

La Pittura in sè  
The Painting itself

LA PITTURA  
I N S È

THE PAINTING  
ITSELF

ULRICH ERBEN  
PINO PINELLI  
CLAUDE VIALLAT

Erben  
Pinelli  
Viallat

**curator**  
Dominique  
Stella

GENOVA  
MORE THAN THIS

ABC  
ARTE

## **La Pittura in sé/ The Painting itself**

**La pittura reinventa sé stessa tramite il superamento della ricerca monocromatica, l'plorazione della breccia che separa il concettualismo dal feticismo pittorico, assumendo a principio fondante la libertà assoluta di creazione e di utilizzo del colore: l'astrazione analitica.**

***The Painting reinvents itself going beyond the monochromatic research, exploring the breach between conceptualism and pictorial fetishism, believing in the basic principle of absolute freedom in creating and using colour: analytical abstraction.***

La mostra dedicata all'astrazione analitica, " La Pittura in sé" , si riferisce ad una tematica già presentata, negli anni '70 a Genova, dalla Galleria La Bertesca, famosa al livello internazionale per il suo impegno nell'Arte Povera, e le scelte d'avanguardia del suo direttore Francesco Masnata. Nel 1975 Masnata invitò due famosi curatori internazionali, Catherine Millet e Klaus Honnef, a seguire una mostra tematica dedicata a queste nuove tendenze, sotto il titolo Analytische Malerei, nella sede di Düsseldorf della galleria e anche a Genova. L'internazionalità di un tale movimento, che conta artisti americani, tedeschi, francesi, inglesi, italiani...risale oggi nella nuova proposta dall'ABC-ARTE. Germania, Francia, Italia s'incontrano in una ricerca tutt'ora attuale, ricordando che l'arte è il veicolo ideale per gli scambi intraeuropei, simbolo di un unità culturale che si era allora diffusa in tutta l'Europa, creando un fermento vitale, nel quale la città di Genova ebbe un posto notevole. La mostra "La pittura in sé" sottolinea la volontà degli artististi di definirsi all' interno di una comunità che supera l'idea di confini nazionali, illustrando, tramite la pittura, concetti di libertà, di fluidità, di armonia, atteggiamento esemplare che consente alla società civile di definirsi con più tolleranza.

La storia s'incontra di nuovo nella nostra città, nella sua contemporaneità, ma anche nella logica dello sviluppo di un movimento che ha trascorso gli anni tenendo stretto il filo di un pensiero in continuo rinnovamento, testimoniando l'impegno da parte degli artisti, a imporre idee innovative quanto poetiche. La mostra è un viaggio nel percorso cronologico del lavoro di tre artisti del gruppo dell'astrazione analitica: Ulrich Erben, tedesco, Pino Pinelli, italiano e Claude Viallat francese, tre figure di spicco del ritorno, negli anni '70 alla tematica pittorica, la pittura intesa come volontà di ripensare i fondamenti dell'atto del dipingere e di salvaguardare il ruolo di questa pratica che veniva gravemente contestata. Gli artisti sono presenti con opere di periodi diversi, offrendo un panorama della produzione di ognuno di loro, nella logica della continuità e della ricerca. Siamo felici e onorati di ricevere tali personalità artistiche, che riportano alla ribalta esperienze del passato in un contesto attuale e sempre molto vivo.

*The exhibition dedicated to Astrazione analitica, organised by ABC-Arte, focuses on a subject already showed in Genoa by La Bertesca art gallery in the Seventies. La Bertesca was already famous for the support towards the Arte Povera movement and the avant-garde selection of its director Francesco Masnata. In 1975 Masnata invited two internationally recognized art curators, Catherine Millet and Klaus Honnef, to the Analytische Malerei exhibition, which displayed these new art movements in the Düsseldorf and Genoa branches of the art gallery.*

*The international essence of such movement, which included American, German, French, English and Italian artists among the others, stands out through this new initiative by ABC-Arte. Germany, France and Italy join on this occasion because of their still active research, reminding us that art is the ideal exchange tool in Europe. This artistic movement became the symbol of a cultural connection which spread all over Europe at the time and Genoa gave a large contribution to the lively interest growing around it.*

*The painting itself exhibition underlines the artists' determination to define themselves as a community beyond national borders. The concepts of freedom, fluency and harmony are described through the act of painting, showing a way of being for a more tolerant society.*

*History is made again in our city through its own contemporaneity. This art movement perpetually developed its ideas in the name of continuous innovation. Artists made a big effort to impose new poetic ideas. The show is a chronological itinerary through the works by three artists from the Astrazione analitica group: Ulrich Erben to represent Germany, Pino Pinelli (Italy) and Claude Viallat (France). The three artists have been crucial in highlighting the pictorial topic in the Seventies, as painting was re-thought in its basics, since the practice itself was highly contested.*

*The artists present works from different periods and offer an overall view of their artistic productions. We are happy and honoured to welcome such important artistic personalities, confronting their own experiences from the past with today's contest.*

Dopo la mostra di Nanda Vigo, la Galleria ABC-Arte prosegue il suo percorso di mostre, risalendo nel tempo. Dopo gli anni '60 e l'inventività tutta ZERO di Nanda Vigo, gli anni'70 ci propongono una storia contrapposta, grazie alla rilettura critica dei dibattiti che animarono il mondo dell'arte in quegli anni, da cui è nato un nuovo bisogno di pittura, una sensibilità, una necessità di libertà del tutto diversa.

Nuove proposte, nuovo ritorno alla poesia del colore e della materia, elaborata da un movimento europeo che ha saputo imporsi a livello internazionale e viene riconosciuto unanimamente come entità attiva, vivace e carica di intenti sotto il nominativo: Pittura analitica o Astrazione analitica. Ulrich Erben, Pino Pinelli, Claude Viallat appartengono a questo movimento che unisce un certo numero di artisti, nel tentativo di smentire la morte dell'arte, e riflette sulle ragioni di operare in arte tramite l'atto specifico del dipingere. Al centro della Pittura analitica c'è la Pittura come rappresentante di sé stessa.

La mostra illustra questa tendenza e riunisce tre artisti di tre nazioni europee, la Germania, l'Italia, la Francia con l'intento di dimostrare quanto gli anni '70 abbiano saputo creare una unione di pensieri e di ricerche generata dal sentimento comune di ricomprendere i fondamenti dell'arte, andandone a ridefinire le specificità. La presentazione insiste anche sul fatto stesso che oltre al gesto pittorico, l'operare artistico vive in stretto rapporto col fondamento teorico che s'inserisce in un ampio filone storico che trova le sue radici nella lezione di Kazimir Malevic e Piet Mondrian, che qualche decennio dopo si collegava all'astrattismo di Joseph Albers e Max Bill, al concretismo di Bruno Munari e più recentemente a Mario Nigro.

La nostra mostra attraverso circa quaranta opere mette a confronto la poetica di Ulrich Erben, con la spazialità rigorosa delle opere di Pino Pinelli, e le tele di Viallat, invasive, che si espandono nel loro primitivismo quasi «brut».

*Following Nanda Vigo's exhibition, ABC-ARTE gallery moves on to the past. After the Sixties and the ZERO inventiveness by Nanda Vigo, the Seventies show us an opposed story. Thanks to the new critical interpretations from those years, the need of a different way of painting, perception and freedom came out.*

*New ideas and an innovative return to the poetry of colour and substance was proposed by an European movement recognized as extremely active and creative at an international level: Analytical painting or Analytical abstraction. Ulrich Erben, Pino Pinelli, Claude Viallat all belong to this artistic movement joined by several artists who rejected art as dead and reflected on how to keep art alive through the act of painting itself. At the core of Analytical painting there is painting representing itself.*

*Our exhibition focuses on this movement and gathers three artists from three European countries: Germany, Italy and France. The aim is to show how important the Seventies have been in joining thoughts and researches to re-understand the basics of art and redefine its peculiarities. Our exhibition shows how the act of painting itself is strictly connected with Kazimir Malevic's and Piet Mondrian's theories first, then with the abstract art by Joseph Albers and Max Bill and Bruno Munari's concrete art and most recently Mario Nigro's work.*

*The forty works in the exhibition compare Ulrich Erben's research in combination with Pino Pinelli's meticulous sense of space and intrusive paintings by Claude Viallat, which expand their almost «brut» primitivism.*

Carla Sibilla  
Councilor of Culture and Tourism  
City of Genoa

Antonio Borghese  
ABC - ARTE  
Head Consultant & Curator

## La Pittura in sè / The Painting itself

Direttore e Curatore ABC-ARTE  
*ABC-ARTE head Consultant & Curator*

**Antonio Borghese**

Mostra a cura di  
*Exhibition curated by*

**Dominique Stella**

Coordinamento tecnico  
*Technical coordination*

**Ciro Andrea Borghese**  
**Davide Traverso**

Progetto espositivo  
*Exhibition Project*

**Antonio Borghese**  
**Alessandra Pinelli**

Allestimento  
*Exhibition Setting up*

**Emanuel Fortes Brito**  
**Monica Temporiti**

Testi di  
*Text by*

**Antonio Borghese**  
**Carla Sibilla**  
**Dominique Stella**

Traduzioni  
*Translation*

**Carla Campomenosi**  
**Christine Scott Fox**

Progetto Grafico  
*Art Direction / Graphic Design*

**Ilaria Perna**

Crediti fotografici  
*Photo Credits*

**Armando Pastorino**

Ufficio Stampa  
*Press Office*

**ABC-ARTE**  
**Lucia Mannella**

Ringraziamenti  
*Thanks to*

Umberto**Suriani**/Claudia**Sirianni**/  
Massimo**Donati**/Martino**Borghese**/  
Claudio**Poleschi**/Antonio**Addamiano**/  
Amanda**Nicoli**/Ginevra**Grigolo**/  
Francesca**Cammarata**/Jean**Fabro**/  
Alberto**Pandolfo**/Archivio**PinoPinelli**/  
Alessio**Borghese**/Giuseppe **G.**  
**P. Borghese** /Grazia**Caracciolo**/  
Giorgio**Lamanna**/Pietro**Lagomarsino**/  
Matteo**Pellini**/Maurizio**Salvatore**/  
Milena**Palattella**/Manuela**Beccarini**/  
Stabilini**Emilio**

Con il Patrocinio del  
*With the Patronage of*

**Comune di Genova**

Sponsor tecnico  
*Technical sponsor*

**Siat**

Edizioni ABC-ARTE  
[www.abc-arte.com](http://www.abc-arte.com)

Finito di stampare nel mese di Aprile 2015  
*First published in Italy in April 2015 by*  
Arti Grafiche Litoprint  
[www.artigrafichelitoprint.it](http://www.artigrafichelitoprint.it)

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte  
di questo libro può essere riprodotta  
o trasmessa in qualsiasi forma o con  
qualsiasi mezzo elettronico, meccanico  
o altro, senza l'autorizzazione scritta dei  
proprietari dei diritti e dell'editore.

*All rights reserved under international  
copyright conventions. No part of this  
book may be reproduced or utilized in  
any form or by any means, electronic or  
mechanical, or any information storage  
and retrieval system, without permission.*

02 \_\_\_\_\_  
09 \_\_\_\_\_  
34 \_\_\_\_\_  
50 \_\_\_\_\_  
70 \_\_\_\_\_  
83 \_\_\_\_\_

**Introduzione Introduction**

Carla Sibilla/Antonio Borghese

**La Pittura in sè The Painting itself**

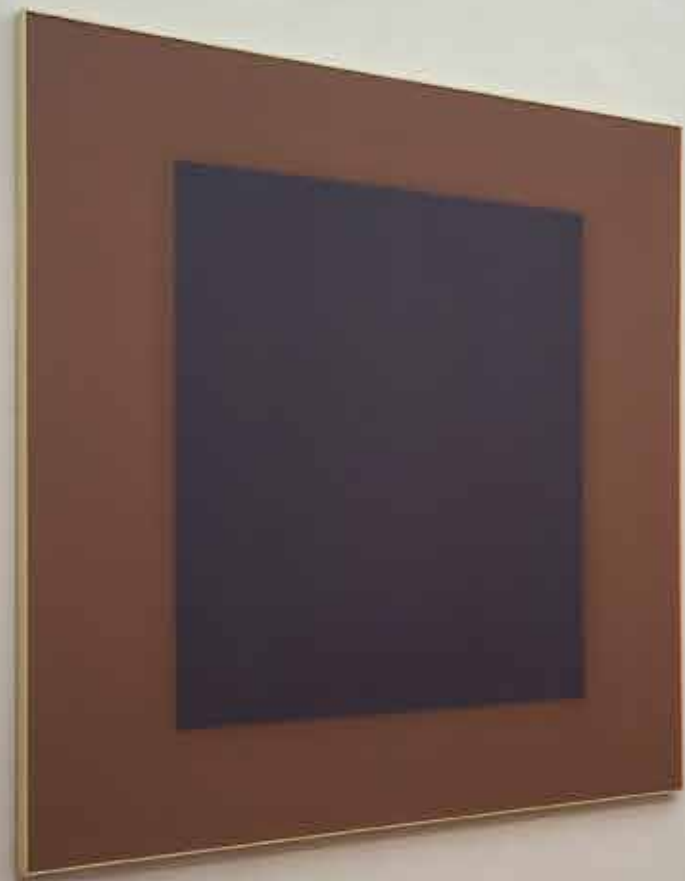
Dominique Stella

**Erben**

**Pinelli**

**Viallat**

**Mostre selezionate Selected Shows**





## « LA PITTURA IN SE' »

ASTRAZIONE ANALITICA E SUPPORTS - SURFACES  
ULRICH ERBEN, PINO PINELLI, CLAUDE VIALLAT.

DOMINIQUE STELLA

Quando la Pittura diventa oggetto della Pittura e non serve più a rappresentare, suggerire, esprimere, ma al contrario ha per unico obiettivo quello di sublimare il solo fatto di esistere in modo autonomo, come colore declinato, contrastato, come materia portatrice di luce, di digradazioni, di sfumature sul supporto della tela o su altri materiali suscettibili di metterla in scena, allora la pittura si definisce nella propria finalità e non è più solamente un mezzo, essa diventa soggetto.

Nella storia recente della pittura, in particolare nel corso degli anni '70 in Italia, in Francia, in Europa in generale ma anche negli Stati Uniti, si è posta la questione della posterità del monocromo, avendo quest'ultimo occupato un posto maggiore nel lavoro degli artisti del dopoguerra da Fontana, a Klein, passando per il gruppo ZERO o ancora Manzoni in Italia o Rauschenberg negli Stati Uniti con i suoi White Paintings del 1951. Per riassumere rapidamente lo stato di spirito che animava la generazione "post-war", questa citazione di Piero Manzoni stabilisce il nuovo rapporto dell'artista con la pittura in un desiderio di liberazione da ogni costrizione, da ogni sapere. In *Libera dimensione*, pubblicato nel n° 2 di *Azimuth* nel 1960, egli proclama: «È per me quindi oggi incomprensibile l'artista che stabilisce rigorosamente i limiti di una superficie su cui collocare in un rapporto esatto, in rigoroso equilibrio, forme e colori. [...] Inutili sono anche qui tutti i problemi di colore, ogni questione di rapporto cromatico (anche se si tratta di modulazioni di tono); possiamo solo stendere un unico colore, o piuttosto ancora tendere un'unica superficie ininterrotta e continua [...] La questione per me è dare una superficie integralmente bianca (anzi integralmente incolore, neutra) al di fuori di ogni fenomeno pittorico, di ogni intervento estraneo al valore di superficie; un bianco che non è un paesaggio polare, una materia evocatrice o una bella materia, una sensazione o un simbolo od altro ancora; una superficie bianca che è una superficie bianca e basta (una superficie incolore che è una superficie incolore) anzi, meglio ancora, che è e basta...»<sup>[1]</sup>. Questo postulato della non pittura, del non colore, della non rappresentazione che Piero Manzoni pone in una definizione di concettualizzazione di un linguaggio che si compie solamente attraverso il gesto provocatore e la volontà di superare l'estetica tradizionale e che fu condiviso da numerosi artisti della sua generazione, subirà un'evoluzione alcuni anni più tardi, a partire dalla fine degli anni '60.

<sup>1</sup> - *Libera dimensione*, articolo di Manzoni pubblicato in *Azimuth* n° 2, Milano, 1960.

Una nuova ricerca nasce dal rifiuto dei canoni classici, certo, ma anche dal rifiuto dell'espressionismo che dall'inizio degli anni '50 si afferma, attraverso un'astrazione gestuale, in una pittura di slancio, di pathos, liberatrice di forze vitali in cui l'uomo rimane il protagonista maggiore. In rottura con tutte le tendenze passate, tra pittura e non pittura, al di là dell'espressionismo e integrando la monocromia come concetto fondatore, una certa astrazione pittorica trova allora il proprio posto. Le viene conferita un'identità che integra i dati concettuali della non pittura, in particolare rifiutando di limitare la pratica pittorica all'interno della superficie di un quadro definito nella geometria fissa dei quattro lati di una tela tesa su un telaio, ma anche mantenendo l'utilizzo del colore per le sue qualità proprie legate alla consistenza, alle tonalità, ai sapori stessi delle sfumature e dei loro effetti subliminali. Un altro assioma di questa nuova tendenza prescrive i principi di rappresentazione che allora applicavano i pittori della pop art, per i quali la pittura resta un mezzo, uno strumento di espressione, di figurazione, di messa in causa sociale, ma non è affatto un modo esplorativo del proprio potenziale.

Prossimi a una certa vena concettuale, per la teorizzazione dei propri impegni, in quest'epoca di rinnovamento che è la fine degli anni '60, alcuni movimenti si raggruppano e sviluppano una ricerca le cui ramificazioni si ritrovano in Italia con la *pittura analitica*, di cui Pino Pinelli è il capofila, ma anche in Francia dove sono attivi da una parte il quartetto composto da Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier e Niele Toroni, che operano nella contraddizione che rinnega la pittura al tempo stesso praticandola, e dall'altra parte il gruppo Supports/Surfaces animato da Claude Viallat<sup>[2]</sup>. Ugualmente nel resto dell'Europa, soprattutto in Inghilterra, in Germania e in Olanda, la pittura si reinventa. Un artista come Alan Charlton afferma il carattere ostinato e assoluto di una certa tonalità di grigi, definendo così la propria pittura: «abstract, direct, urban, basic, modern, pure, simple, silent, honest, absolute» (astratta, diretta, urbana, basica, moderna, pura, semplice, silenziosa, onesta, assoluta). In Germania, Ulrich Erben, di ritorno dagli Stati Uniti dove soggiorna nel 1967, esplora le potenzialità espressive del bianco che egli compone, nel 1972, insieme alla luce. Egli cerca allora di superare i limiti della tela per integrare le sue "superfici" in una dimensione spaziale attraverso l'utilizzo di punti luminosi laterali.

Questi artisti si trovano al culmine della loro energia creativa, esplorando la breccia che separa il concettualismo - al quale sono legati da un'affinità elettiva - dal "feticismo" pittorico, che limita l'arte al proprio valore di rappresentazione, che presto diventa valore commerciale. Oscillando tra questi due estremi e facendo uso della pittura secondo i criteri derivati dal monocromo, che accolgono come principio fondatore la libertà assoluta di creazione e l'utilizzo della pittura e del colore come mezzo di affermazione di questa libertà, un certo tipo di astrazione si definisce allora, al quale viene dato il nome di *astrazione analitica*. La formulazione del termine astrazione analitica, proposto in due testi di Bernard Lamarche-Vadel intende al tempo stesso rendere conto di un'attualità - «Fratture del monocromo oggi in Europa»<sup>[3]</sup> - e

2 *Il gruppo Supports/Surfaces si costituisce nel settembre 1970 in occasione dell'omonima mostra al Musée d'Art moderne de la ville de Paris. Esso associa André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, André Valensi e Claude Viallat. Il gruppo si separa nel giugno del 1971. Si crea allora una scissione tra i pittori parigini e teorici che dirigono la rivista Peinture, cahiers théoriques – Marc Devade e Louis Cane – e quelli originari del sud della Francia.*

3 *Esposizione ARC Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 19/6-18/9/1978. Nel 1978 il Musée d'Art Moderne de la ville de Paris organizzò una mostra intitolata Fracture du Monochrome aujourd'hui en Europe (Frattura del monocromo oggi in Europa), che riuniva opere di P. Caillère, A. Charlton, P. Jolly, C. Morales, O. Mosset, J. Paatz, P. Pinelli, T. Rajlich, G. Zappetini e J. Zeniuk.*

*Bernard Lamarche-Vadel, commissario dell'esposizione dichiarava: «... quello che ho voluto fare, è una sorta di topologia delle fratture del monocromo, ed effettivamente vi sono pittori che fratturano di più, ed altri che fratturano di meno. Credo che vi sia un confine che potremmo individuare in Zeniuk che frattura meno di tutti, e poi un altro confine*

pensare questa pittura in una storia con le sue trasformazioni - «Da Supports/Surfaces all'astrazione analitica» -, giustificando questa associazione attraverso «una medesima preoccupazione di riduzione della pittura». Questi testi s'inscrivono nella storia della *pittura analitica* di cui Filiberto Menna aveva già posto i principi fondatori in uno scritto del 1973, «La linea analitica dell'arte moderna», che fu pubblicato nel catalogo della mostra all'ARC, diretta da Lamarche-Vadel nel 1978. Indicato in nota, il testo di Menna, come quello di Klaus Honnef in seguito<sup>[4]</sup>, si riferisce a un procedimento caratterizzato dall'articolazione di un'analisi concettuale con «l'irrazionalità del risultato pittorico e l'esperienza della sua sensualità». Questa definizione permette di associare la *pittura analitica* alle ricerche del gruppo francese Supports/Surfaces di cui Vanina Costa precisa gli obiettivi «Supports/Surfaces si è dedicato a enunciare i componenti della "pittura": la tela, perlopiù senza telaio, le sue dimensioni, il colore e la sua estensione, il luogo e l'allestimento, per farla finita con il quadro come illusione di un tema o come profusione sentimentale degli stati d'animo dell'artista. "Dipingere" non significa mai "dipingere qualcosa" (e soprattutto non se stessi). È un lavoro sul metodo»<sup>[5]</sup>.

