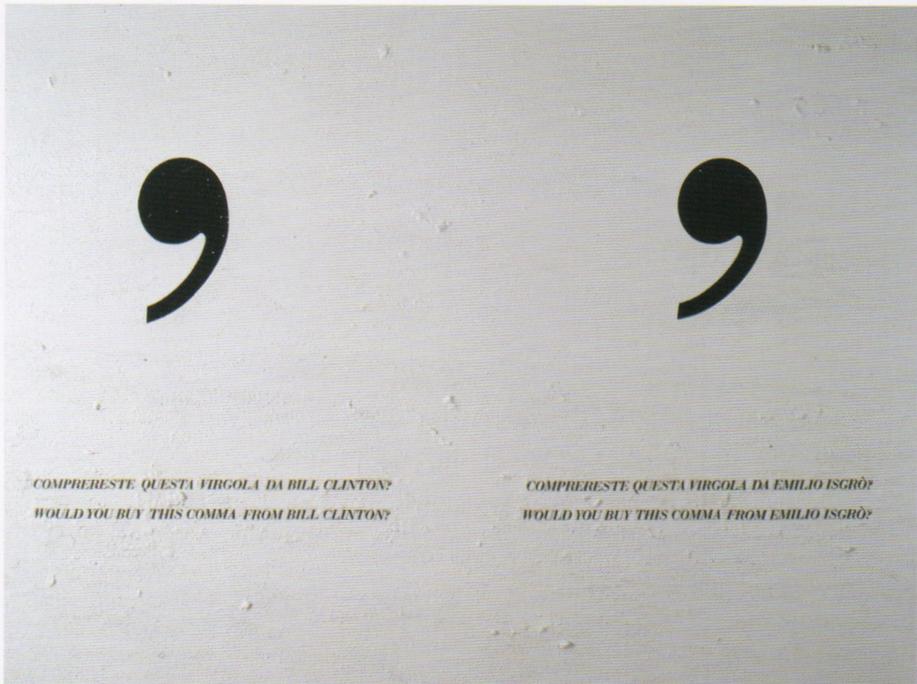


Braccio, 1991
Libro, acrilico, legno e plexiglass, cm. 45x52x5

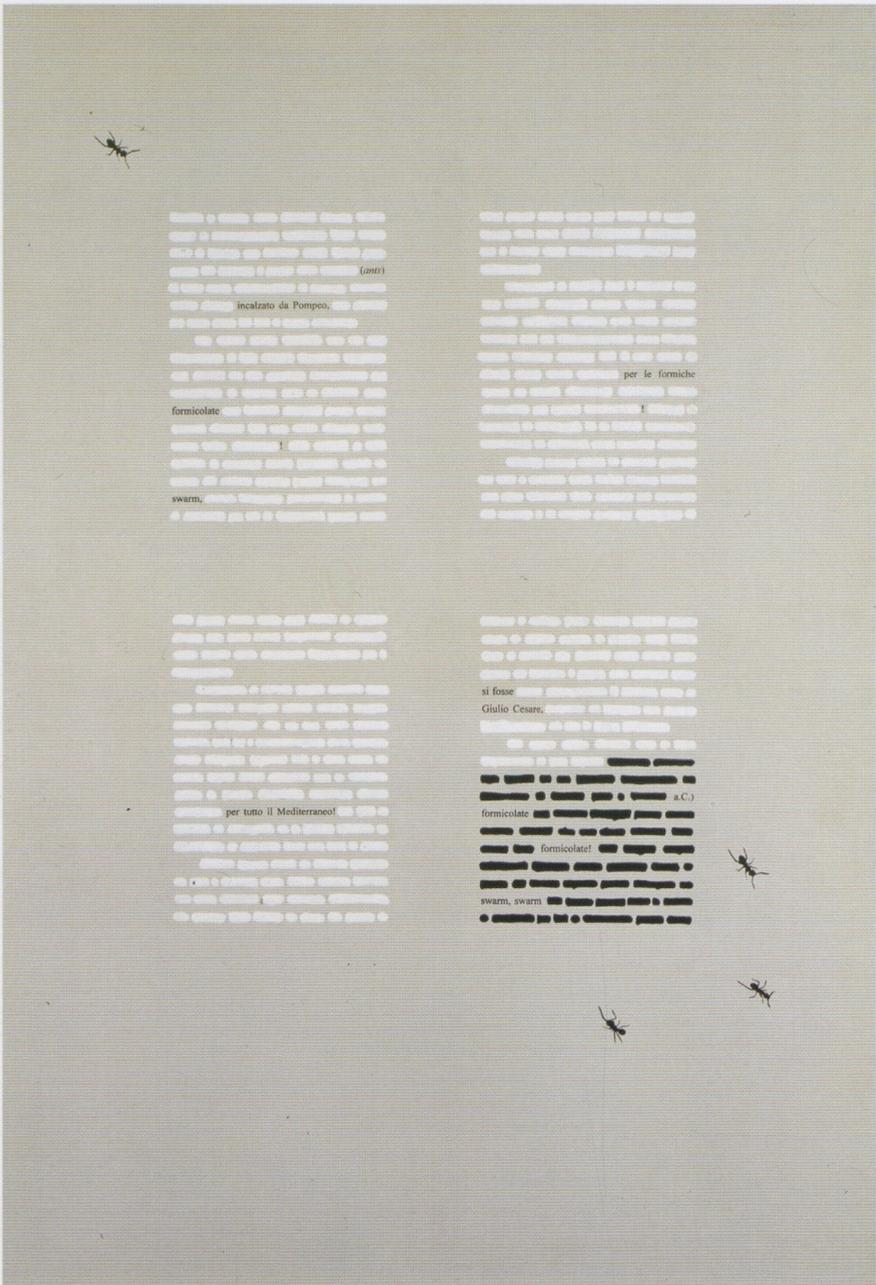
PILADE ORACOLO

Avrei potuto perdere anche l'altro braccio.
Ma sono rimasto in piedi: con tutta la mia ragione.
Oh, grande confusione!
Oh, Grande Meridione del mondo!
Non si sa più chi è morto e chi è vivo.
Non si conosce più dell'uomo il destino.
È questo non sapere, è questo non conoscere
il solo malefizio inestirpabile.
Un cancro.
E richiede un giudizio.
Non domani, non oggi: ma in un giorno
meno affannoso, quando
su queste macerie redente
la tarda primavera muterà le gemme
e tornerà un solstizio timidamente eterno.

da "L'Oresteia di Ghibellina"
(*I Cuèfuri*, Feltrinelli, 1984)



