



Comune
di Sciacca



Galleria d'Arte
Porta Bagni

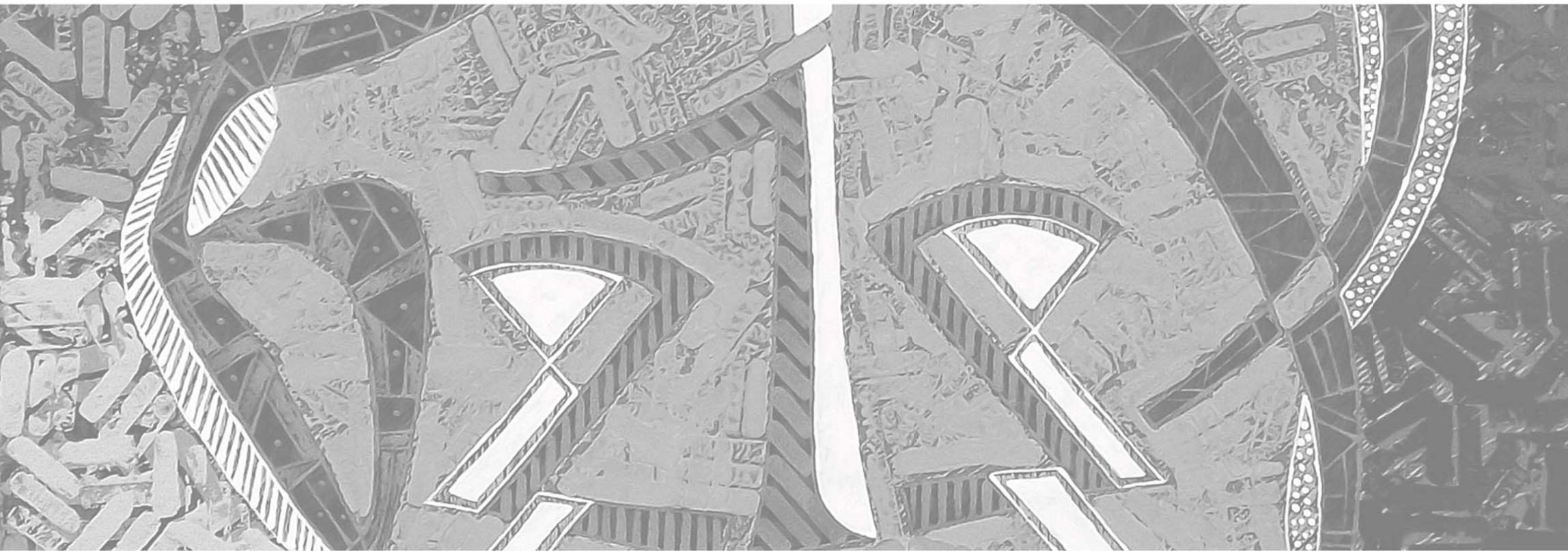
CODICI BINARI

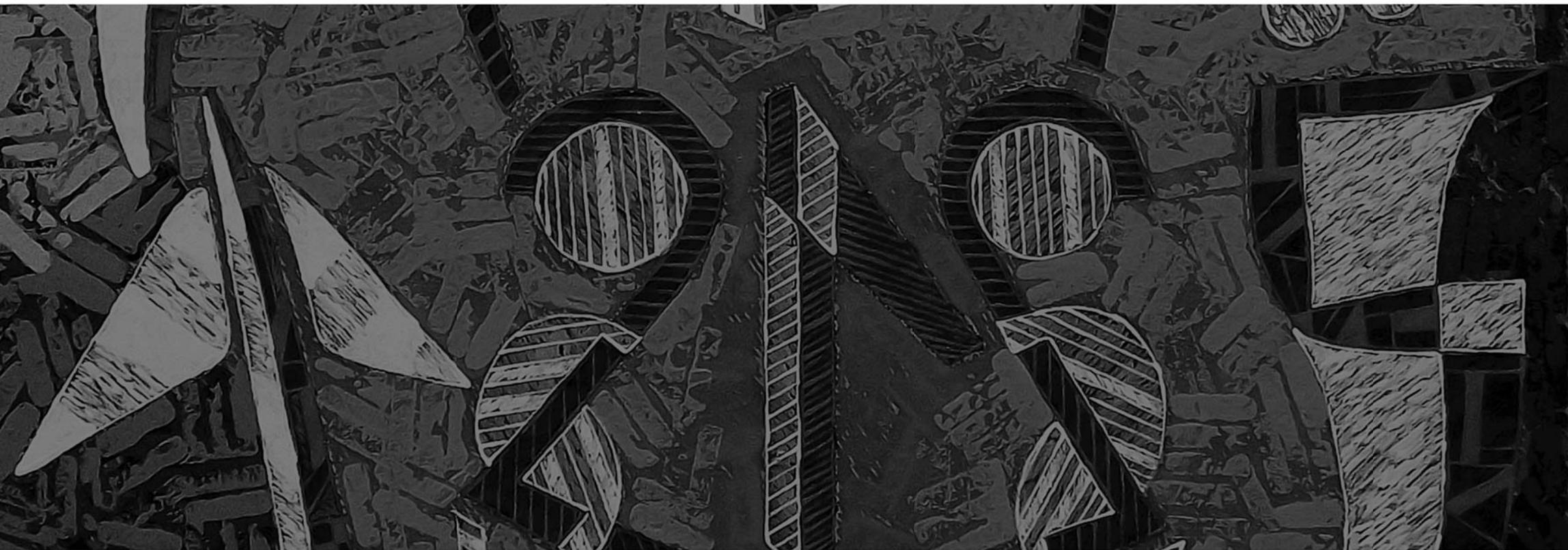
il sequenzialismo nell'arte

OPERE PITTORICHE DI ACA
A CURA DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA



ATELIER
VCONTACTO





CODICI BINARI

il sequenzialismo nell'arte

OPERE PITTORICHE DI ACA
A CURA DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA

13 . 15 DICEMBRE 2017



Galleria d'Arte
Porta Bagni

CORSO VITTORIO EMANUELE 15 . SCIACCA . AG



ATELIER
VCONTACTO

PATROCINIO GRATUITO



Comune
di Sciacca

SPONSOR



Olivella B&B
— Sciacca —

VIA OLIVELLA, 113 - SCIACCA (AG)
TEL. 0925.1901888 - WWW.OLIVELLABB.COM



di Bono Michele

P.ZZA DON MINZONI, 9/10 - SCIACCA (AG)
TEL. 0925.1900620 - CELL. 346.3568437



VIA CRONIO, 1 - SCIACCA (AG) - TEL. 0925.23377
CELL. 328.6188701 - WWW.LAZZARAIMMOBILIARE.IT



VIA DEL SOLE, 9B - SCIACCA (AG)
CELL. 348.6447504

**CODICI
BINARI**
il sequenzialismo nell'arte

**OPERE PITTORICHE DI ACA
A CURA DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA**

**13 . 15 DICEMBRE 2017
GALLERIA D'ARTE PORTA BAGNI**

Expo 48 ore

DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA



La deframmentazione tipica della nostra epoca, dominata dall'intangibilità di internet, ha avuto il merito di implementare virtualmente, al di là dell'effettiva sede materiale, il mercato di molte attività commerciali che oggi, grazie alle piattaforme digitali, possono generare utili sfruttando un canale globalizzato.

Questa innovazione, favorisce anche istituzioni culturali come musei e gallerie che, oltre ad esporre parte delle loro opere nelle sale delle sedi preposte, riescono a mostrare ad un pubblico più vasto – quello online – le loro intere collezioni. È il caso di grandi musei come il Louvre, che mette a disposizione il proprio archivio digitale di opere e documentazione, diversificando e ampliando l'offerta culturale a cui il fruitore può attingere comodamente seduto sul divano di casa sua.

Nonostante tutto, l'esperienza diretta con l'opera d'arte – attraverso le mostre – resta ancora indispensabile quale momento sociale e culturale di condivisione attiva e produttiva. Detto questo, purtroppo, bisogna scontrarsi con la triste realtà: il picco di utenza della mostra è quasi sempre raggiunto durante il vernissage, e solo in rari casi il periodo seguente vede la partecipazione di un pubblico che sia interessato ad andare oltre l'evento mondano dell'inaugurazione. Situazione questa confermata dai galleristi: i giorni scorrono, le opere prendono polvere, il registro delle visite non si riempie; spesso si risparmia perfino l'elettricità accendendo le luci solo in occasione delle sporadiche visite.