Critici italiani, francesi e tedeschi sono d'accordo nel descrivere un movimento che al di là dell'Europa adotta spesso il monocromo come postulato, ma che molto presto vedrà nascere un'evoluzione che si dedicherà prima di tutto al lavoro della materia, all'esplorazione delle vibrazioni differenziate dei colori, e all'affermazione dell'esistenza dell'opera come elemento partecipante alla composizione dello spazio di cui diviene un elemento costruttivo. Questa evoluzione provoca del resto divergenze all'interno del movimento analitico, in cui alcuni membri persistono nella radicalità di un procedimento dominato dall'ascetismo assoluto e dall'attaccamento definitivo alla monocromia, come Pino Pinelli, e altri si concedono invece composizioni e variazioni, giungendo fino alla policromia come Claude Viallat e Ulrich Erben, ma sempre nell'intenzione prima di esaltare la pittura stessa.

L'esposizione presenta tre artisti determinanti di questa tendenza europea che unisce *pittura analitica* e Supports/Surfaces nella stessa volontà di utilizzare la pittura come mezzo in grado di entrare in vibrazione con lo spazio e facendo corpo con quest'ultimo in un'intenzione di occuparlo, di frammentarlo a volte, ma in ogni caso di interagire con esso. In questo panorama Ulrich Erben è uno dei principali coloristi tedeschi della sua generazione; egli costruisce la sua opera secondo una singolarità che combina al tempo stesso la ricerca sul colore, e una composizione di ispirazione geometrica. Il suo intento è innanzitutto quello di esplorare le componenti della materia colorata nell'espressione di una percezione sensibile dello spazio. Si è servito della superficie piana della tela come supporto alle variazioni sottili della materia pittorica, della quale studia le infinite modulazioni per comunicarne la forza suggestiva. Il suo soggiorno negli Stati Uniti sembra averlo avvicinato a un'ispirazione americana, che si esprime in un rapporto sottile con l'arte di Sam Francis, suggerito dall'occupazione della superficie della tela attraverso la totalità dell'impressione pittorica. Del resto l'esplorazione delle variazioni atmosferiche delle sfumature colorate, organizzate secondo una definizione geometrica, si avvicina alle ricerche dell'astrazione geometrica di artisti come Marc Rothko o ancora Josef Albers che, attraverso l'interazione dei colori

*in Morales o Pinelli che fratturano più di tutti o con maggior evidenza. Ma ciò che m'interessa nell'insieme, è presentare questi diversi modi di fratturazione perché ritengo che dalla frattura, dallo spazio della frattura, dal momento di questa frattura, verrà qualcosa di nuovo che non avrà niente a che vedere con tutto questo meccanismo minimalista che abbiamo visto troppo e di cui, terapeuticamente ancora, dobbiamo disfarci, e che sarà forse qualcosa dell'ordine di un intervento del minimo, del minimo inteso come energia legata alla presentazione di scarti, alla presentazione di fratture che non ne genereranno una sistematica, poiché lotto contro le sistematicità».*

4 *Klaus Honnef, Geplante Malerei, esposizione, Galleria del Milione, Milano, 1974-1975.*

5 *Vanina Costa, «Pincemin, la peinture malgré tout», Beaux-Arts magazine n° 84, novembre 1990, pag. 155.*

proponeva esercizi che permettono di stabilire il valore e la tinta, per mezzo di rettangoli ritagliati in carta colorata, al fine di poter guardare un colore in diversi contesti.

Questa analisi sensoriale del colore offre, in Erben, una fonte inesauribile di confronti che va dall'esplorazione delle più sottili sfumature e vibrazioni del bianco nei suoi primi lavori, alla sovrapposizione di tinte contrastate e soavi nei lavori più recenti. Nella sua arte, più che una sperimentazione sui rapporti e contrasti dei colori in una volontà di perturbazione ottica, Erben favorisce la suggestione, la sensazione e il rapporto intuitivo con il mondo esplorando le vie sensibili della percezione. Malgrado il rigore delle sue costruzioni, Erben esplora il momento dell'incrinatura tra un colore e l'altro, senza che questo sia inteso come una sovrapposizione, e neppure un'interconnessione delle masse colorate; si tratta di un momento di passaggio che confonde lo sguardo in un'illusione di "sfumatura" suggerendo la linea di un orizzonte nella lontananza di un cielo nebbioso.

Il lavoro del colore in Erben, pittore totalmente astratto, oscilla tra suggestione ed emozione, che nascono dal gesto preciso della mano che stende la materia pittorica e dall'esplorazione delle sfumature del colore, inconsapevolmente: «Il significato emerge, dice egli non sono io che lo inserisco con il mio pensiero...»<sup>[6]</sup>. La pittura di Erben somiglia a un'enunciazione poetica del mondo. La sua intuizione del mondo agisce come se egli ne offrisse una visione, come se lo definisse in una nozione di paesaggio che resta sempre in suggestione e mai in rappresentazione. La sua arte appartiene a una zona di grande sensibilità, a un sentimento quasi estatico che nasce da una linea posta sul quadro che sembra stabilire un orizzonte, unendo il cielo con la terra. Giovanni Maria Accame diceva della sua pittura: «Voglio affermare una prima distinzione essenziale e necessaria per capire le opere di Erben: la sua pratica pittorica è dentro la pittura, il colore è pensato e si muove in una dimensione riflessiva, ma non vuole essere un'idea priva di emozione, non appartiene a un concettualismo microemotivo e immateriale. Erben pensa al colore, ma ne conserva la natura e la memoria; l'esperienza del colore si collega all'esperienza del paesaggio, della struttura urbana, delle stanze, dei luoghi fisicamente vissuti o intensamente immaginati. Colore e spazio si stringono nella forma che, in questo senso, è dimensione sensibile, misura di un modo di collegare, da parte di Erben, il proprio rapporto tra sé e il mondo»<sup>[7]</sup>.

Quanto a Pino Pinelli, egli è uno dei principali sostenitori del movimento italiano *pittura analitica* chiamato anche Pittura, Pittura. Anch'egli partecipa a questa ricerca di un colore assoluto, secondo la pratica del monocromo. Pino Pinelli, che ha abbandonato la forma tradizionale del quadro, presenta il suo lavoro in una volontà di disseminazione che costruisce lo spazio attraverso articolazioni di elementi di un unico colore. A partire dall'inizio degli anni '70, Pino Pinelli, affronta la problematica della tradizione e del rinnovamento in un'esplorazione delle potenzialità della pittura e della sua struttura stessa, come se volesse penetrarne il mistero, come se non smettesse di concentrarsi sulla pittura, di mostrare e di pensare lo sguardo che essa suscita.

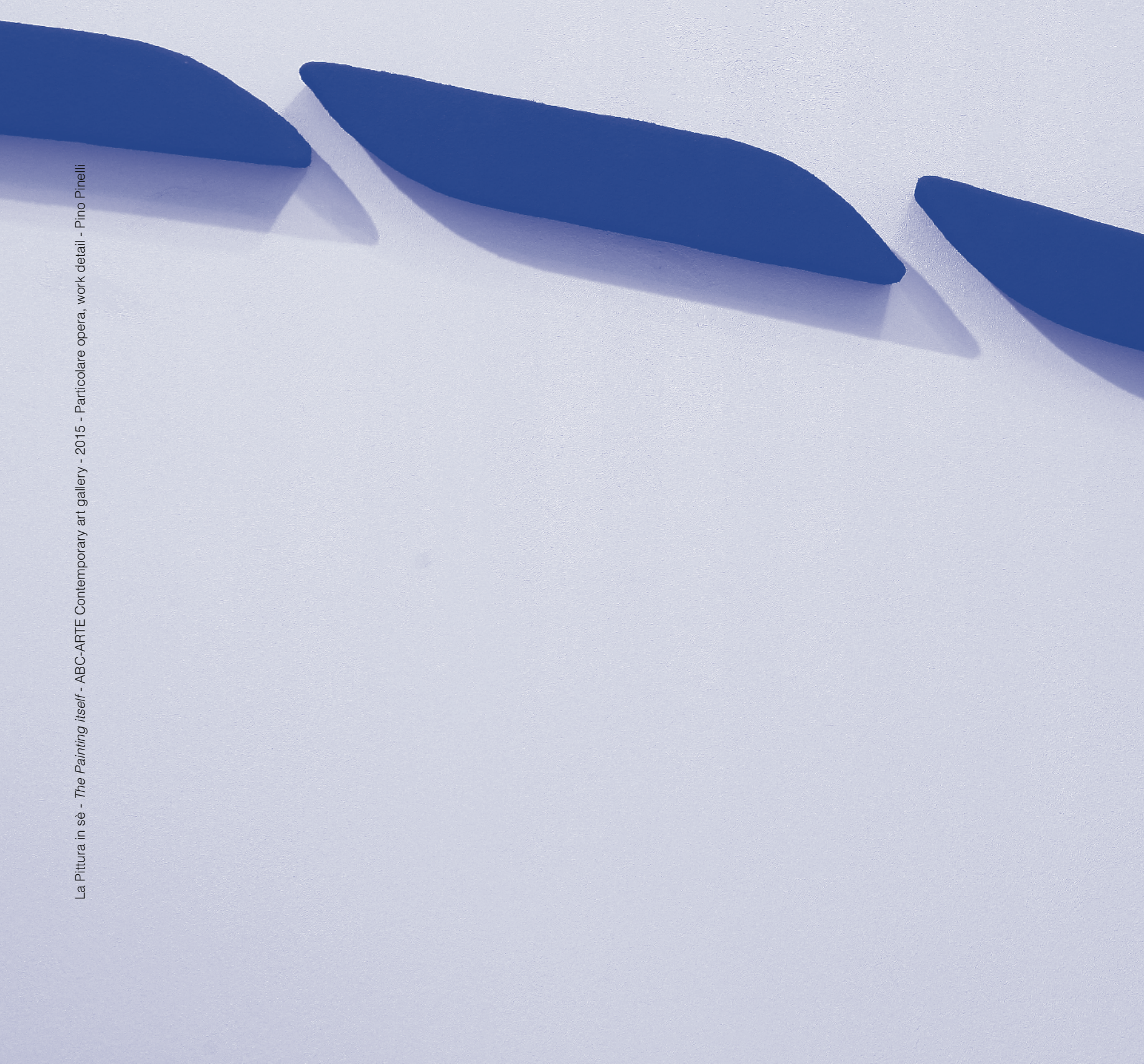
Nei primi lavori, dal 1971 al 1975, appartenenti alle serie delle Topologie e dei Monocromi, la sua ricerca si costruisce nell'espressione di una tensione, di una vibrazione che sembra voler catturare l'anima stessa della pittura, volendo inconsciamente estrarla dalle contingenze vincolanti. Le Topologie di Pinelli sono interrogazioni sui limiti imposti al colore in una geometria che si fa sempre più mutevole. Lo spazio elaborato secondo leggi di prospettiva rigorose, sfugge alla rigidità della norma e propone un progetto di analisi concettuale di messa in causa della continuità spaziale e della rappresentazione. In

6 Citazione di Ulrich Erben in *Ulrich Erben*, Edizioni Diamanti, Bologna, 2010, pag. 5

7 Testo di Giovanni Maria Accame, "Erben, figure della pittura", *idem*, pag. 13.







questo primo periodo di produzione, i limiti stessi del quadro sono oggetto, in Pinelli, di un'operazione di decostruzione che appare nella deformazione delle strutture abbozzate sulla tela che l'artista sottomette a deformazioni ottiche, generando una perturbazione volontaria della percezione geometrica del telaio. Prospettive molle, quadro del 1972, induce questa messa in causa di una prospettiva razionale, normata, che lascerebbe spazio solo a una limitazione cartesiana della percezione. L'insieme del lavoro di Pino Pinelli, in questa prima fase di riflessione, contribuisce a determinare un sistema di alterazione delle regole logiche della rappresentazione geometrizzata, secondo una ricerca intuitiva e concettuale sottolineata dal titolo stesso delle opere, come: Alterazione del rettangolo, 1971, Alterazione del segmento, 1972.

In un secondo tempo, concentrandosi sulla definizione di superficie monocroma, egli ne perturba l'unicità attraverso il gioco di un doppio quadro di colore a volte nettamente contrastato o spesso di una sfumatura appena percepibile, che delimita una superficie interna in modo aleatorio, contribuendo a decostruire l'idea di quadro e accentuando la bidimensionalità della superficie monocroma centrale. È nel corso di queste sperimentazioni che la monocromia raggiunge nell'opera di Pinelli una pienezza che a poco a poco sfuggirà alla rettitudine della tela, attraverso la riduzione progressiva di questo quadro fittizio che racchiudeva l'area centrale monocroma, e di cui la presenza andrà diminuendo, alterandosi, fino alla sua quasi completa sparizione nel 1975. In questa serie di opere tutte denominate con un titolo comune, Pittura, l'oggetto reale del lavoro dell'artista è la ricerca di un movimento intuitivo, sotterraneo, magmatico della materia pittorica che si anima di colori ondeggianti, di fluttuazioni appena percepibili da cui risulta una forza attrattiva e magnetica che somiglia alla respirazione stessa della pittura. Queste esperienze attraverso le quali l'artista si esprime spesso su tele di grande formato, condussero il critico Filiberto Menna a catalogare l'opera dell'artista all'interno della corrente artistica che egli denominò *pittura analitica*.

A partire dal 1975, la radicalità del metodo di Pino Pinelli lo porta sempre più verso un lavoro che provoca e assume la rottura nella logica delle pratiche e degli studi dei suoi predecessori: questione dei limiti, come l'hanno esplorata Pollock, Kaprow e Fluxus, questione del supporto (delle superfici e delle strutture), dei fondamenti culturali, dell'archeologia dell'arte, dunque del suo radicamento nella società. La questione del corpo della pittura si fa allora più incisiva nell'artista insoddisfatto della neutralità della superficie piana e limitata del quadro. Alla riduzione delle forme corrisponde un ritorno di corporalità dell'opera, un'accentuazione della sua presenza fisica nello spazio. Come scrive Giovanni Maria Accame: «Alla diminuzione dell'espressività, [corrisponde] un'accresciuta presenza fisica e influenza percettiva. Presenza quantitativamente aumentata non solo per il mezzo di una maggiorazione del volume dei singoli lavori, ma anche, molto più significativamente, per l'articolazione in più elementi di un'unica opera»<sup>[8]</sup>.

Questa frammentazione, che il critico chiama disseminazione dell'opera, appare come un'esplorazione dello spazio resa effettiva dalla modularità del quadro che si ripete in diversi elementi distintivi, senza che questo implichi l'idea di esplosione e parcellizzazione di un concetto centrato. Pinelli propone una segmentazione che induce una continuità nel gesto pittorico che si ripete e afferma così più fortemente la propria presenza. La ripetizione è l'espressione di una materialità che dona all'opera una forza riflessiva. Ogni elemento rigorosamente monocromo, di struttura, colore e dimensione quasi identici, ha esistenza solo attraverso l'interazione generata dal proprio collocamento sulla superficie di un muro, o all'intersecazione di due muri, secondo una composizione geometricamente studiata dall'artista. Lo spazio pittorico si costruisce così per articolazioni di elementi monocromi. Le Disseminazioni di

<sup>8</sup> Giovanni Maria Accame, in *Pino Pinelli, Continuità e Disseminazione*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1991, pag. 18.

Pino Pinelli, raggiungono la serialità dei monocromi di Alan Charlton o di Carmengloria Morales e corrispondono a questa apertura del quadro attraverso il legame che egli instaura tra lo spazio pittorico e lo spazio reale. Il critico francese Bernard Lamarche-Vadel inventa per Pino Pinelli la tematica dell'induzioni<sup>9</sup>, attraverso la quale il monocromo, facendo coesistere la superficie colorata e l'oggetto quadro, porta a delimitare la pittura attraverso il suo contesto. Indurre significa rivolgere un interesse particolare alla relazione della pittura con il suo ambiente, con lo spazio espositivo ma anche con quello tra i dipinti. Dal momento che l'esistenza dell'opera si stabilisce sempre più all'esterno del dipinto, la pittura si emancipa per divenire elemento motore di un'esistenza autonoma liberata dal suo quadro.

Questa evoluzione del linguaggio pittorico fu compiuta da Pino Pinelli in una ricerca che al di là della spazialità dell'opera impegnava anche l'artista nella tematica della materialità stessa della pittura. Infatti, rompere lo spazio piano s'inscriveva in un'analisi che metteva in causa il supporto della pittura. Ma la materia stessa doveva anch'essa conquistare la propria densità, il proprio spessore; doveva estrarsi dalla tela per raggiungere una plasticità, una flessibilità, un'esistenza fisica che trova la sua risoluzione nell'utilizzo di un feltro lavorato, triturato, che serve da amalgama ai pigmenti colorati, al punto che essi s'incorporano in una materia sperimentale e innovativa. Pino Pinelli inventa ciò che egli chiama la "Pelle di daino" che, dalle opere inedite composte nel 1975, seguendo un'evoluzione che va dalla formulazione rigorosa di forme geometriche nel 1976, all'espansione e dilatazione energetica del 1984, costituisce il "marchio di fabbrica" di un lavoro di cui egli continua a esplorare le sfaccettature più diverse e le variazioni più sottili. Questa materia mutevole, divenuta da allora brandello di una pelle malleabile o pulviscolo vellutato, si dissemina, si frammenta e si diffonde come un volo armonioso e leggero di mille battiti d'ali.

16

Da parte sua, Claude Viallat è uno dei protagonisti del movimento Supports/Surfaces che in Francia fu all'origine di una riflessione e di una messa in causa del concetto stesso di pittura, e dei suoi supporti tradizionali (telaio, tela). Gli artisti di questo movimento provengono per la maggior parte dal sud della Francia, e si sono incontrati alle scuole di Belle Arti di Montpellier e Parigi. Al fine di avvicinarsi al meglio alla realtà dell'opera e ritornare alle origini della pittura, il quadro non rappresenta nient'altro che la propria materialità, vale a dire la tela (liberata dal suo telaio), il pigmento e la forma. All'interno di questo movimento Claude Viallat si definisce in una pratica, più libera, quasi più "risoluta" rispetto agli altri membri del gruppo. Egli ama precisare: "Io dipingo pittura".

Nel 1966 egli inventa una forma neutra, un sistema di pittura ripetitiva che gli è proprio e che caratterizza il suo lavoro, nel quale ogni elemento dipinto non è mai perfettamente una replica dell'altro. Forma o contro-forma, questa figura che somiglia ad un 'fagiolo', non è mai incorsa in alcuna modifica sin dalla sua prima apparizione nell'opera dell'artista, e resta da più di quarant'anni il segno distintivo di un'impronta pittorica che si declina in mille sfaccettature tutte diverse. Partire da una forma prima, svilupparla e differenziarla, farla evolvere nel tempo e nello spazio senza abbandonare la configurazione di origine, questa è la tematica di Viallat. In un testo pubblicato nel 1976, *Fragments*, l'artista scrive a questo proposito: "La nozione di replica, di serie o di ripetizione, diventa una necessità di fatto. [...] Una tela - un pezzo - da sola non è nulla, è il procedimento - il sistema - che è importante". Il lavoro di Viallat è dunque da concepire come un principio unico dalle molteplici ramificazioni e dalle metamorfosi interne poste come necessarie.

Liberato dalla morsa del quadro, ed escludendo ogni rapporto con l'atto tradizionale di dipingere, come ad

esempio l'utilizzo del pennello, l'artista utilizza indifferentemente tele libere, tessuto stampato, teloni, o qualsiasi altra stoffa o fibra tessile che egli lavora stendendola a terra. Accovacciato sul suo supporto steso al suolo, Claude Viallat realizza le sue squillanti pitture acriliche. Egli attinge la propria ispirazione, e la postura di lavoro, dalle arti primitive e spesso non occidentali. L'artista, più legato al procedimento di pittura che alla forma pittorica stessa, ha mantenuto l'unicità di un sistema che raggiunge quasi il concetto di impronta. La sua risolutezza è anche evidente nel fatto che egli si ostina, ancora oggi, a perseguire questa ricerca della complessità in un gioco infinito e immutabile. "... Ciò che conta, dice egli, è la maniera in cui i colori giocano con i colori che sono al di sotto; in maniera intuitiva e non voluta, non prevista, arrivo a organizzare una superficie in densità, in intensità." Il motivo ripetitivo, sia contornato, sia pieno, è il supporto di un'esplorazione delle potenzialità del colore e delle materie, costituisce una trama che si sovrappone a quella della fibra tessile e gioca con essa. Modularità e ripetizioni sono i principi fondatori di un pensiero analitico che è comune a molti attori del movimento che trovano forza ed energia nella riduzione cromatica a una forma elementare reiterata.

Oltre alle forme e ai colori, la struttura in Viallat è determinante; essa riguarda la maniera in cui il colore è organizzato sulla superficie in una ripetizione di elementi, e ciò indipendentemente dalla forma. Questa dimensione integra le nozioni di consistenza, di materia, di impasto che mette in evidenza l'atto di dipingere, la materializzazione al tempo stesso del gesto e del materiale... La pittura stessa. Giocando con le materie, questa entra in risonanza con tele di iuta, teloni mimetici e altri materiali poveri. Questa varietà di supporti inaugura una modificazione del loro utilizzo: la tela viene piegata, sgualcita, arrotolata, incollata... La dismisura sembra essere un altro marchio di fabbrica di un'artista abitato dall'ampiezza del gesto. Dalle sue prime opere, egli fa esplodere, in grandi formati, un'esuberanza di colori che nel movimento analitico non era di regola. Infatti predominava nelle teorie dell'astrazione analitica una preoccupazione di riduzione della pittura che privilegiava il monocromo come riferimento esemplare. Il monocromo prolunga, per Lamarche-Vadel, teorico del movimento, una riflessione sul quadro scontrandosi con la chiusura del suo spazio. Questa radicalità relegò al rango di "astrazione rustica" (secondo la formula di Eric de Chassey) i lavori singolari di un'artista come Claude Viallat che, preferendo l'esuberanza del colore, si emancipò dai limiti e dai dogmi. La "rusticità" della sua pratica lo ha condotto a produrre opere a partire da oggetti recuperati, legni di mare, brandelli di tessuto, corde o reti; l'installazione aleatoria di queste strutture a volte totemiche avvicina definitivamente Viallat a un'arte quasi tribale, in cui la traccia del vissuto si ricollega a una memoria collettiva.

L'esperienza di questi tre artisti, ognuno secondo le vie che gli sono proprie, è simbolica di una problematica che si è imposta in Europa alla fine degli anni '60 e che s'inscrive nella storia del monocromo. Questa attitudine, che continua già da alcune generazioni, corrisponde a un desiderio latente nell'arte di voler chiudere una storia, quella del colore, quella della forma, quella del supporto, come un'affermazione di un ideale o di una finzione. La fascinazione del monocromo risponde a questo desiderio di "concludere" che abita la modernità, mentre il principio stesso di pittura resiste a questa conclusione. Il dualismo di queste aspirazioni fa emergere un antagonismo che alimenta le forze attive della pittura sempre vivente, più che mai vivente! Sempre in rinnovamento e in rifioritura la pittura sfugge eternamente a questa fine.