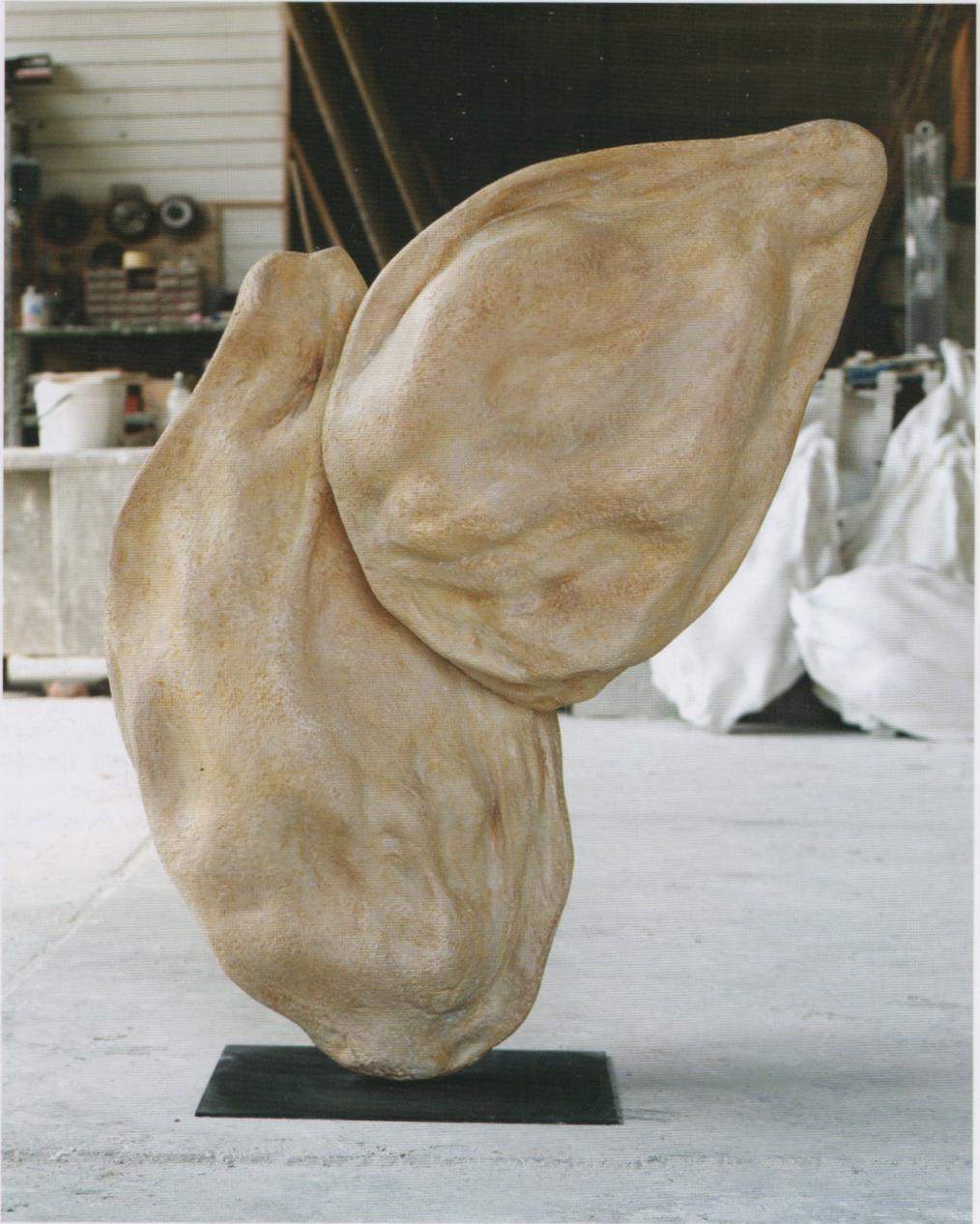
Competition is Competition (Comprereste questa virgola da Bill Clinton?), 1999
Tela emulsionata, cm 173x130,5



Giulio Cesare, 2002
Tela emulsionata, cm 121x83



Catania, 2007
Acrilico, tela, legno, 60x80



Castore e Polluce, 2007
Fiberglass, cm. 132x85x45, 2/3

NOTA BIOGRAFICA

Artista, scrittore, poeta, uomo di teatro, saggista, Emilio Isgrò (Barcellona di Sicilia, 1937) è da sempre una figura indipendente nel panorama internazionale dell'arte.

Partito dalla Poesia Visiva - della quale è stato il massimo teorizzatore e l'esponente di maggior spicco - l'artista ha cominciato a produrre le *Cancellature* nel 1964, esponendole in gallerie e musei italiani e stranieri.

Nel 1979, alla Rotonda di Via Besana a Milano, ha realizzato la grande installazione *Chopin* per 15 pianoforti. Nel 1985 ha prodotto, su commissione del Teatro alla Scala, l'installazione multimediale *La veglia di Bach*, seguita nel 1986 da *L'ora italiana* al Museo Civico Archeologico di Bologna. Del 1998 è il gigantesco *Seme d'arancia*, donato dall'artista alla città natale come simbolo di rinascita sociale e civile per i paesi del Mediterraneo.

E' stato invitato alla Biennale di Venezia negli anni 1972, 1978, 1986, 1993.

Nel 1977 ha vinto il primo premio alla Biennale di San Paolo del Brasile.

Nel 2001 la città di Palermo gli ha dedicato una grande mostra antologica nella chiesa gotico-catalana di Santa Maria dello Spasimo. Negli ultimi anni ha avviato una ricerca sul tema degli insetti, metafora di vitalità e fecondità, a partire dall'installazione *Le Api della Torah* realizzata nel 2001 per l'antica casa editrice Belforte.

Dal 1956 vive e lavora a Milano.

BIOGRAPHICAL NOTE

Emilio Isgrò (born in Barcellona, Sicily, 1937) is an artist, writer, poet and essayist, who has also worked for the theatre.

He has always been something of an independent character on the international art scene. Starting with "Visual Poetry", of which he was the mayor theorist and most outstanding exponent, the artist began to produce his first Cancellature

(Erasures) in 1964, which were displayed in various Italian and foreign museum.