Il format "Expo 48 ore" propone una formula più in linea con questa realtà culturale che si va imponendo soprattutto nelle piccole realtà come la nostra: eventi concisi, focalizzati esclusivamente attorno al vernissage e supportati da una maggiore visibilità e interazione digitale. Il tutto caratterizzato da proposte vantaggiose e aggressive per andare incontro alle abitudini delle nuove generazioni – il futuro pubblico dell'arte – a suo agio più nell'intangibilità di internet che nella realtà contingente.

Atelier a Contatto

DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA

Il progetto “Atelier A Contatto: teorie, significati e segreti dell’opera d’arte” ha come obiettivo il sostegno fattivo agli artisti emergenti e middle career – contribuendo alla realizzazione di opere, saggi, cataloghi e mostre che implementino la sinergia tra la galleria, il collezionista/mecenate, il critico/curatore e l’artista.

Tutto ciò si realizza:

- a) promovendo un più stretto rapporto tra le figure del sistema dell’arte qui indicate;
- b) attraverso la frequentazione programmata dello studio dell’artista e della galleria;
- c) mediante la condivisione, a più livelli, di idee e progetti.

Le opportunità di sostegno si traducono in:

- 1) Partecipazione alla realizzazione di progetti artistici, che scaturiscono in bonus di “fidelizzazione”;
- 2) Bonus cumulabili per successivi interventi di partecipazione;
- 3) Ogni certo numero di partecipazioni, la possibilità di ottenere omaggi creati ad hoc dall’artista.

Giuliano de’ Medici, figlio di Piero il Gottoso (morto qualche anno prima) e fratello di Lorenzo detto il Magnifico, chiamò alla sua corte Sandro Botticelli, stimato artista fiorentino, per commissionargli il suo ritratto. Botticelli senza indugi accettò la commissione da una figura che a Firenze aveva grande prestigio. Ma l’artista fiorentino non poteva offrire al rampollo della famiglia de’ Medici un lavoro mediocre, così gli chiese di poter studiare il suo volto per diversi giorni. Giuliano accettò, promettendogli che sarebbe passato spesso dalla sua bottega. Dopo qualche settimana il ritratto fu pronto, e Giuliano decise di sottoporlo al parere di Lorenzo che ben più era avvezzo nelle cose d’arte. Il giudizio fu altamente positivo, e meravigliato il Magnifico chiese al Botticelli come avesse fatto a catturare l’aspetto altezzoso e irriverente che contraddistingueva il fiero Giuliano. L’artista rispose che durante le fasi della lavorazione del ritratto più volte Giuliano era venuto a trovarlo in bottega, e in virtù di numerosi dialoghi erano emersi parecchi aspetti di Giuliano che superficialmente non potevano essere scorti. Lorenzo commentò compiaciuto: “ebbene il mio fratellino si è a tal punto fatto scrutare?”. Ma Botticelli, con aria sicura rispose: “Messer Lorenzo, di suo fratello molto c’è nel mio dipinto... come se fusse entrato ne li miei occhi e avesse guidato il mio pennello”.

Diventa sempre più raro oggi trovare personalità, al di fuori dalla cerchia ristretta di critici e artisti, che sinceramente apprezzino l’arte e sinceramente siano interessati alle problematiche e allo sviluppo del “fare” artistico. Naturalmente non siamo