9 In "Pino Pinelli", *Artra Studio*, gennaio-febbraio 1979



QUESTA MATERIA MUTEVO-  
LE. DIVENUTA DA ALLORA  
BRANDELLO DI UNA PELLE  
MALLEABILE O PULVISCO-  
LO VELLUTATO. SI DISSE-  
MINA. SI FRAMMENTA E SI  
DIFFONDE COME UN VOLO  
ARMONIOSO E LEGGERO DI  
MILLE BATTITI D'ALI.



« THE PAINTING ITSELF »

ANALYTICAL ABSTRACTION AND SUPPORTS - SURFACES

ULRICH ERBEN. PINO PINELLI. CLAUDE VIALLAT.

DOMINIQUE STELLA

When the painting becomes the object of the painting, when it no longer serves to represent, to suggest or to express but instead seeks to sublimate its singular truth: that of an autonomous existence as declinated, contrasted colour, as the bearer of light, of graduated colours, of nuances to the canvas base or to other materials chosen to stage it, then painting is defined with its own finality – it is no longer purely a medium, it becomes the subject.

The posterity of monochrome has been a central question in painting's recent past, notably in the 70s, in Italy, in France, and indeed throughout Europe, but also in the United States. Monochrome had been fundamental to the work of post-war artists from Fontana to Klein, encompassing the ZERO group, Manzoni in Italy, and Rauschenberg in the United States with his White paintings of 1951. Neatly summarising the state of mind that inspired the post-war generation, this Piero Manzoni quote sets out the artist's new relationship with painting/paint, characterised by a desire for total freedom from constraint or knowledge. In the *Libera dimensione* published in the second issue of *Azimuth* in 1960, he affirms: "I cannot understand the artist who, even now, rigorously establishes the limits of a surface upon which forms and colours are to be placed in exacting conjunction and in perfect balance (...) Colour issues, and issues of chromatic connections (even if it is a matter of adjusting tonality) are equally futile; we can only apply a single colour or, better still, conceptualise a single, continuous, uninterrupted surface. (...) What I am doing is presenting a surface that is totally white (or rather totally colourless, neutral), extraneous to any pictorial element or to any intervention that is irrelevant to the value of the surface; the white is not a polar landscape, nor is it an evocative material or a beautiful material, a sensation or a symbol or anything else for that matter; a white surface is just a white surface (a colourless surface is just a colourless surface) or, better still, it just is and that's that."<sup>1</sup> Piero Manzoni's postulate for non painting, for non colour, for non representation, contained within a conceptualisation of a language only accomplished through the provocative gesture and through the will to transcend traditional aesthetics – something he shared with many artists of his generation – was to undergo an important evolution a few years later, at the end of the 60s.

Whilst it is true to say that the rejection of traditional values led to a new search, that search also owes its existence to a rejection of expressionism which manifests itself from the early 50s through a gestural

1 "Free dimension", article by Manzoni published in *Azimuth* n°2, Milan, 1960.

abstraction, in painting that is vigorous and emotional, freeing the vital forces of which mankind remains the strongest protagonist. Breaking with all past trends, between painting and non painting, remote from expressionism and embracing monochromy as a founding concept, a certain pictorial abstraction duly finds its place. It is given an identity that integrates the conceptual elements of non painting – specifically, refusing to limit pictorial practice to the surface area of a painting defined by the inflexible geometry of four sides of a canvas on a stretcher, but also maintaining the use of colour for its own qualities that ally it to the texture, tonality, even to the feel of the nuances and of their subliminal effects. Another axiom of this new trend were the principles followed by the pop art artists of the time, for whom painting is seen as a means, a tool for expression, for representation, for challenging society, but in no way is it an instrument for the exploration of its own potential.

Sharing a common conceptual inspiration in the theorisation of their own commitments at the time of renewal that the late 60s represents, various movements link up to elaborate a search, offshoots of which extend to Italy with the Pittura analitica, led by Pino Pinelli, and to France where there is not only the group made up of Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier and Niele Toroni, who work through the contradiction that denies painting whilst still practising it, but also the Supports/Surfaces group of which Claude Viallat is the prime mover<sup>[2]</sup>. Painting is also being reinvented in the rest of Europe, particularly so in England, in Germany and in Holland. Over in Germany, Ulrich Erben, back from having spent time in the United States in 1967, explores the expressive potential of white that he combines with light to create his paintings in 1972. He seeks to go beyond the limits of the canvas in order to integrate his “surfaces” in a spatial dimension using lateral lighting effects.

These artists are at the height of their creative powers. They explore the gap between conceptualism – to which they have an elective affinity – and pictorial “fetishism”, which limits art to its representational value which quickly translates to market value. Fluctuating between these two extremes and utilising painting in line with the criteria born of monochrome – that have as founding principle absolute creative freedom and the use of painting and colour as a means of affirming that freedom – leads to a distinct form of abstraction to which they give the name Analytical abstraction. The term Analytical abstraction, included in two texts by Bernard Lamarche-Vadel, aims to combine the realisation of what is happening at the time – “current schisms of monochrome in Europe”<sup>[3]</sup>—

2 *The Supports/Surfaces group is formed in September 1970 on the occasion of an exhibition that bears its name held at the Musée d’art moderne in Paris. It brings together André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, André Valensi and Claude Viallat. The group goes its separate ways in June 1971. There then follows a split between the Paris-based painters and theorists in charge of the Peinture, cahiers théoriques publication – Marc Devade and Louis Cane – and those from the South of France.*

3 *Exhibition ARC Paris, Musée d’Art Moderne Paris, 19/6.-18/9/1978 In 1978, the Musée d’Art Moderne in Paris organised an exhibition entitled Fractures du Monochrome aujourd’hui en Europe, (Contemporary schisms of Monochrome) that included works by P. Caillère, A. Charlton, P. Jolly, C. Morales, O. Mosset, J. Paatz, P. Pinelli, T. Rajlich, G.Zappetini and J.Zeniuk. Bernard Lamarche-Vadel, organiser of the exhibition, declared: “... what I wanted to do was a sort of topology of the schisms of monochrome and it is true, there are artists who fracture more, there are artists who fracture less. I think that there is a limit to what can be found with Zeniuk’s work, as he fractures perhaps the least, and yet another limit in the cases of Morales or Pinelli who fracture most or do so most patently. But what basically interests me is to present these different methods of fracture because I believe that it is from the schism, from the space of the schism, from the moment of that schism, that something new will come that will have nothing in common with all this minimalist mechanism that we are over-familiar with and that we need, even therapeutically speaking, to see the back of, and that may be perhaps something of the like of an intervention*

with spelling out this painting’s role and metamorphosis – “From Supports/Surfaces to analytical abstraction”, validating that connection through “that same concern for lessening painting”. These texts are part of the history of analytical painting the founding principles of which Filiberto Menna had already laid down in his 1973 article entitled “The analytical line of modern art” that appeared in the catalogue for Lamarche-Vadel’s exhibition at the ARC in 1978. Menna’s text in footnote, subsequently echoed by that of Klaus Honnef<sup>[4]</sup>, articulates processes that are characterised by the joining of a conceptual analysis with “the irrationality of the pictorial result and the experience of its sensuality”. This definition warrants the link between analytical painting and the path pursued by the French group Supports/Surfaces whose aims are laid out by Vanina Costa in the following terms: “Supports/Surfaces has committed itself to express the constituent parts of “the painting”: the canvas, most often without stretcher, its dimensions, the colour and its area of cover, the setting and the hanging, in order to do away with the painting as the illusion of a theme or as a sentimental indulgence of the artist’s state of mind. “To paint” never means “to paint something” (and, crucially, never oneself). It is to work on the method.”<sup>[5]</sup>

Italian, French and German critics agree to define a movement that outside Europe often adopts the monochrome postulate, but will soon evolve to become increasingly absorbed by the working of the material, by the exploration of differing colour vibrations, and by the affirmation of the existence of the work as a contributing element to the composition of the space of which it becomes constructive element. Indeed, this evolution makes waves at the heart of the analytical movement, which sees some members such as Pino Pinelli persisting with the radical nature of processes dominated by absolute asceticism and an adherence to monochromy, whereas others, such as Claude Viallat and Ulrich Erben, allow themselves compositions and variations that extend to polychromy, whilst still being driven by the fundamental intention to exalt The Painting itself.

The exhibition presents three of the most influential artists of this European trend which unites analytical painting with Supports/Surfaces in a common purpose – that of using painting as a medium capable of initiating a vibration with the space, to be an integral part of it, sometimes even to fragment it, but always to interact with it.

In this richly productive scene, Ulrich Erben is one of the stand-out German colourists of his generation. His works have a distinct singularity, combining colour search with a geometrically-inspired composition. His principal focus is on exploring the component elements of the coloured matter within an expression of a palpable perception of the space. He uses the flat surface of the canvas as base for the delicate variations of the pictorial matter, studying its infinite modulations in order to reveal its evocative power. His time in the United States would seem to have led to an appreciation of American inspiration, which is evoked in the subtle harmony with Sam Francis’s art in the way the totality of the pictorial impression occupies the surface of the canvas. Moreover, the exploration of atmospheric variations of the coloured nuances set out in keeping with a geometric definition hints at the work on geometric abstraction produced by artists such as Marc Rothko as well as Josef Albers whose The Interaction of Colours offered exercises to establish value and hue by means of cut out rectangles of coloured paper so as to be able to look at a colour in various contexts.

*of the minimum, of the minimum understood as energy linked to the presentation of distancing, to the presentation of schisms that would not engender what is systematic; as I battle against the systematic.”*

4 *Klaus Honnef, Geplante Malerei, exhibition, Galleria del Milione, Milan, 1974-1975.*

5 *Vanina Costa, “Pincemin, painting in spite of everything”, Beaux-Arts Magazine no 84, November 1990, p. 155*

This precise analysis of colour offers a limitless source of interactions for Erben, going from the exploration of the slightest of nuances and the vibrations of white of his early works through to more recently, where he juxtaposes contrasting and mellow hues. Erben's art does not seek to experiment on colour connections and contrasts in order to provoke an optical disturbance; instead, he favours suggestion, feel and an intuitive connection with the world by prospecting the sensitive paths of perception. Despite the rigorous nature of his constructions, Erben explores the moment of transition between one colour and the next, without it ever being expressed as a juxtaposition, nor even as an interconnection of coloured blocks – it is a cross-over moment, that surprises the gaze with its “sfumatura” illusion, suggesting a distant skyline in a misty sky. As a totally abstract painter, Erben's work with colour hovers between the suggestion and emotion that spontaneously generate in the precise and instinctive gesture of the hand that is applying the pictorial matter and in the exploration of the nuances of the colour. “The meaning emerges,” he says, “I do not imply it with my thoughts.”<sup>[6]</sup> Erben's painting could be described as a poetic expression of the world. His intuitive feeling of the world translates into a vision of it, as if he defines it by a notional landscape that is forever suggested but never portrayed. His art belongs to a sphere of pronounced sensitivity, to a near ecstatic feeling that comes from a line within the painting that appears to establish a horizon, joining sky and earth. Giovanni Maria Accame said of his painting: “I want to explain a fundamental distinction that is necessary in order to understand Erben's works: his pictorial practice is determined within the painting, the colour is thought out and moves within a reflexive dimension but never seeks to be an idea that is divested of emotion, it does not belong to micro-emotive immaterial conceptualism.

Erben thinks of the colour whilst still preserving its essence and its memory; the experience of the colour is indissolubly linked to the experience of the landscape, of the urban structure, of the four walls of a room, places physically experienced or intensely imagined. Colour and space come together in the form, which in this sense is a palpable dimension, a measure of Erben's way of establishing his own relationship with the world.”<sup>[7]</sup>

As for Pino Pinelli, he is one of the main adherents to the Italian Pittura analitica movement, also called Pittura, Pittura. He too, in keeping with monochrome practice, participates in the search for an absolute colour. Having abandoned the traditional form of the painting, he presents his work with an aim of dissemination, building the space by articulating elements of a single colour. From the early 70s, Pino Pinelli confronts the difficult questions of tradition and renewal in an exploration of the potentials of painting and even of its texture, as though wanting to solve the enigma, as though never ceasing to concentrate on the painting, staging and reflecting on the gaze it inspires.

In the early Topologies and Monochromes series that appeared between 1971 and 1975, his search becomes the expression of a tension, of a vibration, seeming to want to capture the very soul of the painting, whilst intuitively seeking to abstract it from restricting contingencies. Pinelli's Topologies are questions on the limits imposed on colour within a geometry that becomes increasingly fluid. The space that is carefully worked out following strict precepts of perception avoids the inflexibility of the norm and presents a conceptual analysis project challenging spatial continuity and representation. In this first phase of production, Pinelli seeks to deconstruct the very limits of the painting, resulting in his optically distorting the structures sketched out on the canvas, which causes an intentionally unsettling geometrical perception of the stretcher. His 1972 Prospettive molle painting leads to this questioning of a rational, normed perspective where only a Cartesian limitation of perception is possible. Throughout

<sup>6</sup> Ulrich Erben quotation in *Ulrich Erben, Edizioni Diamanti, Bologna, 2010, p.5*

<sup>7</sup> Text by Giovanni Maria Accame, “*Erben, figure della pittura*”, *idem, p.13*

this first phase of reflection, Pino Pinelli's works are all instrumental in establishing a system of alteration of the logical rules of geometrical representation, in keeping with his intuitive and conceptual search – a search accented in the titles of his paintings, such as: *Alterazione del rettangolo*, 1971, and *Alterazione del segmento*, 1972. Subsequently concentrating on the definition of monochrome surface, he upsets its unicity by introducing a dual colour frame, sometimes clearly contrasting but often with the merest hint of a difference, as a random delimitation of the internal surface area, thereby contributing to the deconstruction of the perception of the painting and emphasising the two-dimensional nature of the central monochrome surface. It is in the course of these experimentations that monochromy achieves completeness in Pinelli's works, gradually enabling it to eliminate the straightness of line of the canvas by the progressive reduction of this imaginary frame that hems in the central monochrome area, diminishing and altering it until its complete disappearance in 1975. In this series of works that all share the same title of *Pittura*, the true object of the artist's work is the search for an intuitive, subterranean, magma-like movement of the pictorial matter, which is alive with shimmering colours and with barely perceptible variations, giving rise to an attraction force and magnetism that makes it look as though the painting is actually breathing. These often large canvasses upon which the artist expresses these experimentations led the critic Filiberto Menna to catalogue the artist's work within the artistic movement he called *Pittura analitica*.

From 1975 onwards, the radical nature of Pino Pinelli's processes leads him increasingly in the direction of work that provokes and takes up the abrupt change in the logic of the practices and studies of his precursors: the issue of limits, as explored by Pollock, Kaprow and Fluxus, the issue of the subjectile (surfaces and bases), of the cultural foundations, of the archaeology of art, and therefore of its entrenchment in society. Thus the question of the body of the painting becomes an increasingly incisive one for an artist dissatisfied by the painting's flat, limited surface. A reduction of forms results in a renewal of the work's corporality, in an emphasis on the importance of its physical presence within the space. As Giovanni Maria Accame writes: "where there is a reduction of expression, there is a corresponding increase in physical presence and perceptual influence. This presence is not only quantitatively greater because of the increased volume, but also, far more crucially, because of the articulation of several elements of a single work."<sup>[8]</sup> This fragmentation of the work that the critic calls dissemination appears like an exploration of the space whose impact stems from the modularity of the painting that is repeated in several distinctive elements, whilst avoiding the idea of explosion or division of a centred concept. Pinelli proposes a segmentation that results in a continuity of the repeated pictorial gesture, thereby affirming its presence more powerfully.

Repetition is the expression of a materiality that gives the work its reflexive intensity. Each element – rigorously monochrome, with a near identical texture, colour and dimension – only exists by the interaction that is the result of positioning on the surface of a wall, or in the corner between two walls, depending on the artist's geometrical composition of choice. Thus the pictorial space is constructed using articulations of monochrome elements. Pino Pinelli's Disseminations join Alan Charlton or Carmengloria Morales's series of monochromes, reflecting the opening up of the painting by the link created between pictorial space and real space. The French critic Bernard Lamarche-Vadel coins the thematic title of induction<sup>[9]</sup> for Pino Pinelli, in which monochrome, giving rise to the coexistence of the coloured surface and the painting object, leads to the definition of the painting by its context. This requires paying specific attention to the painting's relationship with its surroundings, which means not only with the exhibition space but

<sup>8</sup> Giovanni Maria Accame, in *"Pino Pinelli, Continuità e Disseminazione"*, Pierluigi Lubrina Editore, Bergamo, 1991, p.18

<sup>9</sup> In *"Pino Pinelli," ATRA Studio, January – February 1979*

also includes connections between paintings. Since what is beyond the work is most significant in defining its existence, the painting frees itself to become a mainspring element of an autonomous, frame-free existence.

This evolution of the pictorial language was achieved by Pino Pinelli in his search that not only dealt with the spatiality of the work but also involved the artist in questions of the very materiality of the painting. Indeed, breaking loose from the plane space was part of an analysis that also challenged the painting base. But the substance itself had also to conquer its own density, its thickness - it needed to remove itself from the canvas in order to attain plasticity, flexibility and a physical existence. The solution presents itself in the form of worn, putty-like felt that is used to blend the coloured pigments together until they combine to make up experimental and innovative matter. Pino Pinelli has come up with what he calls the "doeskin" that - from the original 1975 works and following an evolution that takes them from the rigorous formulation of geometric forms in 1976 through to 1984's energising expansion - constitutes the "trade mark" of a work the innumerable facets and subtle variations of which he continues to explore. This flexible matter, which has developed into something reminiscent of a layer of malleable skin or a velvety dust, disseminates, fragments and spreads out like the harmonious, light fluttering of a thousand wings.

For his part, Claude Viallat is one of the principal exponents of the French Supports/Surfaces movement that was at the epicentre of a reflection and calling into question of the very concept of painting and of its usual stretcher and canvas bases. Most of the artists that make up this group come from the South of France, and had met at the École des Beaux-Arts in Montpellier and in Paris. In order to come closest to the reality of the work and to return to the essence of painting, the painting represents nothing more than its own materiality – in other words the canvas (now free of its stretcher), the pigment and the form. Within this movement, Claude Viallat is known for a freer, almost "rougher" practice than that of the other group members. As he is fond of pointing out: "I paint paint"

In 1966, he devises a neutral form, a system of repetitive painting that is his own and comes to characterise his work, in which each painted element is never quite the copy of another. Form or counter form, this bean-like motif has remained unaltered since it first appeared in the artist's work and, for over forty years, has been the distinguishing sign of a pictorial mark that appears in innumerable, individually distinct, facets. Starting from an initial form, developing and adapting it, and allowing it to develop within time and space without discarding the original configuration – such is Viallat's problematic challenge. The artist writes of this challenge in his 1976 work entitled *Fragments*: "The idea of series or repetitions becomes a factual necessity. [...] A canvas – piece – alone is nothing, it is the process – system – that matters." Viallat's work should therefore be understood as a single principle that has multiple ramifications and internal metamorphoses which are applied as necessary. Freed from the constraints of the painting format, and dismissing all traditional painting actions such as the use of the brush, the artist uses with equal ease loose canvas, printed material, tarpaulin or any other material or textile that he will work on at floor level. It is from a squatting position on the base spread out on the floor that Claude Viallat creates his vivid acrylic paintings. He draws his inspiration and his working posture from early, often oriental art. The artist, more concerned with the painting process than with the pictorial form itself, has maintained the unicity of a system that could almost be described as an imprint. His tenaciousness is also evident in the fact that he is even now determined to pursue this complexity search with a continuity of an infinite variety of interpretations. "What counts," he says, "is the way in which colours interplay with the colours underneath, and how I spontaneously, intuitively and involuntarily organise the density, the intensity, of a surface." The repeated motif, whether with blocked out background or

filled in, is the base of an exploration of the potentialities of colour and materials – it acts as a weft, superimposing that of the textile and interacting with it. Modularity and repetition are the founding principles of an analytical reflexion that is shared by many of the movement's exponents who find power and energy in the chromatic reduction to a repeated basic form.

After forms and colours, it is texture that matters most to Viallat. It affects how colour is organised on the surface in the way of repeated elements, irrespective of form. This dimension integrates notions of grain, of matter, of paste that gives prominence to the action of painting – the materialisation of both the gesture and the material...the paint itself. As it is worked, it begins to echo the hessian, the military tarpaulins and other rough materials. These varied bases initiate a modification of their use: the canvas is folded, crumpled, rolled up, subjected to collage... Disproportion seems to be another trademark of an artist passionate about liberalness of gesture. From his earliest works, his large scale detonations of colour were at odds with the analytical movement. Indeed, the theories of analytical abstraction favoured limitation of the painting and the use of monochrome. Monochrome, according to the movement's theorist Lamarche-Vadel, extends the reflection on the painting by confronting the enclosure of its space. The radical approach of an artist such as Claude Viallat meant that his singular works were relegated to the level of "rustic abstraction" (to use Eric de Chassey's description) as, opting for the exuberance of colour, he freed himself from limits and dogmas. The "rusticity" of his practice has led him to produce works using salvaged objects, driftwood, bits of material, ropes or nets – the random hanging of these sometimes totem-like structures places Viallat closer to quasi-tribal art, in which evidence of actual experience is linked to collective memory.

28

The experience of these three artists, each following a very personal path, is emblematic of the problematic that arose in Europe in the late 60s and became part of the history of monochrome. This history, that already dates back several generations, tallies with art's latent yearning to conclude a story dealing with colour, form and base, in order to affirm an ideal or an imagined truth. The pull of monochrome responds to this desire for "resolution" that so preoccupies modernity, whereas in fact the very principle of painting resists any such resolution. This duality gives rise to a hotly disputed debate that actively fires up the powers of painting which lives on – and is more alive than ever! Painting - forever renewing itself, continually starting over – will never yield to such an ending.