In 1979, at the Rotonda, Via Besana, Milan, he executed the large installation, La Veglia di Bach, commissioned by the La Scala Theatre, followed by L'ora italiana, for the Museo Civico Archeologico, Bologna.

The gigantic Seme d'arancia dates from 1998, and was donated to his home town as a symbol of social and civil rebirth for Mediterranean countries.

He was invited to display his works at the Venice Biennale in 1972, 1978, 1986 and 1993.

He was awarded the first prize in 1977 at the Biennale in Sao Paolo, Brazil.

In 2001, the city of Palermo, put on an extensive exhibition devoted to Isgrò, in the Gothic-Catalan church of Santa Maria dello Spasimo.

In recent years he has concentrated on the subject of insects, seen as a metaphor for vitality and fecundity, starting with the installation, le Api della Torah, created for the long-established publishing house, Belforte.

EMILIO ISGRÒ nato a Barcellona Pozzo di Gotto nel 1937, vive e lavora a Milano.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

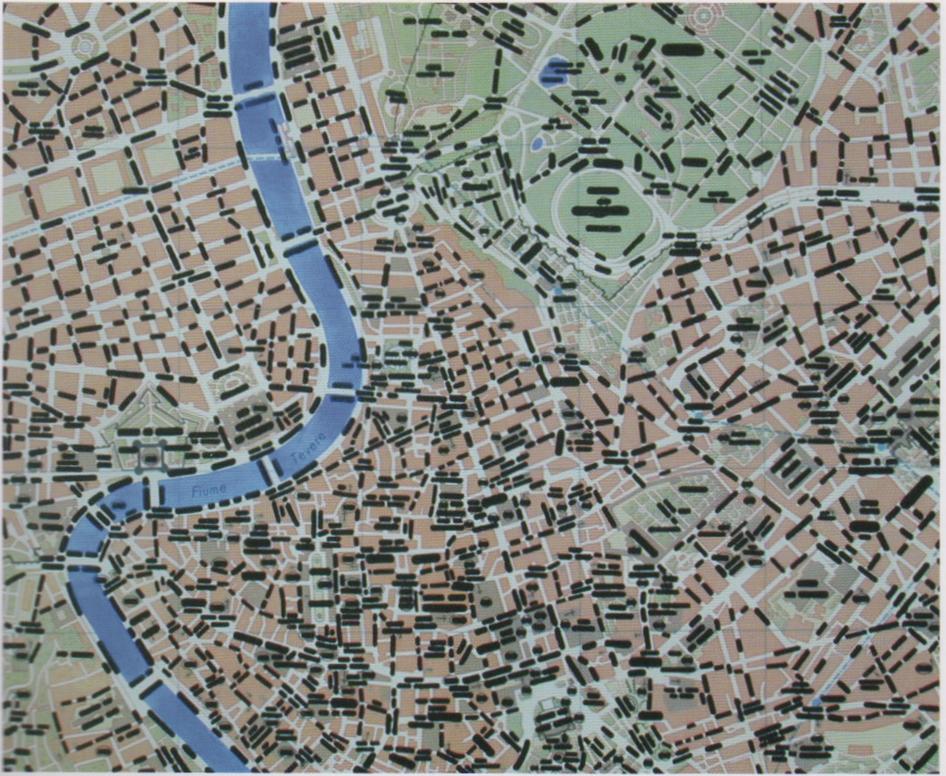
- 1966 *Oltre il collage*, Galleria 1+1, Padova.
Il Traghetto, Venezia. Galleria Lastaria, Roma;
Galleria Schema, Firenze.
- 1967 Galleria Apollinaire, Milano;
Centro Arte Viva, Trieste.
- 1968 *Il Cristo cancellatore*, Galleria
Apollinaire, Milano.
- 1969 Galleria del Naviglio, Milano.
- 1970 *Enciclopedia Treccani cancellata*,
Galleria Schwarz, Milano;
Dichiaro di non essere Emilio Isgrò,
Centro Tool, Milano.
- 1972 *L'avventurosa vita di Emilio Isgrò
nelle testimonianze di uomini di
stato, scrittori, artisti, parlamentari,
attori, parenti, familiari, amici,
anonimi cittadini*, Studio
Sant'Andrea, Milano;
Die Durchstreichungen von Isgrò,
Galerie Senatore, Stuttgart;
La q di Hegel, Galleria Blu, Milano.
- 1973 *Cancellature*, Istituto Italiano di
Cultura, Stoccolma;
Galleria LP 220, Torino;
Il Segnapassi, Pesaro;
La Bertesca, Genova.
- 1977 *Epilogo del vedere*, Padiglione d'Arte
Contemporanea, Ferrara;
- 1979 *Chopin*, partitura per quindici
pianoforti, Rotonda di via Besana,
Milano.
- 1985 *La Veglia di Bach*, Teatro alla
Scala/Chiesa di San Carpofo, Milano.
- 1986 *L'ora Italiana*, Museo Ciico
Archeologico/Bologna Festival,
Bologna.
- 1987 *Cancellature*, Istituto Italiano di
Cultura, Madrid;
Studio Bocchi, Roma;
Fonte d'Abisso, Modena.
- 1990 *Teoria della Cancellatura*, Fonte
d'Abisso, Milano.
- 1991 *C'è chi dice Madame Bovary*, Torre
del Lebbroso, Aosta;
Dio non lo sa leggere, Milart, Roma.
Venti opere, Galleria Milena Ugolini,
Roma
- 1994 *Prima della prima del Mosé ovvero
le Tavole della Legge*, Franca
Mancini/Rossini Opera Festival,
Pesaro.