più nel periodo fiorentino di Lorenzo il Magnifico e possibilmente chi di noi ha un gruzzoletto lo destina all'acquisto di beni voluttuari, materialisti. Ci troviamo a vivere una realtà che sta dimenticando l'essenza delle cose, e ci sta allontanando sempre più da quella "Firenze" – intellettualmente e spiritualmente evoluta – di cui oramai sempre in meno avvertono la mancanza. La strada che abbiamo intrapreso (o, più correttamente, che ci stanno facendo intraprendere) ci trasformerà, inevitabilmente, da esseri pensanti a esseri consenzienti, simili ad automi. L'Arte autentica, è sempre specchio delle condizioni culturali, sociali, antropologiche, politiche ed economiche del proprio tempo. Il pensiero artistico rappresenta il documento tangibile di un determinato periodo storico, analizzato e canalizzato dall'artista nell'essenza linguistica delle sue opere. Cosa resterà della nostra epoca? Del passaggio dell'uomo del 2000 sulla terra? I computer e i cellulari, forse? O i nostri profili sui social? Partecipare alla messa in opera dello spirito del proprio tempo è compito tanto dell'artista (in "trinca") quanto dell'infrastruttura che lo sostiene: la galleria, il critico/curatore, il collezionista/mecenate (la "linea di comando"). Come un secolo fa, il mondo dell'arte è intorpidito da un'inerzia senza avvenire.

Queste parole, datate 1909 circa, potrebbero benissimo riferirsi alla nostra condizione attuale:

"[...] L'arte è ormai priva di un'anima. [...] Poiché in tali epoche l'artista non ha in genere bisogno di dire molto e gli basta una piccola "diversità" nei confronti di altri per distinguersi agli occhi di certi gruppetti di mecenati e di conoscitori (cosa che può comportare inoltre grandi vantaggi materiali), una grande folla di individui in possesso di doti e abilità esteriori si precipita verso l'arte, la quale è apparentemente così facile da conquistare. In ogni "centro artistico" vivono migliaia di artisti, la maggior parte dei quali ricerca solo una maniera nuova e senza alcuna passione crea, con cuore freddo e anima assopita, milioni di "opere d'arte". La "concorrenza" cresce. La caccia sfrenata al successo orienta sempre più la ricerca verso l'esteriorità¹."

Come uscire dal déjà-vu intellettuale che oramai ci soffoca? Come liberarsi dalla condizione post-moderna che ci incatena al passato? Compito dell'artista "creatore" è quello di incamminarsi solitario contromano nel flusso della moltitudine che lo vuole trascinare su binari prestabiliti. Compito dell'artista "creatore" è quello di strappare, a questo flusso contrario, tante più coscienze affini alla sua e di indirizzarle verso la sua stessa meta. Il progetto "Atelier A Contatto" ha come obiettivo la creazione di un habitat culturale che favorisca quella condizione di "accoppiamento intellettuale" capace di generare un contro-flusso sempre più forte, indirizzato alla nascita di quel pensiero umano evoluto che la nostra epoca sta ancora aspettando!

1. Wassili Kandinsky, "II - Il movimento", in *Tutti gli scritti Volume II. Dello Spirituale nell'arte, Scritti critici e autobiografici, Teatro, Poesie*, a cura di Philippe Sers, Feltrinelli Editore, Milano, 1974-1989, p. 77.

Decodificare i Codici Binari

DI ANTHONY FRANCESCO BENTIVEGNA

Nella lingua italiana si notano frequentemente diverse parole bisenso, che hanno un doppio e diverso significato a seconda del contesto in cui vengono usate. Ne sono esempio: parte (un pezzo di qualcosa/l'azione di partire); verso (un grido emesso da un animale/direzione di qualcosa o di qualcuno); complesso (gruppo musicale/condizione psicologica); etc. Sempre in italiano troviamo le “false friends”, ovvero i falsi amici, cioè quelle parole della lingua inglese, di derivazione latina, che hanno evoluto il loro significato in maniera indipendente dalla lingua italiana. Le diverse lingue “funzionano” grazie a strutture linguistiche – le lettere, le parole e le frasi – che vengono decodificate non in maniera univoca, ma in base a contesti multipli e diversificati. Non tutte le decodificazioni però hanno successo comunicativo. Se scrivessimo o digitassimo sulla tastiera “muhecrpmavqsg”, avremmo un codice grammaticale che non trova riscontro in nessun metodo di decodificazione, ovvero, in nessuna lingua conosciuta.