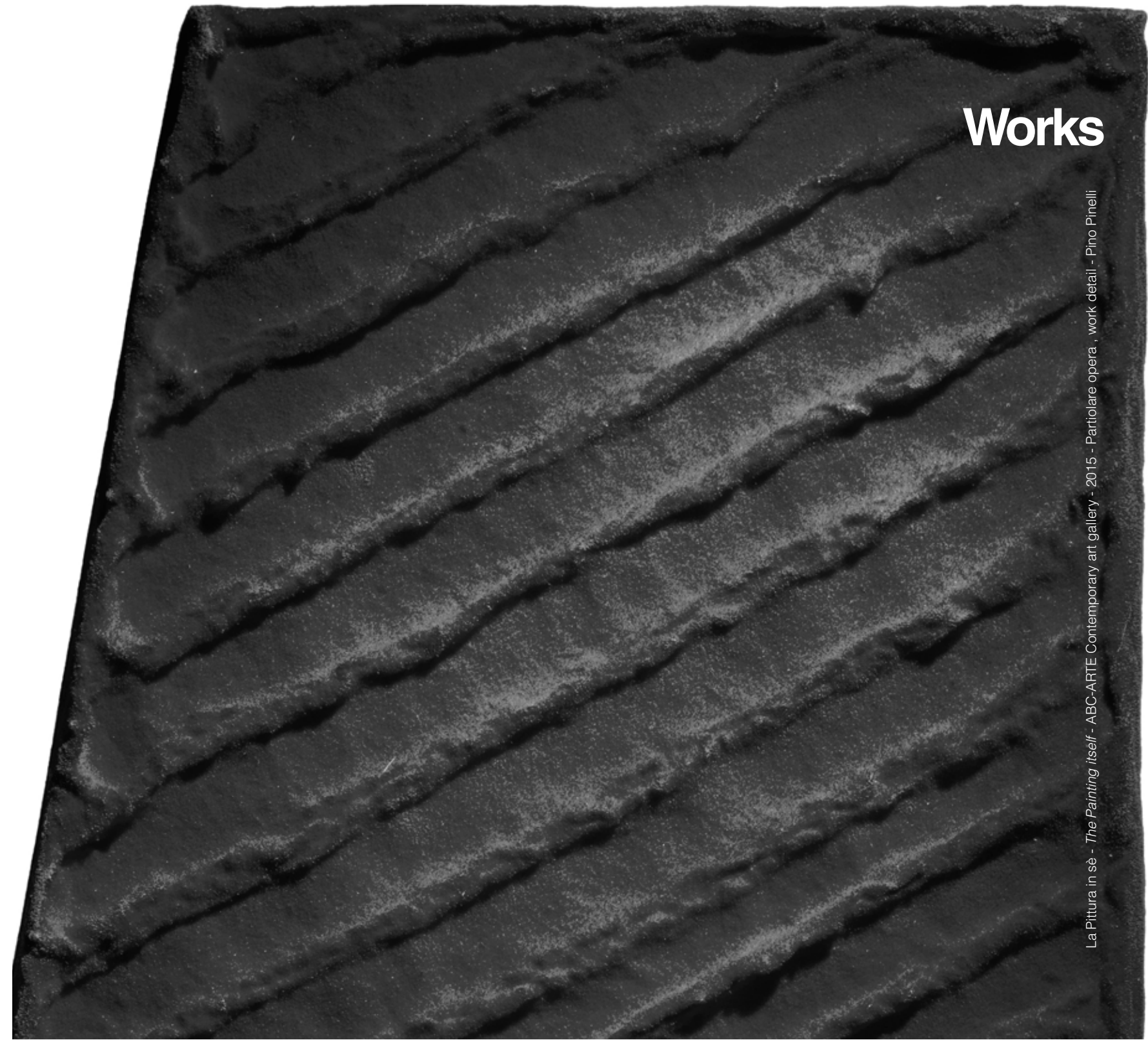


La Pittura in sé - - ABC-ARTE Contemporary art gallery - 2015 - Pinelli - Viallat





# Works



La Pittura in sé - The Painting itself - ABC-ARTE Contemporary art gallery - 2015 - Particolare opera , work detail - Pino Pinelli

## Ulrich Erben

Ulrich Erben nasce nel 1940 a Dusseldorf ed cresce a Roma. Vive e lavora fra Dusseldorf e Bagnoregio. Dal 1958 al 1965 studia presso le Accademie di Amburgo, Venezia e Berlino. Nel 1966 il ritorno in Renania, primo domicilio e studio nelle vicinanze di Kleve, più tardi a Düsseldorf. Nel 1967 soggiorna negli Stati Uniti. Dal 1980 al 2005 tiene la cattedra di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Dusseldorf, sezione di Münster.

Ulrich Erben é un celebrato maestro della Color Field painting in Germania. Il paesaggio é il punto di partenza di tutto il suo lavoro. I suoi quadri mostrano formali riferimenti coloristici ed esaltano il rapporto di forme tridimensionali con la raffigurazione sulla superficie della tela.

La sua ricerca parte dal paesaggio e dalla natura morta attraverso lavori che via via si concentrano sul legame tra natura e geometria con un interesse particolare all'architettura e al senso dello spazio. Alla fine degli anni sessanta, Erben comincia ad allontanarsi dal paesaggio formale abbandonando le complessità del colore. "Il motivo, che diventa fondamentale negli anni a seguire, é un'improvviso 'disturbo per il superfluo.' Dall'abbandono di Erben delle forme realiste nasce la serie delle "White Images," esposta a Documenta 6 a Kassel nel 1977.

A quel tempo, lo stile personale di Ulrich Erben é accostato al movimento della Pittura analitica. I cosiddetti quadri bianchi sono immagini monocromatiche senza dubbio alcuno, dipinti con l'intento di interpretare immagini esenti da rappresentazioni ed associazioni formali. Soltanto la tela preparata é in contrasto con le parti leggermente colorate e ridipinte più volte di bianco. Il risultato sono immagini in grado di evocare minime ombre irradianti esperienze spaziali che sfiorano i limiti della percezione visiva. Il colore é ricercato sia nello spettro che nella sua materialità. Le opere di Erben introducono nuove esperienze visuali assimilabili solamente con lenta e quieta contemplazione.

Verso la fine degli anni settanta si verifica una dissolvenza delle forme rigide e l'inizio dell'uso del colore. Nei lavori di pura astrazione, l'artista si astiene da riferimenti a forme presenti in natura. Erben divide le sue composizioni in campi di colore in base al ruolo determinante della geometria. I campi di colore contribuiscono a creare percezioni tridimensionali su tele a due dimensioni. La ricerca di Erben si concentra sulle varie possibilità della dimensione interiore tenendo lontane illusioni ed immagini dai suoi lavori. L'artista crea ogni sua opera curando allo stesso tempo i linguaggi formali e coloristici. I colori di Erben non sono sotto controllo, sono

attivi. Reagiscono l'uno con l'altro. Crescono e si elevano a vicenda laddove l'area di rappresentazione é determinata nello spazio. Alcune zone di colore sembrano fluttuare e risaltano dall'immagine di base, mentre altre si espandono nelle profondità delle scelte ottiche.

Nel 1988 Erben ritorna formalmente alla geometria dei quadri bianchi per rievocare dei ricordi. "Colori della memoria" é il titolo di questi lavori, in cui i colori si intensificano dialogando l'uno con l'altro tramite attrazione e allontanamento. Qui diventa evidente la tensione dell'equilibrio tra armonia e disarmonia e la loro riconciliazione in una visione meditativa.

Queste immagini richiedono tempo ed incoraggiano ponderate e sensuali sensazioni di movimento. Esistono non solo per essere viste ma per essere vissute. Le forme ed i colori stimolano idee, associazioni ed immagini mentali interiori che aprono ad un ampio ventaglio di percezioni sperimentali, da quella silenziosa e meditativa a quella attiva e dinamica, trasformando gli spettatori in attori.

*Ulrich Erben was born in Dusseldorf in 1940 and grew up in Rome. He lives and works between Dusseldorf and Bagnoregio.*

*From 1958 - 1965 he studied at the Akademies in Hamburg, Venice, and Berlin.*

*In 1966 he went back to Rhineland. He lived and worked in Kleve first and then in Dusseldorf.*

*Nel 1967 soggiorna negli Stati Uniti. From 1980 until 2005 he was a professor of painting at the Kunstakademie Düsseldorf, Abteilung Münster.*

*Ulrich Erben is a renowned master of colour-field painting in Germany. His early landscapes are the point of departure for all his work. His paintings exhibit formal colour references and focus on the relationship of the depicted three-dimensional shape to the flat plane of a canvas.*

*His early landscapes and still lifes are the point of departure for all his work. He then focused on the relationship between nature and geometry with a deep interest towards architecture and sense of space.*

*At the end of the 1960s, Erben began to the move away from the formal landscape also while abandoning the complexities of colour, "The motive, which was used as a basis over the years, was suddenly a -nuisance, even unnecessary."The result of Erben's moving away realist forms is the series "White Images," which where exhibited at documenta 6 (1977) in Kassel.*

*At the time Ulrich Erben personal style was associated with the genre of analytic painting. His so-called white works are by no means monochromatic images; they are painted from the desire to interpret images that are exempt from any representation and any*

*formal association. Only the primed canvas is in contrast to the areas of slight colour that are deleted with by the process of over-painting with white. The result is images that evoke minimal shades irradiating spatial experiences and testing the limits of the eye's perception. Colour is examined both in its inherent spectral quality as well as in its own materiality. Erben's works develop new visual experiences that are accessible only through slow and quiet contemplation.*

*Towards the end of the 1970s he begins dissolving his shapes using colour instead.*

*In his works of pure abstraction, the artist refrains from making any references to the forms in nature. Erben separates his composition into colour fields on the basis of the determinative role of geometry. These colour fields help in creating three-dimensional perceptions on the two-dimensional canvas. Erben seeks the libratory possibilities of inner perspectives by keeping illusions and illustrations away from his works.*

*The artist generates each of his works interdependently developing formal and colour language. Erben's colours are not controlled, but active. They react with each other. They increase and elevate each other in their effect, whereby the image area is spatially determined: Some colour zones seem to float and stand out from the base image while others extend into the depth of the optical range.*

*In 1988 Erben uses the geometry of his white paintings again to catch memories. The title of these works is 'Colours of memories.' Colours become more intense and interact through attraction and separation. The tension between balance and imbalance is shown and resolved in a meditative vision.*

*These images require time and foster thoughtful and sensual feelings of movement. They exist not only to be viewed, but to be experienced. Their colour and shape arouses ideas, associations and mental (inner) images that allow a wide range of experimental sensations, from quietly meditative to dynamically active, and transform the spectators into participants.*



Ulrich Erben, Düsseldorf, 2013 – foto/photo: Andreas Endermann



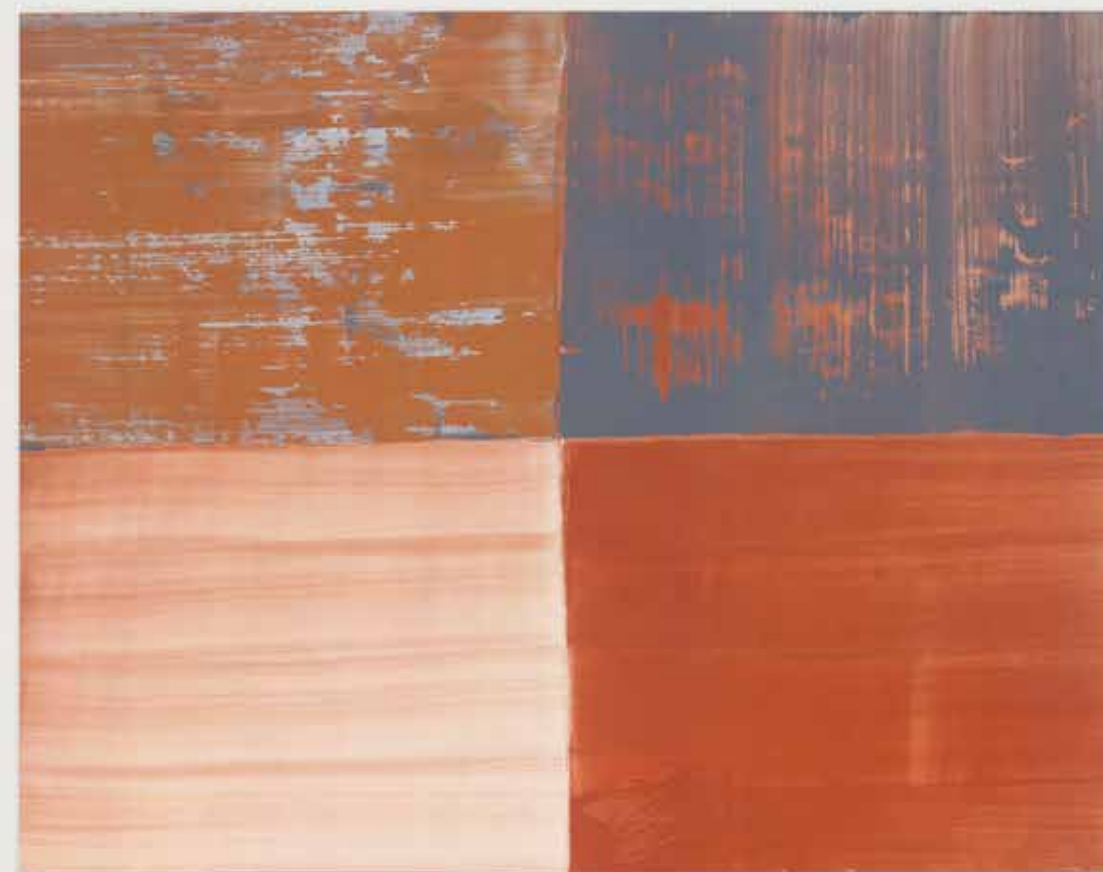
**Senza titolo** - 1973, graphite and enamel on canvas, 120x100 cm - 47 1/4x39 3/8 in



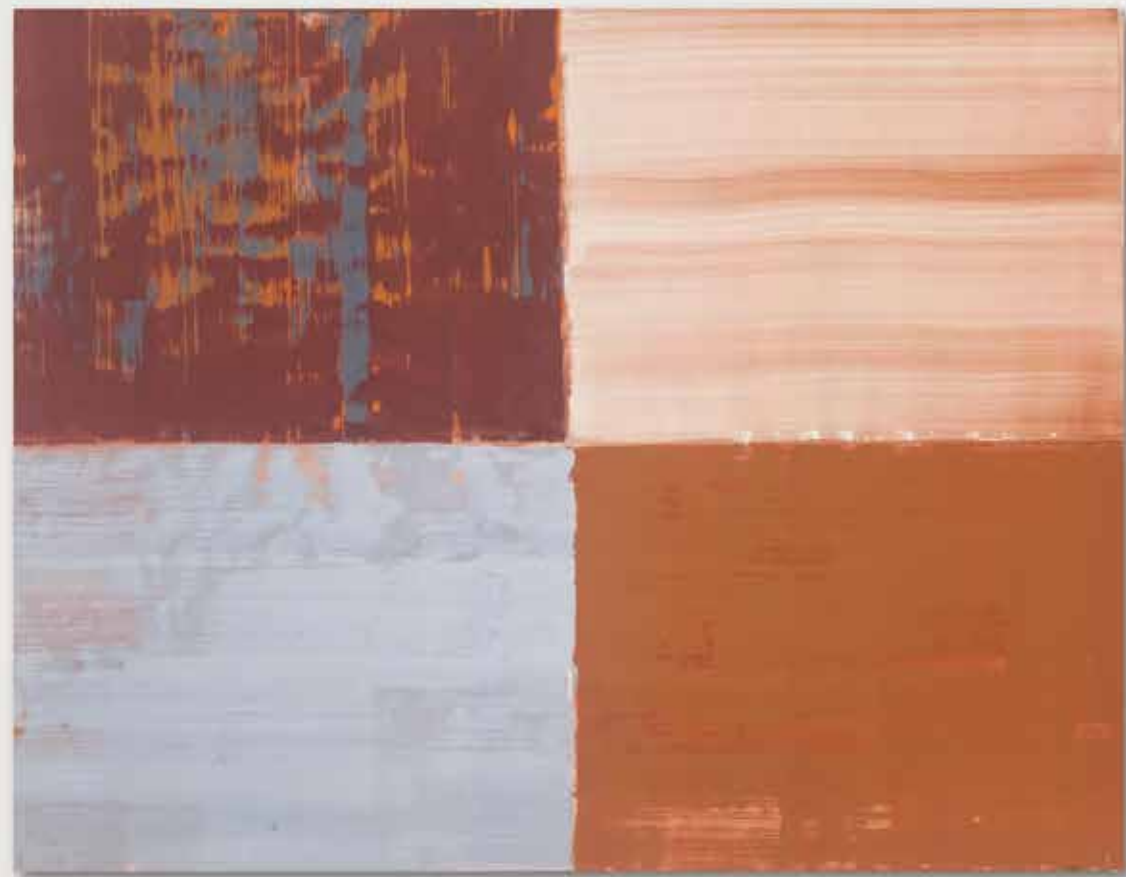
**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 270x140 cm- 106 1/3x55 in



**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



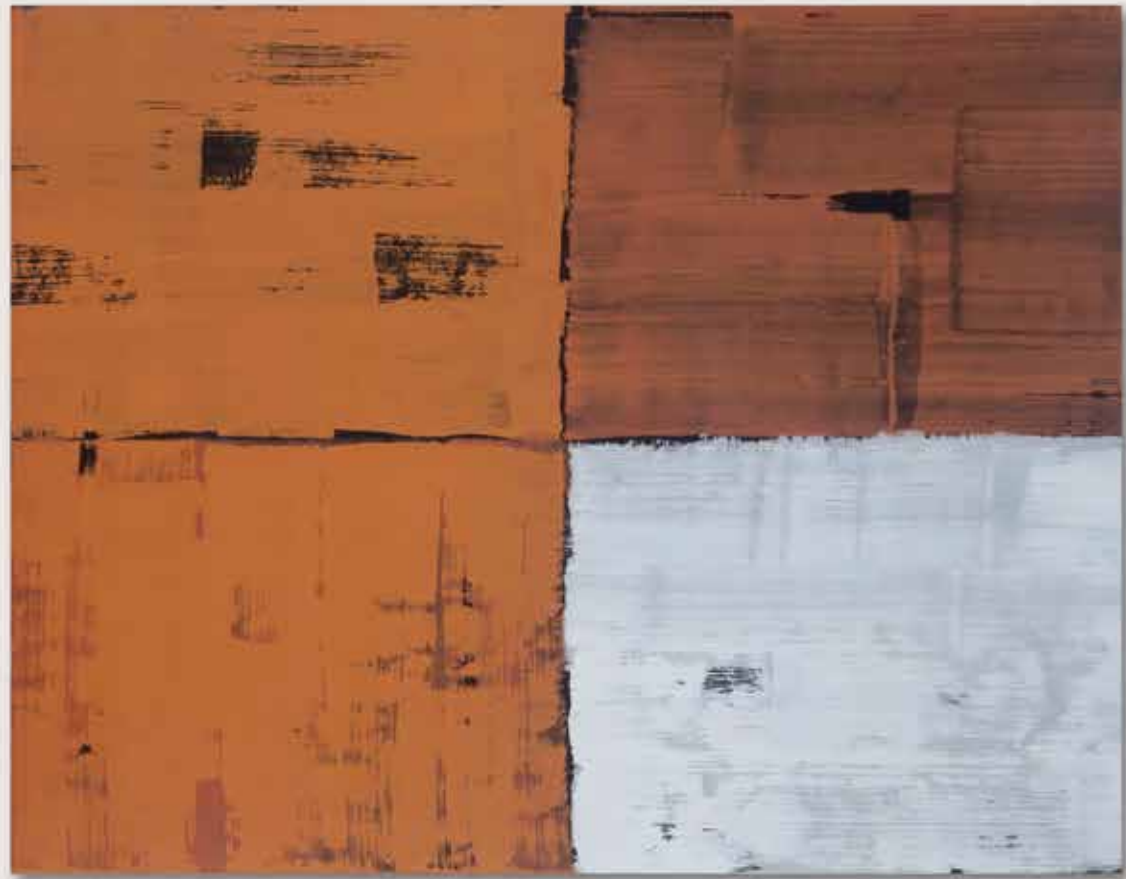
**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



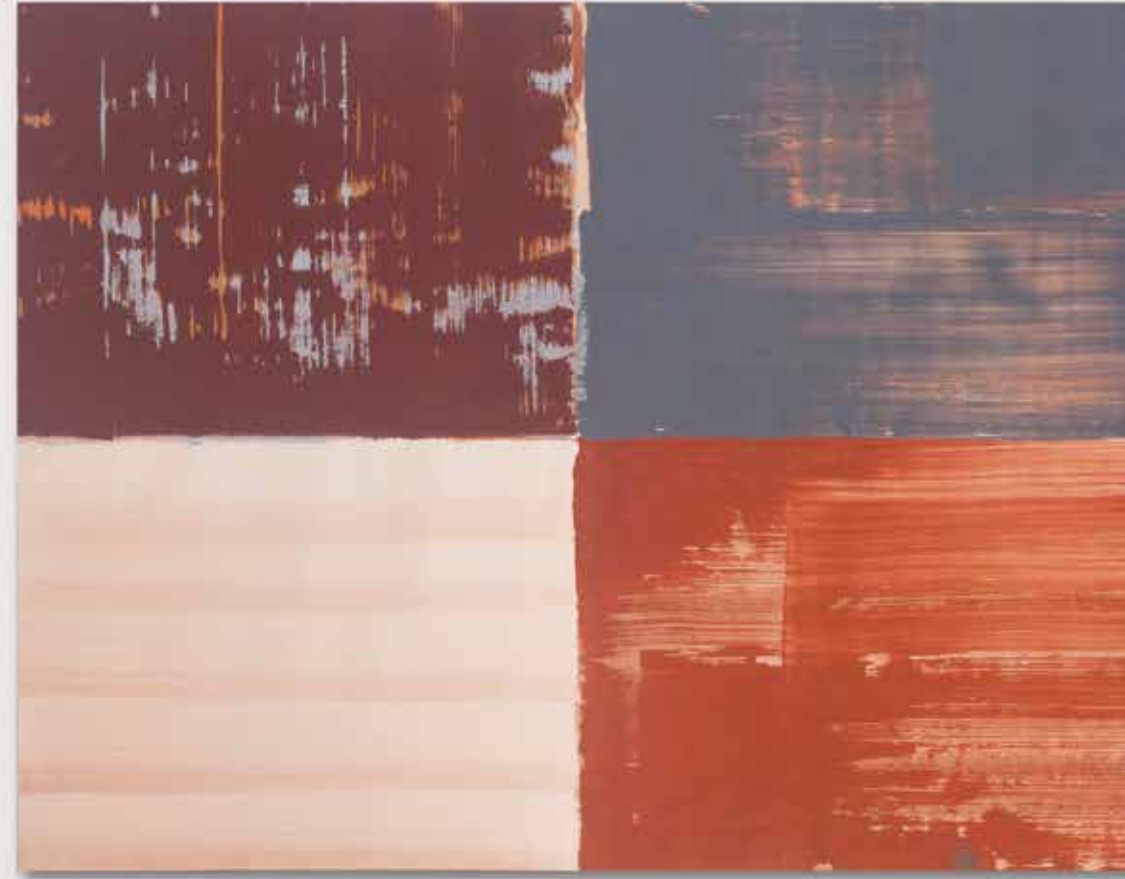
**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