- 1998 *Seme d'arancia*, Fonte d'Abisso, Milano.
- 2001 *Antologica*, Santa Maria dello Spasimo/ Cantieri Culturali alla Zisa, Palermo.
Le Api della Torah, Belforte, Livorno.
Chopin, Performance con la pianista Ophra Yerushalmi, Guild Hall, East Hampton, Usa.
- 2003 *Insetti e Filosofi*, Studio Guastllara Arte Moderna e Contemporanea, Milano.
- 2007 *La Madonna di Pitagora*, Galleria L'Incontro, Chiari (Brescia).

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 1965 Galleria La Carabaga, Genova; Galleria Numero, Firenze.
- 1966 Libreria Feltrinelli, Milano; Casa del Mantegna, Mantova.
- 1967 Denise Davy, Parigi.
Mailand Situation, Galerie Senatore, Stoccarda;
Segni nello spazio, Castello di San Giusto, Trieste.
- 1972 Biennale, Venezia
- 1973 Finch Museum, New York; Galleria d'Arte Moderna, Torino; *Contemporanea*, Parcheggio di Villa Borghese-Incontri Internazionali d'Arte, Roma.
- 1977 XIV Biennale, San Paolo del Brasile.
Arte in Italia 1960-1977, Galleria d'Arte Moderna, Torino.
- 1978 Biennale, Venezia.
- 1979 *Testuale. Le parole e le immagini*, Rotonda Besana, Milano.
- 1982 *Arte italiana*, Hayward Gallery, Londra.
- 1986 Biennale, Venezia;
- Quadriennale, Roma;
Arte Santa, Pinacoteca Comunale, Ravenna.
- 1989 *Wortlaut*, Schloss Kemnade, Bochum.
- 1990 *Toyama Now '90*, Museum of Modern Art, Toyama, Giappone.
- 1992 *The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy*, Museum of Modern Art, New York.
- 1993 Biennale, Venezia.
- 1994 *I libri d'artisti italiani del Novecento*, Collezione Guggenheim, Venezia.
- 1998 *Minimalia*, Palazzo Querini Dubois, Venezia 1997; Palazzo delle Esposizioni, Roma; *Islas*, Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria; Art Centre "La Granja", Santa Cruz de Tenerife 1997/1998.
- 1999 *Spazi in luce*, Castello di Carlo V, Lecce.
Minimalia, P.S.1 Contemporary Art Center, New York.

- 2000 Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv.
- 2002 *Parole parole parole*, Galleria Civica di Arte Contemporanea, Trento.
- 2003 Mart, Trento e Rovereto.
- 2004 Casa del Mantegna, Mantova
- 2005 Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano
- 2006 Museion, Bolzano
Musma, Museo della Scultura Contemporanea, Matera
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma



Via Margutta, 2007
Acrilico, tela, legno, cm. 100x120

Ringrazio tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione di questa mostra