Tutte le forme di comunicazione, sia quella umana che quella informatica, sono basate sulla formulazione di un messaggio da parte di un mittente e sulla sua decodificazione da parte di un destinatario. Proprio come un cervello elettronico che decodifica un algoritmo, il cervello umano analizza le frasi per estrarre le informazioni: superato il primo livello di comprensione, ossia il “riconoscimento” del codice linguistico, ci si addentra nel secondo livello, quello “analitico”. A questo livello, il nostro “software” linguistico organizza lettere, parole e frasi in cerca del significato specifico. Se il lettore, ad esempio, conoscesse solo la lingua italiana e si trovasse davanti a un testo in un'altra lingua, il suo lavoro analitico incontrerebbe un ostacolo. Per proseguire nella decodificazione dell'algoritmo sconosciuto, avrebbe bisogno di utilizzare un software adeguato, cioè dovrebbe appendere i codici linguistici di quella nuova lingua. Nel terzo livello, ovvero quello del “significato intrinseco” delle informazioni decodificate, si ha accesso ai contenuti che così possono essere immagazzinati come esperienze.

L'uomo, per comunicare con i suoi simili ha sempre creato sistemi linguistici codificati, che poi ha perfezionato nel corso della sua evoluzione: i geroglifici, gli ideogrammi, l'alfabeto, il codice morse, la scrittura braille e così via. Oggi a queste codifiche si è aggiunta quella dell'informatica, che permette all'uomo di comunicare con una nuova “entità”: il computer. A ben vedere, il nostro cervello funziona per impulsi elettrici, esattamente come il sistema di calcolo di un computer. Su questo fattore “simbiotico” tra uomo e macchina, ACA incentra la sua ricerca linguistica atta a sviluppare un nuovo “codice visivo” in linea con l'evoluzione comunicativa della nostra epoca: il linguaggio digitale. Il codice binario usato dalle macchine per codificare le informazioni, è strutturato attraverso sequenze di 0 (spento) e 1 (acceso) che, nel nostro codice linguistico corrispondono alle vocali e alle consonanti. Come noi organizziamo questi elementi basilari per strutturare parole e frasi, portatrici di significato, il computer assembla stringhe di 0 e 1 per produrre comandi e istruzioni per il suo sistema comunicativo. L'incontro tra questi due sistemi di comunicazione, quello dell'uomo e quello del computer, avviene a livello di codici di programmazione. Questi codici permettono

all'uomo di scrivere istruzioni per il funzionamento del computer (il codice binario, il basic, l'html, etc.), che a sua volta li traduce in un sistema comunicativo interpretabile dall'uomo (il testo, le immagini, i suoni, etc.). Quello che il Sequenzialismo nell'arte crea, è un sistema linguistico che converte questi codici digitali in una lingua visiva di vettori spazio-temporali, capaci di veicolare un inedito contenuto espressivo sequenziale alla base sia della comunicazione umana che di quella informatica.

“Nell'opera sequenzialista i segni tracciati in avanti o all'indietro, verso l'alto o il basso, in senso orario o antiorario veicolano – in riferimento alla comunicazione umana: l'espressività e la significazione – sensazioni come la progressione o l'arretramento, l'elevazione o lo sprofondamento, la positività o la negatività; mentre descrivono – in riferimento alla comunicazione del computer: il linguaggio binario e l'elaborazione dei dati – concetti come 1 (+) oppure 0 (-), attivo (on) o disattivo (off), spin orario (up) o spin antiorario (down)¹.”

La problematicità significativa del contenuto del quadro sequenzialista diventa un ostacolo facilmente superabile dal momento in cui ci si addentra nella sua dimensione segnica. Attraverso la facoltà numerica del “contare”, si scoprono i percorsi sequenziali creati dall'artista. Questi percorsi vengono memorizzati dai recettori percettivi dello spettatore, che procedendo di segno in segno ricostruisce mentalmente sia le tracce della realtà fenomenica che gli impulsi visivi generati dalle varie tappe del percorso stesso. Si viene a creare, in questo modo, una “funzionalità” mnemonica di decodifica sequenziale del contenuto espressivo, attraverso i segni-freccia, i segni-numero e i segni-unità, i cosiddetti vettori spazio-temporali. Tutto all'interno del quadro sequenzialista, “funziona” seguendo questo principio sequenziale di comunicazione. Di conseguenza, qualunque caratteristica espressiva può essere incanalata in questo schema linguistico: i segni-codice (presi indipendentemente dalla forma e dal colore), le variazioni formali e cromatiche, le possibilità materiche e quelle inerenti alle singole tecniche grafiche e pittoriche.