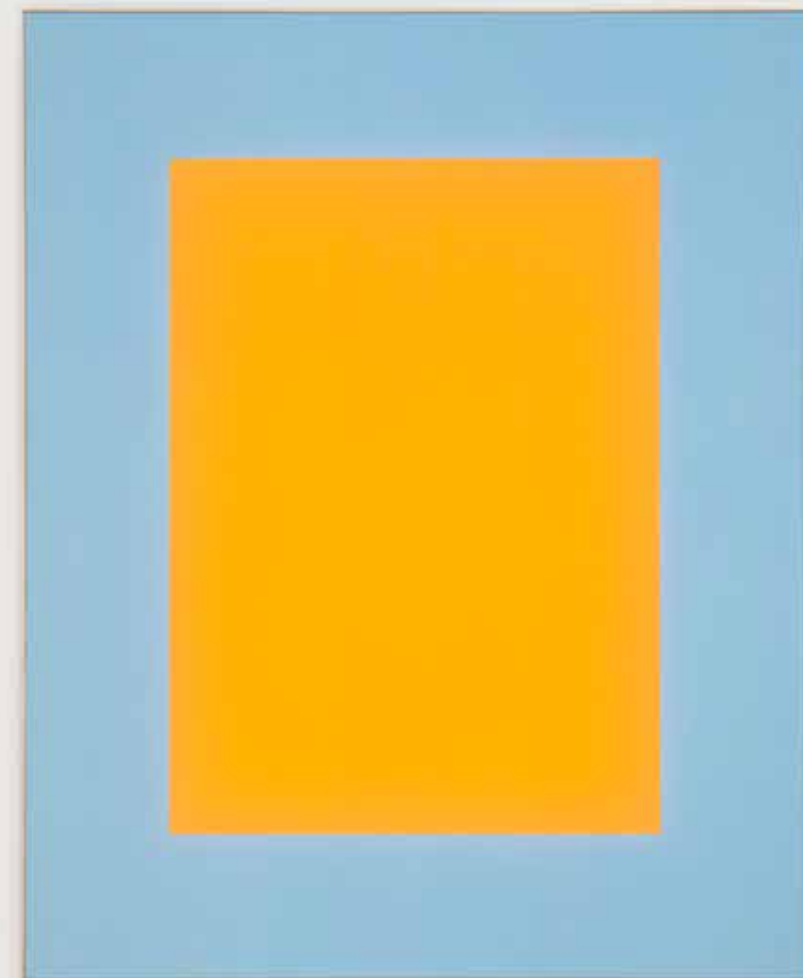
**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



**Le mura** - 1998, acrylic on paper, 70x90 cm - 27 1/2x35 3/8 in



**Senza titolo** - 2002, acrylic on canvas, 80x60 cm - 31 1/2x23 5/8 in

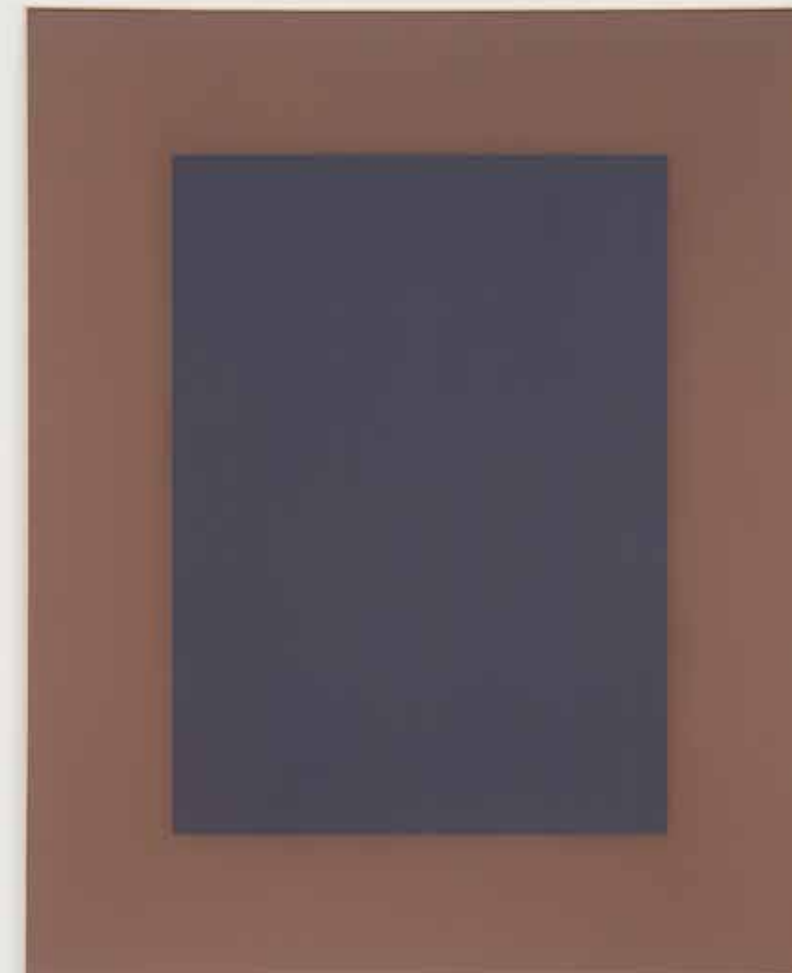


**Luce nella luce** - 2009, 185x150 cm - 72 7/8x59 1/8 in





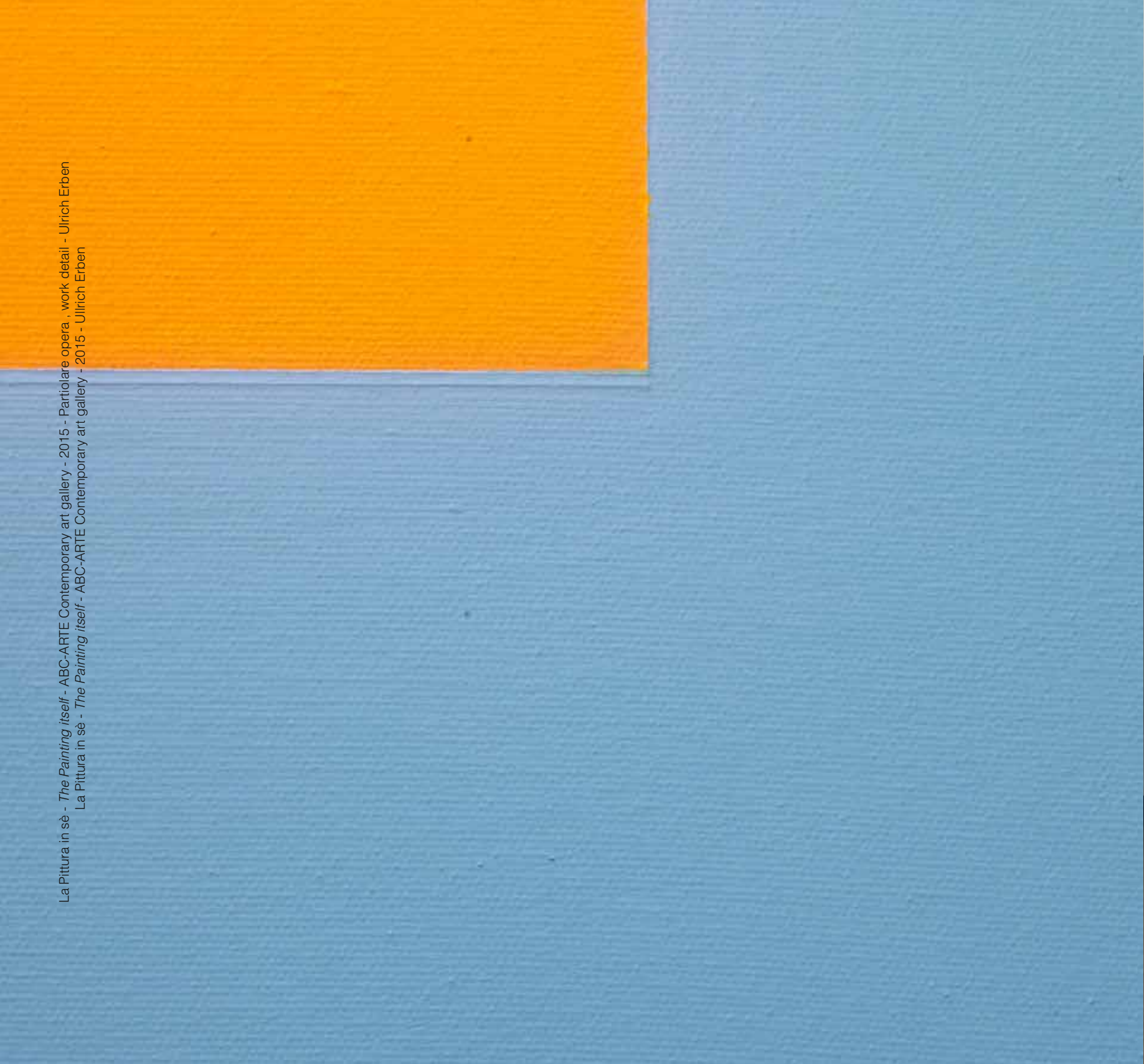
**Luce nella luce** - 2009, 185x150 cm - 72 7/8x59 1/8 in



**Luce nella luce** - 2009, 185x150 cm - 72 7/8x59 1/8 in

La Pittura in sè - *The Painting itself* - ABC-ARTE Contemporary art gallery - 2015 - Partolare opera , work detail - Ulrich Erben

La Pittura in sè - *The Painting itself* - ABC-ARTE Contemporary art gallery - 2015 - Ulrich Erben



## Pino Pinelli

Pino Pinelli nasce a Catania nel 1938, dove compie gli studi artistici. Nel 1963 si trasferisce a Milano, dove tuttora vive e lavora, affascinato e attirato dal dibattito artistico di quegli anni, animato da figure quali Lucio Fontana, Piero Manzoni, Enrico Castellani. Partecipa ai premi San Fedele e nel 1968 tiene la sua prima mostra personale alla Galleria Bergamini.

Nei primi anni '70 Pinelli avvia una fase di riflessione e di ricerca, in cui tenta di mettere a fuoco l'imprescindibile nesso fra tradizione e innovazione, con particolare attenzione alla superficie pittorica, alle vibrazioni della pittura. Nascono così i cicli delle "Topologie" e quelli dei "Monocromi"; la cui superficie comincia essere mossa da sottile inquietudine, quasi che l'artista volesse restituirci il respiro stesso della pittura. Queste esperienze lo fanno collocare nella tendenza che Filiberto Menna definì "pittura analitica", anche se dal 1976 Pinelli riduce drasticamente la dimensione delle sue opere, che si vanno collocando nello spazio, accostate l'una all'altra, quasi che una deflagazione avesse investito le sue grandi tele e avesse generato una disseminazione dei loro frammenti nello spazio: l'artista abbandona tela e telaio, attratto dal concetto stesso di pittura.

Scrive Giovanni Maria Accade nella monografia Pino Pinelli, continuità e disseminazione (Lubrina, Bergamo 1991): "Su queste pelli di daino naufraga, per Pinelli, la concezione di una pittura che riconosce come propria sede l'area delimitata del quadro. Si apre al contrario la prospettiva di una pittura in perenne migrazione, nell'intermediabile spazialità fenomenica. Un'uscita dal quadro che non è negazione della pittura, ma una sua differente concezione. Diversamente inseguita ed essa stessa inseguitrice di uno spazio sempre assorbente e mai compiuto, la pittura si contrae per espandersi, sembra negarsi ma per potersi ancor più affermare". Al di là delle etichette di "pittura analitica", le opere di Pinelli affascinano: corpi inquieti di pittura in cammino nello spazio, fluttanti e migranti in piccole o grandi formazioni, fatte di materiali che recano impressi i segni di un'ansiosa duttilità, e che esaltano la fisicità tattile e la felicità visiva di un colore pulsante di vibrazioni luminose.

*Pino Pinelli was born in 1938 in Catania, where he made his studies. In 1963 he moved to Milan, where he lives and works now. In those years, he was attracted and fascinated by the artistic debate, which was truly alive thanks to personalities as Lucio Fontana, Piero Manzoni, Enrico Castellani. He takes part in the San Fedele prize and in 1968 his first solo exhibition was held by the Bergamini Art Gallery.*

*In the beginning of the Seventies Pinelli opened an experimental phase in his work. He focused on the pictorial surface and its vibrations, exploring the essential connection between tradition and innovation.*

*The Topologies and Monochromes series were realised in this period. Surfaces became slightly uneasy, as if the artist wanted to offer us the tension of painting itself. These works made him one of the leading artists of the Analytical Painting movement, as it was called by Filiberto Menna.*

*Nevertheless, from 1976 Pinelli decreased the size of his paintings. Hanged on the walls, one next to the other, his paintings looked like broken into fragments by an explosion and disseminated into space. The artist put aside canvas and stretcher to focus on the concept of painting itself.*

*Giovanni Maria Accade wrote in the Pino Pinelli, continuità e disseminazione monography (Lubrina, Bergamo 1991):*

*"For Pinelli, the idea of painting limited by edges falls through these buckskins. He introduces instead the concept of painting in perpetual moving inside the phenomenical changing world. The exodus from the picture does not deny itself, but it does offer a different point of view. Painting is explored in a different way but, in the same time, it explores an absorbing and never finished space. Painting squeezes itself to expand and it hides to establish itself." Pinelli's works are fascinating beyond the analytical painting labels. They are unsettling particles wandering through space in wide or small combinations, bringing memories of an impatient flexibility on their own skin. They show the tactile physicality and visual beauty of colours releasing light vibrations.*



Pino Pinelli – foto/photo : Marco Carloni



**Pittura BL** - 1974/1975, acrylic on canvas, 112x52 cm - 44 1/8x20 1/2 in



**Topologia** - 1974, acrylic on canvas, 70x50 cm - 27 1/2x19 3/4 in



**Pittura GR** - 1977, mixed media, 7x41 cm - 2 3/4x16 1/8 in



**Pittura BL** - 1987, mixed media, 13x19 cm 5x7 1/2 in



**Pittura 86** - 1986, mixed media, 12x37 cm - 15 3/4x4 3/4 in



**Pittura R** - 1993, mixed media, 102x60 cm - 40 1/8x23 5/8 in



**Pittura B** - 1994, mixed media, 105x60 cm - 41 3/8x23 5/8 in



**Pittura NGR** - 1994, mixed media, 54x45 cm - 21 2/5x7 3/4 in



**Pittura R** - 1998, mixed media, 31x52 cm - 12 3/16x20 7/16 in



**Pittura BL** - 2005, mixed media, diam 33 cm - 13 in

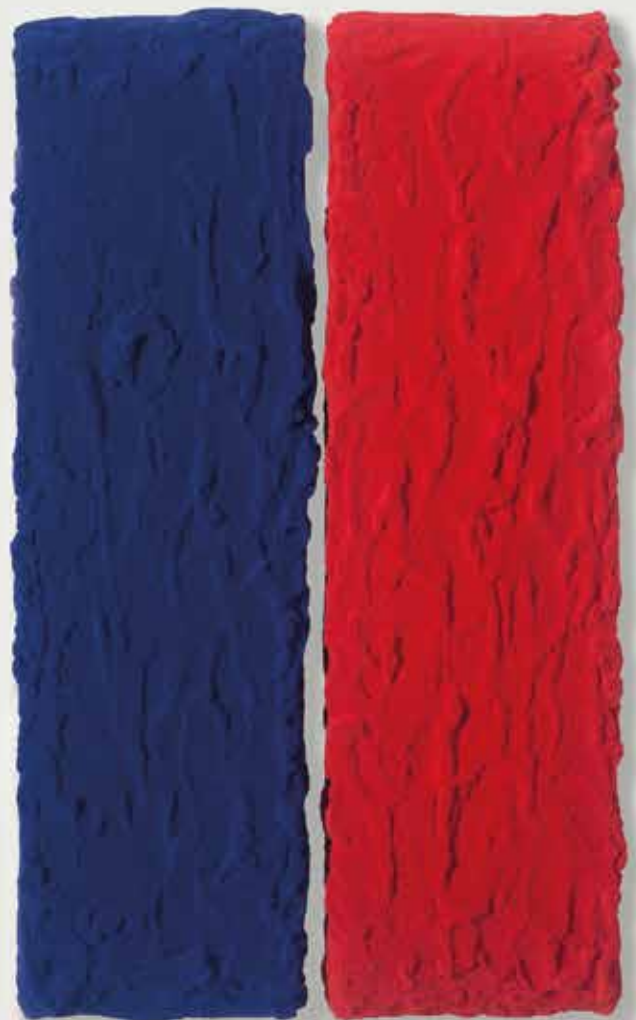




**Pittura B** - 2006, mixed media, 31x44 cm - 12 1/4x17 3/8 in



**Pittura G** - 2007, mixed media, 9x33 cm - 3 1/2x13 in



**Pittura BR** - 2007, mixed media, 55x15 cm - 21 3/5x6 in



**Pittura BRB** - 2007, mixed media, 134x40 cm - 52 3/4x15 3/4 in



**Pittura BL** - 2007, mixed media, 32x9 cm - 3 1/2x12 5/8 in



**Pittura G** - 2007, mixed media, 30x48 cm - 11 3/4x18 7/8 in



**Pittura R** - 2009, mixed media, diam 33 cm - 13 in



## Claude Viallat

Claude Viallat nasce a Nîmes nel 1936. Dopo aver trascorso l'infanzia a Aubais, nel 1955 diventa studente presso la Scuola di Belle Arti di Montpellier, dove conosce Daniel Dezeune e rimane sino al 1959. Dopo il servizio militare, continua i suoi studi alla Scuola di Belle Arti di Parigi, dove scopre l'astrazione, realizza quadri biomorfi e incontra Parmentier.

Claude Viallat si stabilisce a Nizza dal 1964 al 1967. Insegna alla Scuola Nazionale di Arti Decorative e segue la formazione di artisti come Noël Dolla and André Valensi. E' in questo periodo che frequenta Patrick Saytour ed altre personalità chiave come Ben e Pagès. La sua prima mostra personale si tiene a Nizza presso la Galerie A nel 1966, anno che segna una radicalizzazione del suo lavoro. Dal 1966 in poi, Viallat costruisce un'analisi critica della pittura tradizionale, realizza i suoi primi dipinti privi di telaio ed adotta la pratica di dipingere la tela sul pavimento, in maniera simile a Pollock. Allo stesso tempo, introduce forme emblematiche echeggianti quelle dei contemporanei Buren, Toroni and Parmentier.

L'atto di dipingere tali forme sulla tela senza telaio determinerà gradualmente la composizione dell'opera. La forma diventa elemento dell'opera. Immutabile, sempre della medesima grandezza (a grandezza standard), viene applicata ad intervalli regolari in modo da coprire l'intera superficie. La natura radicale del sistema implementato da Claude Viallat contribuisce a creare un intenso dibattito in cui i processi artistici tradizionali mettono in discussione i codici di realizzazione di un quadro. Con un critica radicale di astrazione lirica e geometrica, l'artista sfida le convenzioni esistenti del classicismo pittorico.

Avendo sviluppato questo suo sistema, frequenta alcuni giovani artisti francesi che condividono i suoi interessi e nel 1969 ha inizio il suo coinvolgimento nel gruppo emergente Supports/Surfaces. Nel giugno 1971 Viallat esce dal gruppo, diviso da uno scisma che oppone i "materialisti" ai "teorici" fornendo la seguente spiegazione: «Preferisco lasciare il gruppo piuttosto che essere partecipante a metà di un'azione che più non mi appartiene».

Durante un viaggio negli Stati Uniti nel 1972, l'artista scopre l'arte nativa americana che gli avrebbe ispirato un certo tono primitivistico nelle opere successive. Sperimentando con la policromia, stampa su considerevoli supporti, parasoli, tende e teloni, le cuciture e tutta la complessità del ritaglio. La forma è trattata rozza; le tele vengono lasciate fuori col brutto tempo, sotterrate, danneggiate con coloranti instabili o bruciacchiate. Il modo di dipingere diventa più

complesso. La forma è frammentata dal colore o viene dipinta in maniera non uniforme, vari materiali di origini differenti vengono cuciti insieme. Il materiale stampato è sovraccaricato. Senza modificare il procedimento di base, Viallat lavora alle sue variazioni per oltre quarant'anni. La molteplice possibilità di posizioni plastiche gli ha permesso di produrre senza freno diversi lavori. Dopo la Scuola Di Belle Arti di Limoges, Viallat insegna a quella di Marsiglia dal 1973 al 1979.

Nel 1974 partecipa alla mostra Nouvelle peinture en France: Pratiques/Théories (Nuova pittura in Francia: Pratiche/Teorie) tenuta presso il Musée d'Art et d'Industrie di Saint-Etienne. Il suo lavoro pittorico viene citato da numerosi testi teorici, inclusa la pubblicazione dei suoi Fragments nel 1976. Diventa preside della Scuola di Belle Arti di Nîmes nel 1979.

Nel 1980 il CAPC Musée d'Art Contemporain di Bordeaux mette in mostra una collezione delle sue opere monumentali. La sua prima retrospettiva viene ospitata dal MNAM di Parigi nel 1982. Nel 1988 rappresenta la Francia alla Biennale di Venezia. Dal 1991 Claude Viallat insegna alla Scuola Nazionale Superiore di Belle Arti di Parigi. Oggi, a settantannove anni, dopo essersi ritirato dall'insegnamento, vive e lavora a Nîmes – casa sua dal 1979.

*Claude Viallat was born in Nîmes in 1936. After a childhood spent in Aubais, he began his studies in 1955 at Montpellier's Ecole des Beaux-Arts where he stayed until 1959, and where he met Daniel Dezeune. After his military service, he pursued his studies at the Ecole des Beaux-Arts in Paris and discovered abstraction, created biomorphic paintings and met Parmentier.*

*Claude Viallat settled in Nice from 1964 to 1967 where he taught at the Ecole Nationale des Arts Décoratifs, and was involved in the tutelage of artists such as Noël Dolla and André Valensi. It is at this time that he also met Patrick Saytour and other key personalities such as Ben and Pagès.*

*His first solo exhibition was held at Nice's galerie A in 1966, the year which marked a radicalisation of his work.*

*From 1966 onwards, Viallat developed an analytical critique of the traditional painting, produced his first paintings without stretchers and adopted a practice of floor level painting similar to Pollock's. At the same time, he introduced the emblematic shape, echoing those of his contemporaries Buren, Toroni and Parmentier.*

*The placing of this shape on the canvas without stretcher will gradually determine the composition of the work. The shape becomes a component. Unchanging, and always the same size, it*

*is affixed at regular intervals so that it covers the entire surface of the base. The radical nature of the system implemented by Claude Viallat contributed to a time of intense debate in which artistic processes called for a thorough re-examination of the formulas that enabled a painting to be produced. In a radical critique of lyrical and geometrical abstraction, the artist challenged the existing conventions of pictorial classicism.*

*Having developed his system, he met some young French artists who shared his preoccupations and in 1969 he began his involvement in the emergence of the Supports/Surfaces group. In June 1971, faced with schisms within the group opposing "materiologists" and "theorists", Viallat walked away giving the following explanation: "I would rather leave the group than be a half-hearted participant in an action that no longer suits me."*

*In 1972, during a trip to the United States, the artist discovered Native American art that was to give a certain quality of primitivism to his work. He imprinted on often sizable blinds, parasols, tents and tarpaulins, experimenting with the interaction of the polychromy, the seams and the complexity of the cutout. The shape was handled roughly; the canvasses were left out in bad weather, buried, damaged by the use of somewhat unstable colorants or as a result of being burnt... Then the pictorial system became more complex: the shape was fragmented by the colour or was not painted in a uniform manner, various materials from different sources were sewn together, and the printed materials caused decorative overload. Without ever forgoing the founding process, Viallat has, for over forty years, worked on its variations. The multiplicity of plastic art positions never failed to produce unmitigatedly different works.*

*Following his time at the Ecole des Beaux-Arts in Limoges, Viallat taught at the one in Marseille from 1973 to 1979.*

*In 1974, he took part in the Nouvelle peinture en France : Pratiques/Théories (New painting in France: Practices/Theories) exhibition held in Saint-Etienne's Musée d'Art et d'Industrie. His pictorial work is relayed by numerous texts on theory, including the 1976 publication of Fragments. He became head of the Ecole des Beaux-Arts in Nîmes in 1979.*

*In 1980, the CAPC in Bordeaux exhibited a collection of his monumental works. His first retrospective exhibition was held at Paris's MNAM in 1982.*

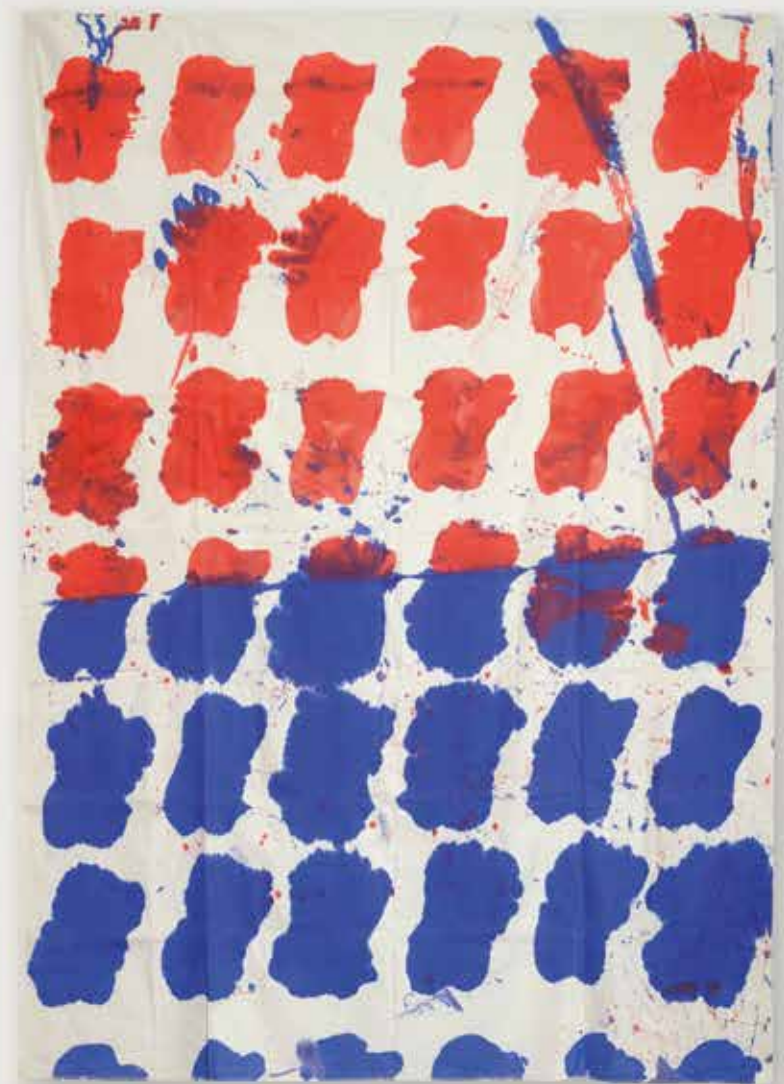
*In 1988, he represented France at the Venice Biennale. Post 1991, Claude Viallat taught at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Now 79 years old, and having retired from teaching, he lives and works in Nîmes – his home since 1979.*



Claude Viallat – foto/photo : Pierre Schwartz



**Senza titolo 074** - 1972, acrylic on fabric, 167x102 cm - 65 3/4x40 1/8 in



**Senza titolo 016** - 1975, 280x210 cm - 110 1/4x82 5/8 in



**Senza titolo 023** - 1975, 230x210 cm - 90 1/2x82 5/8 in



**Senza titolo 052** - 1979, acrylic on fabric, 56x55cm - 22 1/8x21 5/8 in



**Senza titolo 026** - 1979, acrylic on fabric, 56x55 cm- 22 1/8x21 5/8 in



**Senza titolo 019** - 1983, acrylic on fabric, 174x138 cm - 68 1/2x54 3/8 in





**Senza titolo 003** - 1990, acrylic on fabric, diam. 170 cm - 66,875 in



**Senza titolo 001** - 2001, acrylic on fabric, 61x89 cm, 24 1/8x35 1/8 in



**Senza titolo 051** - 2010, acrylic on fabric, 63x35 cm - 24 3/4x13 3/4 in



**Senza titolo 003** - 2010, acrylic on fabric, 60x114 cm - 23 5/8x44 7/8 in

**Selected solo  
and group  
shows**



## Ulrich Erben selected solo shows

### 2013

Ulrich Erben - Luci e ombre - Galleria Studio G7, Bologna  
ulrich erben - in augenhöhe - walter storms galerie, Munich  
Ulrich Erben - Maab Studio D'Arte, Padova

### 2012

Raum-Bilder\* - Galerie DUVE Berlin, Berlin  
Ulrich Erben - Galerie Mueller-Roth, Stuttgart

### 2011

Ulrich Erben - Malerei, Zeichnung, Installation - zum 20-jährigen Galeriebestehen - Jobs Feine Formate (BERGNER+JOB galerie), - Mainz  
Ulrich Erben - Lust und Kalkül - MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg  
Ulrich Erben - Farben der Erinnerung - Museum DKM, Duisburg

### 2010

Ulrich Erben - SIRIA - Museum Kurhaus Kleve, Kleve

### 2008

Ulrich Erben - Licht um Licht - walter storms galerie, Munich

### 2007

Ulrich Erben - Galerie Mueller-Roth, Stuttgart

### 2005

Der stille Raum - Museum DKM, Duisburg

### 2004

Ulrich Erben - Was ich sehe - Bilder aus Italien  
1998 – 2004 - Von der Heydt Museum, Wuppertal

### 2003

Ulrich Erben - Retrospektive - Museum Wiesbaden, Wiesbaden  
Ulrich Erben - Was ich sehe - Bilder aus Italien  
Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus, Cottbus

### 2002

Ulrich Erben - Was ich sehe - Bilder aus Italien - Museum Kurhaus Kleve, Kleve  
ULRICH ERBEN - MALE-REI - Galerie Hans Strelow, Düsseldorf

### 2001

Ulrich Erben - Galerie Hans Strelow, Düsseldorf  
Ulrich Erben - Galerie Löhrl, Mönchengladbach

### 2000

Ulrich Erben - Galerie Mueller-Roth, Stuttgart  
Ulrich Erben - walter storms galerie, Munich

### 1999

Ulrich Erben - Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf

Ulrich Erben - Der andere Raum - Westfälischer Kunstverein, Münster  
Ulrich Erben - Bilder - Galerie Hans Strelow, Düsseldorf

### 1997

Ulrich Erben - Galerie Rupert Walsler, Munich

### 1996

Ulrich Erben: 6 Bilder für einen Raum - Kunstverein Ruhr e.V., Essen

### 1992

Weiß ist Farbe. Ulrich Erben - Bilder 1968 - 1978 - LWL Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster

### 1991

Ulrich Erben - Landschaften - Kunstverein Xanten e.V. (KUX), Xanten

### 1988

Ulrich Erben - Kunstverein Arnsberg, Arnsberg

### 1981

Ulrich Erben - Felder und Räume ; Bilder, Collagen, Zeichnungen - Kunsthalle zu Kiel, Kiel

### 1976

Ulrich Erben - Galerie nächst St. Stephan - Rosemarie Schwarzwälder, Wien  
Ulrich Erben - Paintings and Works on Paper - Annely Juda Fine Art, London

### 1973

Ulrich Erben - Kölnischer Kunstverein, Köln

### 1972

Ulrich Erben - Galerie Schme-la, Düsseldorf

### 1971

Ulrich Erben - Bilder - Galerie Bochum, Bochum

## Selected Group Shows

### 2014

Bäume in der zeitgenössischen Kunst - ALTANA Kulturstiftung im Sinclair-Haus, Bad Homburg  
5 Jahre schellingstr. 48 - walter storms galerie, Munich  
Quasi Bianco - Galleria Studio G7, Bologna  
Prozess - Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg  
8 european concretists - Galerie Zaloudek, Praha

### 2013

Farbenfroh - Graphik Aus Der Sammlung Kemp. - Museum Kunstpalast, Düsseldorf  
Das Glück des Sammelns – Werke aus privatem Kunstbesitz - Kunstverein KunstHaus Potsdam e.V., Potsdam

### 2012

Herbst - Winter 2012 - Kunst Aus Dem 20. Jahrhundert - Arbeiten Auf Papier, Gemälde, Skulpturen - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
On Paper - Lavori su carta - Galleria Studio G7, Bologna  
Collagen Sammeln - Essenheimer Kunstverein, Essenheim  
Aufbruch. Malerei und realer Raum - AdK - Akademie der Künste, Berlin

### 2011

Natur - zeitgenössische Kunst aus der Sammlung der Altana Kulturstiftung - Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen  
Sehen ist Denken - Kunstmuseum Solingen, Solingen  
Segment #1 - Borusan Contem-

porary, Istanbul  
Sommer 2011 - Galerie Ebberts, Kranenburg  
Malerei #011 - Ungegenständlich Heute! - Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg  
Vor allem Farbe – Colour first - Hachmeister Galerie, Münster  
Einsichten - Zehn Jahre sammeln für Goch - Museum Goch, Goch  
30 Jahre Galerie Löhrl in Mönchengladbach - Galerie Löhrl, Mönchengladbach

### 2010

ORIENTATED TO PAPER - auf und mit Papier - Jobs Feine Formate (BERGNER+JOB galerie), Mainz  
Kunst aus dem 20. Jahrhundert Winter 2010/2011 - Bilder - Objekte - Skulpturen - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Moderne Klassik - Die Sammlung Dr. Felix Ganterführer - Kunsthalle St. Annen Lübeck, Lubeca  
Le Rêve - Der Traum - Motiv und Metapher - Kunstmuseum Bochum, Bochum

### 2009

Jahresgaben 2009 - Kunstverein Lippstadt, Lippstadt  
Collagen Sammeln - Kunstverein Augsburg e.V., Augsburg  
Ausgewählte Werke / Gruppenausstellung in der Ismaninger Str. 51 - walter storms galerie, Munich  
Collector´s Choice II - ZKM I Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Karlsruhe  
sugarbabies - Galerie Ebberts, Kranenburg  
Kleine Ausstellung mit Gemälden und Papierarbeiten aus dem Bestand - Galerie Neher GmbH

& Co. KG, Essen  
Das Landschafts · Apriori - Galerie Cora Hölzl, Düsseldorf  
Stille - Leere - Konzentration - Elke Dröscher - Kunstraum Falkenstein, Amburgo  
Klassische Moderne und Kunst nach 45 - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen

### 2008

Avantgarde aus Westfalen - Die Konrad-von-Soest-Preisträger aus der Sammlung der Provinzial - Kunstmuseum Ahlen, Ahlen  
Ulrich Erben-Jerry Zeniuk - Malerei - Galerie Ebberts, Kranenburg  
50 Jahre Förderpreis für Bildende Kunst des Landes Nordrhein-Westfalen - Kunst aus NRW, Aachen  
Moderne Klassik - Die Sammlung Dr. Felix Ganterführer - Kunsthalle St. Annen Lübeck, Lubeca

### 2007

Neu kombiniert - Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kaiserslautern  
Vorm Horizont - Kunstraum Potsdam, Potsdam  
30 Jahre walter storms galerie - Jubiläumsausstellung - walter storms galerie, Monaco di Baviera  
Blickpunkte - Sommer 2007 - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
White-Black - Vasarely Museum, Budapest  
Die Kunst zu Sammeln - Museum Kunstpalast, Düsseldorf  
Wunderkammer Bahnhof Rolandseck - Das Sammeln von Johannes Wasmuth - Arp

Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen

### 2006

Ich ergötze mich am Bunten, Ich erquicke mich im Blau - Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kaiserslautern  
Winter 2006 / 2007, Kunst aus dem 20. Jahrhundert - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Arena der Abstraktion - Museum Morsbroich, Leverkusen  
Faster! Bigger! Better! - ZKM I Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Karlsruhe  
Kunst aus dem 20. Jahrhundert II - Malerei - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Bilder - Objekte - Skulpturen / Kunst aus dem 20. Jahrhundert - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Gregor Schneider: Totalschaden - Bonner Kunstverein, Bonn  
Conversation with Art, on Art. bauhaus to Contemporary Art - Tokyo Opera City Art Gallery, Tokio

Kunst aus dem 20. Jahrhundert II - Malerei - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Bilder - Objekte - Skulpturen / Kunst aus dem 20. Jahrhundert - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Gregor Schneider: Totalschaden - Bonner Kunstverein, Bonn  
Conversation with Art, on Art. bauhaus to Contemporary Art - Tokyo Opera City Art Gallery, Tokio

### 2005

Malerei - Welt der Farben - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Einmal Acht - Kunstverein Gelsenkirchen, Gelsenkirchen  
Ulrich Erben / Karin Sander - Galerie Ute Parduhn, Düsseldorf  
Eröffnungsausstellung - SQUARE - Die Sammlung Marli Hoppe-Ritter - Museum Ritter, Waldenbuch  
Via Senese – 100 Jahre Villa Romana - Fuhrwerkswaage Kunstraum, Köln  
Bilanz in zwei Akten - Samm-

lung Niedersächsische Sparkassenstiftung - Kunstverein Hannover, Hannover  
Blinky Palermo - Imi Knoebel - Kunstverein KunstHaus Potsdam e.V., Potsdam  
Sammlungswechsel - Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz

Je ne regrette rien (II Partie) - Studio La Città, Verona  
Ulrich Erben im Cubus mit Cubus Kunsthalle, Duisburg  
FARBE · FLÄCHE · FORM - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen

### 2004

Je ne regrette rien - 35<sup>o</sup> Anniversario della galleria - Studio La Città, Verona  
The DaimlerChrysler Collection - South African National Art Gallery, Cape Town  
Klassische Moderne bis Minimal - Galerie der Stadt Sindelfingen, Sindelfingen  
The Daimler Art Collection - Pretoria Art Museum, Pretoria

### 2003

Alles auf eine Karte - Storms Düsseldorf GmbH, Düsseldorf  
"Alles auf eine Karte..." - walter storms galerie, Munich  
On the Edge: Contemporary Art from the DaimlerChrysler Collection - The Detroit Institute of Arts, Detroit, MI  
Kunst zeigt, was man nicht sieht. Die Städtische Sammlung Erlangen – Überblicke - Kunstpalais Erlangen, Erlangen  
Form und Struktur - Wege zur Abstraktion II - Kulturforum Schwimmhalle Schloss Plön e.V., Plön

The DaimlerChrysler Collection - ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe,Karlsruhe  
**KONKRET** - **KONSTRUKTIV** - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen

**2002**  
Geometrical Affairs / Cars. 60 Werke aus der Daimler Kunst Sammlung - Galerie der Stadt Sindelfingen, Sindelfingen  
Malerei-Malerei - Galerie Heinz Holtmann,Koln  
“Nur Farbe” - Galerie Thomas, Munich

**2001**  
Geometrical Affairs - Daimler Contemporary, Berlin  
Das flache Land - Zur Ästhetik einer unspektakulären Sichtweise - Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus, Cottbus

**2000**  
Times are changing - Auf dem Wege! Aus dem 20. Jahrhundert! - Kunsthalle Bremen, Bremen  
Von Albers bis Paik - Haus Konstruktiv, Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst,Zurich

**1999**  
bis 2000 deutsche und internationale Kunst seit 1960 - Galerie Neher GmbH & Co. KG, Essen  
Von Pierre Alechinsky bis Maurice Wyckaert - Sammlung Lühl, Mönchengladbach -Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz

**1996**  
PAPIER “Europäer” - Galerie m Bochum, Bochum

**1993**  
Bestandsaufnahme X Die Räumlichkeit der Farbe - Gale-

rie m Bochum, Bochum  
output oder Spatzenmilch und HAsenfedern - Galerie Mueller-Roth,-Stuttgart

**1990**  
Kunstminen: Neuerwerbungen zeitgenoessischer Kunst 1978 - 90 - Museum Kunstpalast,-Düsseldorf

**1989**  
Nonfigurative Malerei / Essentielle Malerei - Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden  
Gedankenstrich - Galerie Mueller-Roth,Stuttgart

**1987**  
Five Abstract Artists from Germany - Annely Juda Fine Art, London

**1986**  
Concrete Art - Gomringer Collection - Galerija Murska Sobota, Murska Sobota

**1985**  
**1954-1985** - Kunst in der Bundesrepublik Deutschland - Neue Nationalgalerie, Berlin

**1984**  
ein anderes klima - a different climate (II) - Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf  
Im Toten Winkel - Kunstverein in Hamburg,Hamburg  
A Point - Galerie Mueller-Roth,-Stuttgart

**1983**  
Neuerwerbungen der Artothek - NBK - Neuer Berliner Kunstverein, Berlino

**1978**  
The Book of the Arts of Artists’ Books - Tehran Museum of Contemporary Art, Teheran

**1977**  
documenta 6 - Documenta, Kassel

**1974**  
Geplante Malerei - Westfälischer Kunstverein, Münster

## Pino Pinelli selected solo shows

**2015**  
“Pino Pinelli. Antologia rossa.” Galleria Dep Art, Milano.

**2014**

“Pino Pinelli. La pittura senza il quadro.” GCAC Galleria Comunale d’Arte Contemporanea, Arezzo  
“Pino Pinelli” (duetto con Turi Simeti), MDZ Gallery, Knokke, Belgio.

**2013**  
“Pino Pinelli. Pittura.” Rocca Roverasca, Senigallia,  
“Pino Pinelli. La pelle del daino.” Galleria Progettoarte-elm, Milano.

**2012**  
“Il Rosso, il Blu” Chiesa di Santa Caterina.  
“Incognita e quanta” Galleria Claudio Poleschi Arte Contemporanea – Chiesa di San Matteo, Lucca.

**2011**  
“Pino Pinelli. A partire dal colore” Galleria Colossi, Brescia.  
“Pino Pinelli. La pittura disseminata” T.A.C Arte Contemporanea, Perugia.

**2010**  
“Liberi dinamismi della materia”

(doppia personale Pino Pinelli e Mario Nigro) Galleria Arsnow Seragiotto, Padova.

”Pino Pinelli. Pittura” Villa La Versiliana, Marina di Pietrasanta (Lucca).

“Pino Pinelli. Opere: 1980 – 2010” Galleria Plurima, “Udine.

**2009**  
“Pino Pinelli. Pittura 1974-2008” Cascina Roma, San Donato Milanese, Milano.

“Pino Pinelli. Pensare la pittura” Galleria Civica Enzo Mariani, Seregno, Milano.

**2008**  
“Pino Pinelli. Pittura,” Santo Ficara Arte Moderna e Contemporanea, Firenze.

“Pino Pinelli. Pittura Spaziale,” Galleria Lara & Rino Costa, Valenza Po (AL).

**2007**  
“Griffa - Pinelli”, (doppia personale Pino Pinelli e Giorgio Griffa) Fondazione Zappettini, Milano.

“Pino Pinelli - Anni ‘80”, Galleria Melesi, Lecco.

“Pino Pinelli. La pittura tra frammento e tensione unitaria,” A arte Studio Invernizzi, Milano.

**2006**  
“Pino Pinelli” Palazzo Strozzi, Firenze;  
Arte Fiera Bologna (Galleria Melesi Lecco)

**2005**  
“Pino Pinelli. Pittura R”, Santo Ficara Arte Moderna e Contemporanea, Firenze.

**2004**  
“Pino Pinelli.” Galleria Rino Costa, Valenza Po.

**2003**

“Pino Pinelli. Pittura” Galleria Melesi, Lecco.

“Pino Pinelli. L’ombra della percezione” A arte Studio Invernizzi, Milano.

**2002**  
“Pino Pinelli. La sostanza del colore” Galleria Niccoli, Parma.  
Galerie zur Grüner Tur, Uznach (doppia personale Pino Pinelli e Jürgen Knubben)

**2001**  
APC Galerie, Köln;  
“Pino Pinelli” Kunstverein Schloss Lamberg, Steyr.

“Pino Pinelli. Pittura” Andrea Pronto Arte Contemporanea, Crespano del Grappa.  
“Pino Pinelli. One on One” Istituto Italiano di Cultura, London.

**2000**  
“Pino Pinelli. Visioni senza titolo, del tutto rosse” A Arte Studio Invernizzi, Milano;  
Villa Michelangelo, Arcugnano.

**1999**  
“Pino Pinelli. Rosso/Blu” Galleria Fumagalli, Bergamo.  
“Pino Pinelli. La forma de colore” Civica Galleria d’Arte Moderna, Gallarate.  
“Pino Pinelli” Art Cologne, Colonia (A Arte Studio Invernizzi, Milano).

**1998**  
“Pino Pinelli. Percorsi” Galleria Plurima, Udine.  
“Pino Pinelli” Forumkunst Rottweil, Rottweil  
“Pino Pinelli” Galleria d’Arte Marchetti, Roma.

**1997**  
“Pino Pinelli. Horse Cadre” Nouveau Musée d’Art et d’Histoire, Langres, France.

**1996**  
“Pino Pinelli. Nel vuoto la pittura” Salone Villa Romana, Firenze / Galleria Santo Ficara, Firenze;  
Galerie Nothburga (con Rudy Wach), Innsbruck;  
“Pino Pinelli. Pittura” APC Galerie, Köln;  
“Pino Pinelli. Pittura” Galleria Melesi, Lecco.

**1995**  
“Pino Pinelli. Pittura” Kunstverein, Villa Frank, Ludwigsburg.  
“Pino Pinelli” Galerie Lil’Orsay, Paris.

“Pino Pinelli” Galleria Turchetto Plurima, Milano.  
“Pino Pinelli” Galleria Ponte Pietra, Verona.  
“Pino Pinelli. Corporale” A Arte Studio Invernizzi, Milano.

**1994**  
“Pino Pinelli. Objekte im Raum.” Gallery 44, Kaarst Düsseldorf.  
“Pino Pinelli. Lavori su carta 1975-1993” Palazzo Alborghetti, Osio Sotto, Bergamo.

“Pino Pinelli” Centro Polifunzionale, G. Arpino, Bra.  
“Pino Pinelli. Pittura” APC Galerie, Köln;  
“Pino Pinelli. Pittura” Galleria Bassanese, Trieste.  
“Una Pittura Plastica” Teatro Sociale, Bergamo Alta / Galleria Fumagalli, Bergamo.  
Galleria Soave, Alessandria.

**1993**  
“Pino Pinelli.” Galleria Lil’Orsay, Paris, France.  
“Pino Pinelli.” Galleria Zand Projects, New York.  
“Pino Pinelli.” Galleria Plurima Udine.

**1992**

“Trilogia” Centro Espositivo delle Rocca Paolina, Perugia (con Gianni Colombo e Lucilla Catania);  
“Pino Pinelli.” Galleria Totem il Canale, Venezia.  
“Pino Pinelli. Pittura ‘92” Galleria Manuela Allegrini, Brescia.

**1991**  
“Pino Pinelli. Pittura1991” Galleria Il Milione, Milano;  
“Pino Pinelli. Opere scelte1975-1990” Galleria Turchetto Plurima, Milano.

**1990**  
“Pino Pinelli. Opere 1974-1990”, Galleria Plurima, Udine.  
“Pino Pinelli. Mailand”, Galleria Carinthia, Klagenfurt / Galleria Carinthia, Wien.

**1989**  
“Pino Pinelli”, Galerie Art Concept, Nice, France.  
“Pino Pinelli. Opere Recenti”, Galleria Nuova 2000, Bologna.  
“Pino Pinelli. Pittura ‘89”, Galleria Il Milione, Milano.  
“Pino Pinelli. Pittura”, Galleria Gill Favre, Lyon, France.  
“Pino Pinelli. Opere su carta”, Palazzo Municipale, Morterone.

**1988**  
“Pino Pinelli”, Artra Studio, Milano.  
“Pino Pinelli. Pitture anni ‘70 e progetti”, Galleria Vismara Arte, Milano.

**1986**  
“Pino Pinelli”, Mèta Arte Contemporanea, Bolzano.

**1985**  
Artra Studio, Milano.  
Galleria Plurima, Udine.

**1983**  
“Pino Pinelli”, Centro la Cappel-

la, Trieste.

**1982**  
Artra Studio, Milano.  
“Pino Pinelli”, Galleria D’Arte Plurima, Udine.  
Galleria Il Milione, Milano.  
Galleria Unimedia, Genova.

**1980**  
Galleria A.A.M., Roma;  
Galleria Chantal Crousel-Svennung, Paris.

**1979**  
“Pino Pinelli”, Artra Studio, Milano.  
“Pino Pinelli”, Galleria D’Arte Plurima, Udine.  
“Pino Pinelli”, Galleria Mathieu, Besançon.

**1978**  
“Pino Pinelli”, Studio Torelli, Ferrara.

**1976**  
“Pino Pinelli. Bilder”, Gallerie La Bertesca, Dusseldorf.

**1975**  
“Pino Pinelli”, Studio Nino Soldano, Milano.  
“Pino Pinelli”, Galleria Plurima, Udine;  
“Pino Pinelli. Dipinti”, Galleria Seconda Scala, Roma;  
“Pino Pinelli”, Galleria La Bertesca, Genova.

**1974**  
“Pino Pinelli”, Galleria Gastaldelli Arte Contemporanea, Milano.  
“Tempere di Pino Pinelli” Studio P.L., Milano

**1972**  
“Pino Pinelli”, Studio Nino Soldano, Milano.  
“Pino Pinelli”, Galleria Stefanoni, Lecco.  
“Pino Pinelli”, Galleria d’arte

Vinciana, Milano.

**1970**

“Pino Pinelli”, Galleria Pianella, Cantù.

“Pino Pinelli”, Galleria d’arte contemporanea Il Punto, Torino.
“Pino Pinelli”, Galleria d’Arte “L’Argentario”, Trento.

**1969**

“Pino Pinelli”, Galleria d’arte Gi3, Seregno.

“Pino Pinelli”, Galleria Sicilia Arte, Catania.

**1968**

“Pino Pinelli”, Galleria Bergamini, Milano.

## Selected Group Shows

**2015**

“Visione Analitica. Percorsi della nuova pittura degli anni Settanta”. Villa Brandolini, Pieve di Soligo (TV)

“Un’idea di pittura. Astrazione analitica in Italia 1972-1976”

Casa Cavazzini, Udine

“La pittura in sé. Astrazione analitica e Supports/Surfaces: Ulrich Erben, Pino Pinelli, Claude Viallat”. Galleria ABC ARTE, Genova.

**2014**

“Oltre la superficie. Dallo spazialismo alla disseminazione” Agostino Bonalumi, Lucio Fontana, Enrico Castellani, Pino Pinelli. Costantini Art Gallery, Milano.

“Nati nei ’30. Milano e la generazione di Piero Manzoni”. Palazzo della Permanente. Milano.

“Impalpabili variazioni tattili.

Elena Modorati, Maria Elisabetta Novello, Pino Pinelli”. Galleria Cardi, Pietrasanta (LU).

“Materia. Un percorso nella materia”. Museo del Territorio, Vimercate.

“Black”. Miart (Galleria Depart)

Milano

“Rubedo”. Galleria Menhir, La Spezia.

“Ascoltare Arte”. Biblioteca Civica Mez, Mestre

“Rosso Contemporaneo”, Armanda Gori Arte, Pietrasanta (LU)

“A New Visual Dialogue: Alberto Biasi, Dadamaino, Lucio Fontana, Giorgio Griffa, Pino Pinelli, Turi Simeti, Nanda Vigo”, The Buck Gallery, Saint Paul de Vence (FRANCIA)
I New York (USA)

“Fuoco nero. Materia e struttura intorno e dopo Burri.” Salone delle Scuderie, Palazzo della Pilotta. Parma.

**2013**

“1966 – 1876 Milano e gli anni della grande speranza”, BAG, Università Bocconi, Milano.

“Io Klimt – Bellezza, splendore, oro”, Palazzo dei Consoli, Gubbio.

“Novanta artisti per una bandiera”, Chiostri di San Domenico, Reggio Emilia.

“E subito riprende il viaggio...” Opere delle collezioni MA.GA., La Triennale, Milano.

**2012**

“Paint”, Lucca Center of Contemporary Art, Lucca.

“Trilogia Analitica” (Griffa, Olivieri, Pinelli), Pedana Arte Contemporanea, Caserta.

”Superfici sensibili”, CAMEC , La Spezia.

“Immagine della Luce”, Villa Clerici , Milano.

“Open the Art” BAG (Bocconi Art Gallery), installazione , Università Bocconi, Milano,

**2011**

“Analytische Malerei. 4 Protagonisten aus Italien”, Forumkunst, Rottweil.

“Spazialità ritmiche: Griffa e Pinelli”, Galleria Luca Tommasi, Monza.

“Attualità Analitiche”, Cavana Arte Contemporanea, La Spezia.

“Tresartes”, Progettoarte-elm, Milano.

**2010**

”Pensando pittura. Gli anni Settanta”, Galleria La Rinascen- te, Padova / Galleria Anfiteatro Arte, Padova.

“Momenti di pittura”, Galleria Gilardi, Livorno.

“PITTURA e PITTURA” Analitica e Supports/Surfaces, otto protagonisti tra Italia e Francia. Palazzo Robellini, Comune di Aquiterme.

“Struttura Pittura”, Palazzo del Duca / MUSIF Museo Comunale di Senigallia, Senigallia.

“Astrazione Siciliana 1945/1968”, Fabbriche Chiaramontane, Agrigento.

“La presenza della Pittura. Gli anni settanta”. Galleria Arte Studio, Milano.

“Rigorismo. Nell’orizzonte del Transpazialismo e oltre”. Galleria Lattuada Studio, Milano
I Galleria San Carlo, Milano (2011)

I Galleria Antonio Battaglia, Milano (2013).

**2009/2010**

“Premio Terna 02. Energia:

Umanità = Futuro: Ambiente.

La proporzione per una nuova estetica”, Tempio di Adriano, Roma.

**2009**

“Rot”, Kreissparkasse, Rottweil.

“Le superfici opache della pittura analitica”, Fondazione Zappettini, Chiavari.

“Pensare Pittura – Una linea internazionale di ricerca negli anni ‘70”, Museo d’Arte Contemporanea Villa Croce.

“Le noir absolu et le lecons de ténèbres” Villa Tamaris Centre D’Art, La Seyne sur Mer.

“Monocromo. L’utopia del colore”, Convento del Carmine, Marsala.

“L’arabesco”, Galleria Santo Ficara Arte moderna e contemporanea, Firenze.

**2008**

“arte 70: Pittura Analitica Italiana”

“Documenti di pittura”, Galleria Il Milione, Milano.

“La Pittura Analitica, Ieri e Oggi”, Arte fiera Genova.

“Analytica”, Annotazioni d’Arte, Milano

“Blau”, Kreissparkasse, Rottweil.

“Pittura Aniconica. Arte e critica in Italia 1968-2007”, Casa del Mantegna, Mantova.

**2007**

“La linea analitica della pittura”, Arte Fiera Bologna, Bologna, (Arte Silva, Seregno).
“Griffa - Pinelli”, Fondazione Zappettini, Milano.

“Dalla Pittura Analitica quattro protagonisti.”, Galleria d’Arte 911, La Spezia.

“Schwarz & Weiss”, Kreisspar- kasse, Rottweil.

“35 Anni di Plurima. Enrico Castellani, Pino Pinelli, Claude Viallat”, Galleria Plurima, Udine.

“Pittura Analitica. I percorsi italiani” Palazzo della Permanente, Milano.

**2006**

“Pittura ‘70. Then and now”, Istito Italiano di Cultura, Londra.

“Dissonanze”, Maria Cilena Arte Contemporanea, Milano.

“Sincretiche Astrazioni” Fonda- zione Zappettini, Milano.

“Sicilia!”, Galleria del Credito Siciliano, Acireale.

“Finale 3x”, Kreissparkasse, Rottweil.

“Fil Blanc. Gastini, Gaul, Girke, Marsiglia, Pinelli, Radi, Zap- pettini”, Fondazione Zappettini, Milano.

**2005-06**

“10x10”, Palazzo Strozzi, Firenze.

**2005**

“Pittura ‘70”, Galleria Spazia, Bologna.

“Figure piane”, Galleria Melesi, Lecco.

“XIV Quadriennale di Roma”, Galleria Nazionale d’Arte Mo- derna, Roma.

“Pittura 70. Pittura e astrazio- ne analitica”, Istituto Italiano di Cultura, Praga.

“Un secolo di Arte Italiana”, MART Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto.

2004

“L’incanto della Pittura”, Casa del Mantegna, Mantova.

“Pittura ‘70”, Fondazione Zappet- tini, Chiavari.

“Lucidamente” Fortezza del Mare, Isola di Palmaria.

2003

“Carlo Invernizzi. Natura Natu- rans”, Palazzo Trivulzio, Melzo.

“Le figure mancanti” Palazzo Bricherasio, Torino.

“Opera”, Contemporanea Galle- ria d’Arte, Palazzolo Acreide.

“Skulptur”, Galerie am Linden- platz, Valduz.

“ 3 x monochrom. Lucio Fonta- na, Piero Manzoni, Pino Pinelli”

Kreissparkasse, Rottweil.

“Pittura Analitica”, Castello Vi- sconteo-Sforzesco, Galliate.

“Grande segno del mare”, Palaz- zo Ducale, Gubbio.

**2002**

“Mediterraneo sacro” Monastero Benedettini, Catania.

“Le voci dentro” Fantauzzi, Palazzo Trinci, Trevi.

“Functional Art”, ACF, Bergamo.

“Paraxo 2002”, Colla Micheri.

“Dal colore al segno”, A Arte Studio Invernizzi, Milano.

**2001**

“Fatti di carta”, Le Pleiadi, Bari.

“Materia-Niente”, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia.

“Oltre la superficie”, Rocca Pao- lina, Perugia.

“Origini”, Palazzo Spataro, Scicli.
“Figure Astratte”, Palazzo Rospig- liosi, Roma.

**2000**

“Zwischen figur und Körper”, Städtische Galerie, Rosenheim
I Musei Civici Villa Manzoni, Lecco
I Städtische Galerie Villa Zanders, Bergish Gladbach.

**1999**

“Figure della costruzione”, Torre Viscontea, Lecco;

“Le soglie della pittura Fran-

cia – Italia 1968/1998”, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia.

**1998**

“Sogni di carta”, Accademia di Brera Sala Napoleonica, Milano.
“Lo spazio ridefinito”, Villa Bur- ba, Rho.

“I percorsi del sublime”, Albergo delle Povere, Palermo.

“Material Konzept Konstrukt”, Kunstverein Schloss Lamberg, Steyr.

“Viaggio in Italia 1998-2000”, da Boccioni a..., Casa del Mante- gna, Mantova.

“La Sicilia é un arcipelago - I Contemporanei dell’Arte”, Acquario Romano, Roma
I Palazzo dei Normanni, Palermo
I Teatro V. Emanuele, Messina
I Columbus Citizen Foundation, New York.

“Arte Italiana. Ultimi quarant’anni. Pittura aniconica”, Galleria d’Arte Moderna, Bologna.

**1997**

“Via Crucis”, Dominikanermu- seum-Forum, Rottweil
I Künstler machen Schilder für Rottweil, Forum Kunst, Rottweil;
XLVII Biennale di Venezia, “Unimplosive Art”, Palazzo delle Zitelle, Venezia.

“Papierskulptur, Oberösterr- eichische Landesgalerie” am Landesmuseum Francisco-Car- olinum, Linz.

“Tramiti”, Rocca Sforzesca, Soncino.

“Gefühle der Konstruktion”, Mu- seum Rabalderhaus, Schwaz.
“Abstrakte Kunst Italiens ‘60-‘90”, Dumontkunsthalle, Köln.

**1996**

“Ama l’arte”, Castello di Ama,

Ama;

“Uscita di sicurezza”, Galleria Fumagalli, Bergamo.

“Circumnavigazione”, Intrepid Sea-Air-Space Musum, New York – Museum I Bagheria.

**1995**

“Milano. Cento artisti per la città”, Palazzo della Permanen- te, Milano;

“Collezione Permanente n. 2”, Trevi Flash Art Museum, Trevi.

“Percorsi dell’Astrazione a Mila- no”, Palazzo della Permanente, Milano.

XVIII Premio Nazionale Arti Vi- sive Città di Gallarate, Gallarate (1º Premio).

**1994**

“Artisti al Museo”, Teatro V. Ema- nuele, Messina.

**1993**

“Navigatori Solitari”, Palazzo Martinengo, Brescia;
“Le profondità della Superficie”, Villa La Versiliana, Marina di Pietrasanta, Lucca.

**1992**

“Arte Italiana”, Galleria Neuen- dorf, Frankfurt;

“Impegno e poetica della pittura italiana”, Moconesi / Museo Ca- sabianca, Malo / Galleria San Luca, Bologna.

**1990**

“Total Novo”, Biblioteca Regiona- le, Palermo

“Divina mania una poetica bicipite: Aricò, Ciussi, Pinelli”, Palazzo municipale, Vignate
“Collettiva”, Tour du Roy René, Fort Saint-Jean, Marseille.

**1989**

“Isola, Isole”, a cura di V. Fago- ne, Palazzo del Municipio, Capo

d'Orlando.

“Le differenze somigliano. Otto pittori 1970-1990”, Galleria Turchetto, Plurima, Milano/Udine.

**1988**

“Astratta”, Palazzo Forti, Verona / Palazzo della Permanente, Milano / Kunsthalle Darmstadt.

“Index”, Galleria d’Arte Moderna, Paternò, Palermo.

“Le Prisme brisé”, Galleria Gill Favre, Lyon.

“Ragione e trasgressione”, ex convento di S. Rocco, Carpi.

**1987**

“Tableaux d’une exposition”, Galleria Fac-Simile, Milano.

“Geometrie”, Studio Ghiglione, Genova.

“Arte Italiana Contemporanea a Sumy”, Kiev.

“Identità per l’arte: l’arte europea dal dopoguerra ad oggi”, Palazzo Nervi, Savona.

**1986**

“Aspetti dell’Arte Italiana 1960/1985”, Kunstverein, Frankfurt / Kunstverein Hannover. Haus am Waldsee, Berlin / Kunstverein, Bregenz / Hochschule für Angewandte Kunst, Wien.

“ The Italian contribution to sixth Triennale – India” Triennale d’Arte Lalit Kala Akademi, New Delhi.

“Le geometrie del lirismo”, Fondazione Dragan, Madrid. XI Quadriennale d’Arte, Roma. “Una ragione inquieta”, Palazzo Municipale, Morterone. XLII Biennale d’Arte, Venezia.

**1985**

“Esprit de Géométrie”, Palazzetto dell’Arte, Foggia.

“Ultime posizioni della pittura italiana degli anni 80”, Galleria

Civica d’Arte Moderna, Gallarate.

“Intelligenza dell’effetto / La messa in scena dell’arte”, Palazzo Dugnani, Milano.

“L’Italie aujourd’hui”, Centre National d’Art Contemporain Villa Arson, Nice.

**1982**

“La storia, il mito, la leggenda anni 80”, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Verona.

**1981**

“Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980”, Palazzo delle Esposizioni, Roma “Lombardia 20 anni dopo. Ricerche artistiche 1960/1980”, Castello Visconteo, Pavia. “Arte Critica 80”, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma.

**1978**

“1, 2, 3, N”, Studio Ennesse, Milano.

“Fractures du Monochrome aujourd’hui en Europe”, Musée d’Art Moderne, Paris.

“Disseminazione”, Villa Mirabello, Varese / Museo Butti, Viggiù.

**1977**

“Arte in Italia 1960/1977”, Galleria Civica d’Arte Moderna, Torino.

**1976**

“Cronaca”, Galleria Civica, Modena.

“I colori della Pittura”, Roma. ”Tendenser i Europaeisk Kunst”, Galerie Arnesen, Copenhagen.

**1975**

“Empirica”, Rimini – Verona. “A proposito della pittura”, Studio Soldano, Milano.

**1974**

XXVIII Biennale Città di Milano,

## Claude Viallat selected solo shows

**2015**

Galerie Andres Thalman, Art Fair at Punta del Este, Uruguay

Galerie Bea Ba, Marseille, France

**2014**

Oeuvres récentes, Galerie Daniel Templon, Paris, France
Claude Viallat - Der Stoff der Malerei, Ludwig Museum, Koblenz, Germany
La Simplicité évidente, Galerie Fumagalli, Milan, Italy

Rétrospective - Claude Viallat, Musée Fabre, Montpellier, France
Claude Viallat - Der Stoff der Malerei, Kunsthalle Rostock, Rostock, Germany

Galerie Daniel Templon, Brussels, Belgium
Claude Viallat - Der Stoff der Malerei, Kunsthalle Rostock, Rostock, Germany
Galerie Jacques Girard, Toulouse, France

Galerie Hélène Trintignan, Montpellier, France
Galleria Plurima, Udine, Italy
Arènes d’Arles, Arles, France
Frost Art Museum, Miami, United States

Galerie Bernard Ceysson, Saint Etienne, France
Pure Surface, Galerie Antonella Cattani, Bolzano, Italy

Espace Villeglié, Saint Gratien, France
Galerie Matisse, Casablanca, Morocco
Claude Viallat aquarelles récentes, Galerie Quadri Ben Durant, Brussels, Belgium

Claude Viallat - Tauromachies, Aubais, France

Claude Viallat. Galerie Andresthalmann, Zurich, Switzerland
Claude Viallat - Der Stoff der Malerei, Grounds for painting, Situation Kunst, Bochum, Germany

**2012**

Galerie Oniris, Rennes, France
Galerie Pannetier, Nîmes, France

Peintures et objets, Museum of Louviers, France

Claude Viallat, Peintures, cerceaux & Toros, Musée de l’hospice Saint-Roch, Issoudun, France

Claude Viallat aux marges de la peinture, Museum of Touquet-Paris-Plage, Le Touquet, France

Galerie Virgile Legrand, Paris, France

Galerie Quadri, Brussels, Belgium

**2011**

Galerie Jacques Girard, Toulouse, France
Galerie Hélène Trintignan, Montpellier, France

Galleria Plurima, Udine, Italy
Arènes d’Arles, Arles, France
Frost Art Museum, Miami, United States

Galerie Bernard Ceysson, Saint Etienne, France
Pure Surface, Galerie Antonella Cattani, Bolzano, Italy
Espace Villeglié, Saint Gratien, France

Galerie Matisse, Casablanca, Morocco

Claude Viallat aquarelles récentes, Galerie Quadri Ben Durant, Brussels, Belgium
Claude Viallat, Recent Works, Hélène Lamarque Gallery,

Miami, United States

**2010**

Centre culturel de Damas, Syria

Oeuvres récentes et objets, Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg

Galerie Jean Greset, Besançon, France

From point to point, Nîmes, France

Château de Florac, Lozère, France

Féria du riz, avec Paco Ibañez, Arles, France

La Verrière, Fondation d’entreprise Hermès, Brussels, Belgium

**2009**

Raboutages, Galerie Daniel Templon, Paris

Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg
Toiles, objets, cordes et filets, Galerie Fumagalli, Milan, Italy

Galerie Oniris, Rennes, France
Museum of Fine Art, Brest, France

Centre La Passerelle, Brest, France

Hiyake galerie, Grimaud, France

**2008**

Claude Viallat - Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence
Fondation Zapettini, Milan, Italy
L’ivresse absolu, Fondation Salomon, Annecy, France

Claude Viallat annonce la couleur !, Maison Carré - Arènes - Mur Foster Carré d’Art - Museum of Fine Art, Nîmes, France

Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg

Keumsan Gallery, Tokyo, Japan
Claude Viallat - Papier, Gallery

Itsutsuji, Tokyo, Japan
Claude Viallat, Peinture, Gallery Itsutsuji, Tokyo, Japan
Galerie C. Issert, Nice, France

**2007**

La haute note jaune, Fondation Vincent Van Gogh, Arles, France

**2006**

Tentes militaires, Galerie Daniel Templon, Paris, France

**2005**

Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, France

**2004**

Museo del Chopo, Mexico;
Jardin Borda, Curnava; Museo Metropolitano, Monterrey; MACAY, Merida, Mexico

2004
Portes et Fenêtres, Galerie Daniel Templon, Paris, France

**2003**

20 ans, Collection FRAC Basse Normandie, Caen, France

**2002**

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna, Austria
Galerie Cheim & Read, New York, USA

**2001**

Claude Viallat, Centre de la Vieille Charité, Marseille, France

**2000**

Objets, Galerie Daniel Templon, Paris, France
Oeuvres sur papier (1968-1970), Musée d’Art Moderne de Saint-Étienne, France
Centre d’art contemporain de Toulouse, France

**1998**

Galerie Daniel Templon, Paris,

France
Musée Fabre, Montpellier, France

Carré d’Art, Musée d’Art Contemporain de Nîmes, France

**1992**

Sagacho exhibit Space, Tokyo, Japan

Musée national d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France

Centre Culturel de Séoul, South Korea

Galerie Hyundai, Séoul, South Korea

**1989**

Musée d’art moderne, Céret

**1988**

43th Venice Biennale, Italy
Carré d’Art, Musée d’Art Contemporain de Nîmes, France

**1987**

Sara Hildén taidemuseo, Tampere, Finland
Mücsarnok, Budapest, Hungary
Pulchri Studio, The Hague, Netherlands

**1986**

Claude Viallat, peintures récentes, Galerie municipale d’exposition, Saint-Priest, France
Galerie Jean Fournier, Paris, France

Galerie Athanor, Marseille, France
Kamakura Gallery, Tokyo, Japan

**1985**

Filets, Galerie Jean Fournier, Paris, France
Claude Viallat, Oeuvres récentes, Galerie Zôgraphia, Bordeaux, France

Claude Viallat, Objets, Galerie Athanor, Marseille, France

School of Fine Art, Limoges, France

**1984**

Galerie Jean Fournier, Paris, France

French Institute, Valencia, Spain

French Institute of Scotland, Edimbourg, United Kingdom

Galerie Jean Fournier, Paris, France

Caia de Ahorros, Valencia, Spain

Museum of Art and Industry, Saint Etienne, France

**1983**

Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf, Germany
Wentzel Gallery, Koln, Germany
Won Gallery - Hankuk Gallery, Seoul, South Corea

Galerie des Ponchettes, Nice Museum, Nice, France

Joan Miro Foundation, Barcelona, Spain

Kamakura Gallery, Tokyo, Japan

**1982**

Galerie Leo Castelli, New York, USA

Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France

Musée des Beaux-Arts, Montréal, Canada

**1979**

Galerie Wentzel, Hamburg, Germany

**1976**

Galerie Pierre Matisse, New York, USA

Galerie Daniel Templon, Milan, Italy

**1974**

Saytour, Viallat Maison de la Culture, Rennes, France)

Galerie Pierre Matisse, New York, USA

**1973**

Galerie Daniel Templon, Milan, Italy

Galerie Jean Fournier, Paris, France

**1971**

Dis Pa Ri Tion Mul Ti Ple, Galerie Jean Fournier, Paris

**1968**

Echantillon pour un mur, Museum of Modern Art of Céret, Céret, France

Galerie Jean Fournier, Paris, France

## Selected Group Shows

Supportssurfaces, 2014, by Wallace Whitney, Reed College, Portland, Oregon

**2014**

Supports/Surfaces - curated by Wallace Whitney, Reed College, Portland, United States

Supports/Surfaces, 356 Mission Road, Los Angeles, United States

Supports/Surfaces is alive and well, Cherry & Martin Gallery, Los Angeles, United States
Supports/Surfaces, CANADA Gallery, New York, United States

Préfiguration, Contemporary Art Center, Vienne, France

**2013**

Supports/Surfaces, sélection d’oeuvres historiques et d’oeuvres récentes, Galerie Bernard Ceysson - ArtBrussels, Belgium
Nice 2013, Un été pour Matisse, MAMAC, Nice, France

Supports/Surfaces, et après….,

Abbaye de Beaulieu en Rouergue, Contemporary Art Center, France

FIAC 2013, Galerie Bernard Ceysson, Grand Palais, Paris, France

Presque noire et blanche, Galerie Jean Fournier, Paris, France

**2012**

L’atelier Rue du Bac, Galerie Jean Fournier, Paris, France
Robinson ou la force des choses, MAMAC, Nice, France

Claude Viallat - Olivier Mosset, Galerie Bernard Ceysson, Geneva, Switzerland
Supports/Surfaces, Galerie Bernard Ceysson, ArtParis, Grand Palais, Paris, France
Estate 2012, Galleria Plurima, Udine, Italy

Extra Large, Grimaldi Forum, Monaco

FIAC 2012, Galerie Bernard Ceysson, Grand Palais, Paris, France

Aufbruch, Museum im Kulturspeicher, Würzburg, Germany

**2011**

Daniel Dezeuze, Patrick Saytour, Claude Viallat, Site du Pont du Gard, France
Tour de France / Florida : Contemporary Artists from France in Florida’s Private Collection, The Patricia & Phillip Frost Art Museum, Miami, United States
Toreador, Chapelle Sainte Anne, Arles, France

La couleur en avant, MAMAC, Nice, France

La peinture autrement, Musée Marc Chagall - National Museum of Fernand Léger, Nice, France

De Man Ray à Pistoletto,

Chronique d’une collection en mouvement, Foundation Emile Hugues, Vence, France

**2010**

FIAC 2010, Galerie Bernard Ceysson, Grand Palais, Paris, France

La presenza della pittura, gli anni Settenta, Galerie Artestudio, Milan, Italy

Claude Viallat - David Wolle, Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg

Encre et papiers, Galerie des Lycées, FRAC de Picardie, Amiens, France

Feu à volonté, ArtParis, galerie Sonia Zannettacci, Paris, France

ArtParis 2010, Galerie Bernard Ceysson, Paris, France

Toreador, Hôtel-Imperator-Concorde, Nîmes, France

**2009**

ArtParis 2009, Galerie Bernard Ceysson, Grand Palais, Paris, France

Vous avez dit « Abstrait » ?, galerie Le Domaine Perdu, Meyrals, France

Nothing is permanent, La Centrale électrique, Brussels, Belgium

Pas nécessaire et pourtant indispensable 1979-2009 : 30 ans d’art contemporain, Meymac, France

Galerie Jean Fournier, Paris, France

Sur le fil, Musée des Arts Modestes, Sète, France

**2008**

Perpignan et la fièvre de Mai 68, Couvent des Minimes, Perpignan, France

RUPTURES ET HERITAGES

(les années 70) - Museum of Modern Art, Brussels, Belgium
Parfum d’été, Galerie Charlotte Moser, Geneva, Switzerland

ArtParis, galerie Bernard Ceysson, Paris, France

Signe Ecriture Signe, MAMAC Musée d’Art Moderne et Contemporain, Liège

Supports/Surfaces, Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg
L’ivresse de l’Absolu, Foundation for contemporary art Claudine & Jean-Marc Salomon, Alex, France

The Story Goes On, Contemporary Artists in the Wake of Van Gogh, MODEM Center for Modern and Contemporary

Arts, Debrecen, Hungary

Les années Supports/Surfaces, galerie Bernard Ceysson, Paris, France

Fundacion Rafael Boti, Cordoue, Spain

**2007**

Le Moment Support/Surface, Galerie Bernard Ceysson - Saint-Etienne, Saint-Etienne, France

Singuliers et Pluriels, Galerie Catherine Putman, Paris, France

Art Protects, Yvon Lambert - Paris, Paris, France

Art Cologne Contemporary Art, Galerie Fumagalli, Bergame, Italy

Dessins et œuvres sur papier, galerie Athanor, Marseille, France

Galleria Civica d’Arte Moderna, Spoleto, Italy

Enrico Castellani, Pino Pinelli, Claude Viallat, Galleria Plurima, Udine, Italy

La couleur toujours recommen-

cée - Hommage à Jean Fournier, Musée Fabre, Montpellier, France

**2006**

Petits formats, galerie Oniris, Rennes, France

Bang ! Bang ! Trafic d’armes de Saint-Étienne à Sète, Musée d’Art et d’Industrie de Saint-Étienne, France

Dessins, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence, France

Parenthèse .1, À cent mètres du centre du monde - Centre d’art contemporain Perpignan, France

Peintures / Painting, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Germany

Die Gesichter hinter den Bilden, The Columns, Seoul, South Corea

From to Athens, Greece, Cairo, Egypt, Paris, France

Moi et les autres, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence, France

Gallery Collection - around the western contemporary prints, Art-U room, Tokyo, Japan

Présentation de peintures de 1980 à 1990, Galerie Jean Fournier, Paris

Le noir est une couleur, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul de Vence, France

Bagarre générale, Galerie Bernard Ceysson, Saint-Étienne, France

Krings - Ernst galerie, Cologne, Germany

Dessins, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence, France

40 peintures de petit format, Galerie Jean Fournier, Paris,

France
Traviol’expo, Galerie Vieille du Temple, Paris, France

Visioni 20 artisti a Sant’Agostino, Chapelle Saint-Augustin, Bergame, Italy

Collection les Abattoirs - Toulouse, Les Abattoirs, Toulouse, France

Art Brussels, 23e Foire d’art contemporain, Brussels, Belgium

L’art se montre à Montrouge, Les salons d’art contemporain de Montrouge, Paris, France

4 artisti supports/surfaces ieri et oggi, Fondazione Zappettini, Milan, Italy

Les adieux à l’art de Jean Le Gac, Galerie nationale de la tapisserie de Beauvais, France

Collection Automne / Hiver, CAPC Musée d’Art contemporain Bordeaux, France

Gioielli in gioco, Galerie Plurima, Udine, Italy

Le souffle à la surface, Musées de Sens, Sens, France

La passion du nouveau, Museum of Modern Art, Saint-Etienne, France

Présentation de peintures de 1970 à 1980, Galerie Jean Fournier, Paris

The Collection XII, MuHKA Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerp, Belgium

Présentation de peintures de 1960 à 1970, Galerie Jean Fournier, Paris, France

Les apparences sont souvent trompeuses, CAPC, Bordeaux, France

**2004**

AAVV - 30, Galleria Fumagalli, Bergamo, Italy

Attraversare Genova. Percorsi

e linguaggi internazionali del contemporaneo, Villa Croce Museo d’Arte Contemporanea, Genes, Italy

La création contemporaine à la Manufacture nationale de Sèvres, Maison René-Char, Hôtel Donadeï de Campredon, L’Isle-sur-la-Sorgue, France

Maroc-France Expériences croisées à Marrakech, Musée de Marrakech, Marrakech, Maroc
Objets Pensés, Galerie Charlotte Moser, Geneva, Switzerland
Daniel Dezeuze - Claude Viallat, Galerie Baronian-Francey, Brussels, Belgium

**2003**

Seconda Mostra, Plurima 1973-2003, Galerie Plurima, Udine, Italy

Pierre Buraglio - Claude Viallat, Galerie Athanor, Marseille, France

Couleurs Vision (Association À vol d’oiseau du cercle), La Baule, France

Travaux publics 1978-2003, Nationale 20, Que s’est-il passé ? Musée de Cahors Henri-Martin, France

Geschenkte Kunst, Ludwig Museum im Deutscherherrenhaus, Coblence, Germany

Simple Marks, Cheim & Read, New York, United States

Galerie Léa Gredt, Luxembourg
Autour de Supports/Surfaces, Musée de Valence, France

**2002**

Prescient then and now: The Resonance of Support/Surface, Dorsky gallery, Long Island City, United States of America
Giorgio Griffa - Claude Viallat, Galerie Plurima, Udine, Italy

51 artistes édités par Éric Linard, Espace Saint-Louis, Avignon, France

Contemporanea Due, Galerie Plurima, Udine, Italy

Galerie Jean Fournier, Paris, France

Château de Villeneuve, Vence, France

IXe Biennale d’Art Contemporanea, Paraxo 2002, Centre Culturel Paraxo, Comune di Andora, Italy

**2001**

37 artistes avec Michel Butor, Musée Savoisien, France
Avatars du papier, Galerie Jean Fournier, Paris, France

De la passion à la résurrection. Buraglio, Dezeuze, Matisse, Nemours, Robinotvitch, Reynaudh Sarkis, Soulages, Viallat,

Château de Villeneuve, Vence, France

Figure Astratte, Palazzo Rospigliosi, Rome, Italy

Claude Viallat, Jean-Michel Meurice, Galerie Itsutsuji, Tokyo, Japan

Contemporary Art Center, Saumur, France

L’Esprit Supports/Surfaces, Museum of History, Shanxi, China

**2000**

25 ans, Echange de vues, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence, France

Le Musée du XXe siècle de Michel Ragon, Hôtel du département de la Vendée, France

Les années Supports/Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou, Museum of contemporary art, Tokyo, Japan
Nice movements : contemporary French art, Hong Kong



Museum of Art, Hong Kong
Buraglio, Dezeuze, Viallat, Galerie Athanor, Marseille, France
Nice : du Nouveau Réalisme
à Supports/Surfaces : arte contemporanea
Francesca, Museum of art, Macau
Supports/Surfaces, Centro cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, Brazil
1er rendez-vous de Cardet, Cardet, France

**1999**

Les Années Supports/Surfaces, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris
Antoine Grumbach: le laboratoire de l’imaginaire, M.N.A.M, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Gli anni di Supports / Surfaces nelle collezioni del Centre Georges Pompidou, Palazzo delle Esposizioni, Rome, Italy
Supports/Surfaces, Maison de la culture, Namur, Belgium
Supports/Surfaces, Galerie Gimpel, London, United Kingdom
Le soglie della pittura Francia-Italia 1968/1998, Centre des expositions, Pérouse, Italy

**1998**

Arte Fina Bologna, Galerie Plurima, Bologna, Italy
Les années Supports/Surfaces dans les collections du Centre Georges Pompidou, National Gallery of Jeu de Paume, Paris, France
22 artistes avec M. Butor, Médiathèque Louis-Aragon, Le Mans, France
Duport, Fauchier, Reynier, Viallat : Aux sources florentines, French Institute of Florence and Fiesole, Italy

Supports/Surfaces, Galerie Charlotte Moser, Geneva, Switzerland

**1997**

Yves Michaud, 25 ans de collection d’Art Contemporain en dépôt au Musée de Céret, Museum of Modern art, Céret, France
L’empreinte, National Museum of Modern Art - Georges Pompidou Center, Paris, France
La collection du MNAM, Pompidou Center, Museum of contemporary art, Tokyo, Japan
Ont ils du métier, Galerie Denise Renée, Paris, France

**1996**

Antoine Grumbach: le laboratoire de l’imaginaire, M.N.A.M, Centre Georges Pompidou, Paris, France

**1993**

Ashiya City Museum of Art & History; Kitakyushu Municipal Museum of Art; Museum of Fine Art, Gifu, Tokyo, Japan
Ils ont cité Matisse, Galerie de France, Paris, France
Collection pour une région, CAPC, Bordeaux, France

**1988**

Une image de la peinture contemporaine française, French cultural center, Belgrade, Yugoslavia
Trajectoire Italie-France, Espace Vendôme, Paris-La Défense, France
Art français au XXe siècle : 1970 - 1987, National museum of contemporary art, Seoul, South Korea
Supports/Surfaces, FRAC Limousin, Hôtel de ville d’Ussel, France

Papers, Sollertis, Toulouse, France

Un temps pour deux, Maison de la culture, La Rochelle, France
Ludmila Jivkova, Palais national de la Culture, Sofia, Bulgaria
National Museum, Bucarest, Romania
Museum of Lasi, Bucarest, Romania
Els amics de l’Alfons, Sala Parpallo, Valencia, Spain

**1985**

Since Matisse, French Color, Edimbourg, Louisiana Museum; Musée des Beaux- Arts, Nantes; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Belgium

**1984**

An International Survey of Recent Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, New York, USA

Peinture en France, Venice Biennale, Italy
Légendes, CAPC, Musée d’art contemporain, Bordeaux, France

**1983**

Bonjour Monsieur Manet, Musée National d’Art Moderne, Paris, France

**1982**

Statements, Leading contemporary artists from France, Galerie Leo Castelli, New York, USA
The Subject of Painting, Museum of Modern Art, Oxford, UK

**1981**

100 oeuvres nouvelles, 1977
1981, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Baroques 81, les débordements d’une avant-garde internationa-

le, ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, France

**1979**

Oeuvres contemporaines dans les collections nationales, accrochage II”, Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Tendances de l’art en France 1968-1978, ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, France1979
French Art 1979 : an English Selection, Serpentine Gallery, London, UK

**1978**

L’art moderne dans les musées de province, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, France

**1978**

Espace Nature, CAPC, Entrepôts Lainé, Bordeaux, France

**1977**

A propos de Nice, Musée national d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France
Canvases without Stretchers, Gimpel Fils Gallery, London, UK

**1976**

Luminy, Ateliers de peinture de l’Ecole d’Art de Marseille, ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, France

**1975**

Peintres sans châssis, Musée national d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; Musée de Rouen, Musée de Brest; Maison de la Culture, Amiens; Maison des jeunes et de la Culture, Chaumont; Centre d’art contemporain, Flaine; Ecole des Beaux- Arts de Lyon; Maison de la Culture, Nanterre;

Galerie Charlotte Square, Scottish Art Council, Edimbourg; Art Council of Northern Ireland Gallery, Belfast

**1974**

Nouvelle peinture en France Pratiques / Théories, Musée d’Art et d’Industrie, Saint- Etienne; Musée d’Art et d’Histoire, Chambéry; Kunstmuseum, Lucerne, Switzerland; Neue Galerie / Sammlung Ludwig, Aachen, Germany; CAPC, Entrepôts Lainé, Bordeaux, France,

Dolla-Isnard-Viallat, Galerie La Bertesca, Genoa, Italy
Xème Anniversaire de la Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence, France

Peinture française d’aujourd’hui, Galerie d’art, Mulhouse, France
Nouvelle peinture: 11 peintres actuels, Salle des Jacobins, Dijon, France

Hommage à Chevreul, contraste simultané des couleurs, entretiens de Bichat, Faculté de médecine, Pitié-Salpêtrière, Paris, France

**1973**

La riflessione sulla pintura, Acireale, Sicily, Italy
Signal, exposition en plein air, Grasse, France
Regarder ailleurs, CAPC, Palais de la Bourse, Bordeaux, France
Réalités - Réalités, Musée d’Art et d’Industrie, Saint-Etienne, France

**1972**

Douze ans d’art contemporain en France, Grand-Palais, Paris, France
Amsterdam-Düsseldorf-Paris, Solom R. Guggenheim Mu-

seum, New York, USA
Aspects de l’avant-garde en France, Théâtre de Nice, France
Exposition de plein air, 1972-1973, La Rochelle, Perpignan, Saint-Etienne, Toulouse, Montauban, France

**1971**

Interventions au Québec, rivière des Outaouais, Lac des Castors, Canada
Peintures et Objets, Musée Galliera, Paris, France
Supports-Surfaces, théâtre de la Cité Universitaire Internationale, Paris, France
VIIème Biennale de Paris, Parc Floral, Paris, France

**1970**

Supports-Surfaces, ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, France
Intérieur - Extérieur, 12 expositions en plein air dans le sud de la France
Vision 70, Perpignan, France
Rencontres, Limoges, France
100 artistes dans la ville, Musée du Travail, Montpellier, France
FIAP (Foyer International d’Acceuil de la Ville de Paris), France
Galerie Ben doute de tout, Nice, France

**1969**

Sigma V, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux, France
Exposition en plein air, Coaraze, France
La peinture en question, Musée du Havre, France
Salon de Mai, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, France
Environs, Origines de Nice,

Tours, France
Alocco, Dezeuze, Dolla, Pagès, Pincemin, Saytour, Viallat, Ecole Spéciale d’Architecture de Paris, France
5th Paris Biennale, France

**1968**

Nouvelles tendances de l’Ecole de Nice, Guinochet, Lyon, France
Jeunes de l’Ecole de Nice, Salon d’Automne, Palais de Bondy, Lyon, France
Dossier 68, Nice, France
Quelque chose, exposition de plein air, plage de la Croisette, Cannes, France
Ecole de Nice-Documents, Club Antonin Artaud, Nice, France

**1966**

Hall des remises en question, Nice, France
Ecole de Nice, Galerie de la Salle, Nice, France
La litre de Var supérieur coûte 1,60F., Galerie de la Salle, Nice, France
IVème Festival des Arts Plastiques de la Côte d’Azur, Bastion Saint-André, Antibes, France
Impact I, Musée d’Art Moderne, Céret, France

**1965**

IIIème Festival des Arts Plastiques de la Côte d’Azur, Musée de Saint-Paul de Vence, France