“Di conseguenza, non c'è soltanto un classico approccio contemplativo, ma ulteriori e inedite possibilità visive, veicolate da precisi vettori spazio-temporali, che portano l'osservatore “a risolvere il rebus” (auto-orientandosi) in chiave sequenziale: di forme, di colori, di materie e di tutte le variabili espressive che l'artista decide di utilizzare².”

All'interno della dimensione del “fare” artistico, il Sequenzialismo propone un inedito parametro linguistico, un nuovo canale di comunicazione che, attraverso la funzionalità percettiva della materia (la pittura), consente l'accesso a un universo linguistico spazio-temporale portatore di contenuti espressivi evoluti.

1. Angelo Calabria (ACA), “Il principio di sequenzialità o contare direzionato”, in *Il Sequenzialismo nell'Arte. Linguaggio spazio-temporale del segno. L'evoluzione della comunicazione artistica nell'Era dell'Informazione*, Gruppo Albatros Il Filo (I Saggi, Nuove Voci), Roma, 2013, p. 31.

2. Anthony Francesco Bentivegna, “L'Arte nella società del consumismo visivo: ACA e il Sequenzialismo nell'Arte”, in *BTA - Bollettino Telematico dell'Arte*, <http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00841.html> (19/5/2017)

“Ci si addentra tra i segni per coglierne l'essenza realizzativa spazio-temporale³”.

La finalità comunicativa del quadro sequenzialista è quella di creare un ponte tra la facoltà mentale e razionale del “contare” e quella parte del cervello delegata alle emozioni e ai sentimenti.

“[...] Le varie forme d'arte hanno sempre affrontato il rapporto uomo-natura; differentemente, il Sequenzialismo propone invece un inedito rapporto uomo-computer. L'artista sequenzialista offre all'osservatore un nuovo modo di percepire: dall'osservazione passiva, all'elaborazione attiva, raggiungendo il punto di connessione tra la sensazione visiva del piacere estetico e il contare espressivo-logico⁴.”

Il proposito di un'interazione simbiotica tra uomo e computer, potrebbe, a prima vista, escludere ogni possibile sensazione estetica. La codifica del quadro sequenzialista, più che attraverso il canale estetico va “risolta” seguendo le tracce della dimensione percettiva-mentale che l'opera veicola: il contenuto segnico spazio-temporale sequenziale. Quello che vediamo attraverso il monitor, è il prodotto estetico (risultato comunicativo) di un'infrastruttura di informazioni (processo linguistico), che vengono codificate dai vari linguaggi di programmazione. Nel caso dell'opera sequenzialista, l'artista si serve del medium (fisico) della pittura per comunicarci l'elaborazione mentale (virtuale) dei percorsi alla base della sua creazione artistica.

Le “elaborazioni” di ACA lasciano tracce fisiche che generano specifiche dinamiche segniche nello spazio-tempo. Dinamiche che, oltre a essere portatrici di polivalenze interpretative – scaturite nella coscienza del fruitore in maniera anche diversa dall'intenzione comunicativa dall'autore –, racchiudono inedite possibilità contenutistiche che l'osservatore è chiamato a condividere. Qualunque elemento incanalato in questa dimensione espressiva – il segno, la matericità, il dosaggio del colore (corposo o scarico), le gradazioni cromatiche, la predilezione dello spettatore per una tonalità o per una forma, etc. – genera una serie ulteriore di livelli di leggibilità sequenziale che possono talvolta accompagnare oppure contraddire i percorsi significativi creati dall'artista. In occasione dei “codici binari”, il parto artistico diventa gemellare, e i due fratelli, figli dello stesso padre, sono chiamati a veicolare sia contenuti “omozigoti” che “eterozigoti”. Durante la lettura dell'opera sequenzialista, ci troviamo a metterci nei panni di un reporter che, nel bel mezzo di una battaglia, intervista i rappresentanti delle due fazioni, ricevendo informazioni nettamente contrastanti, anche se riferite al medesimo scenario operativo. Lo stesso evento può essere descritto dal primo come il risultato di una ragionata e lungimirante strategia che può trovare corpus e dal secondo come un'un'azione fortuita e non calcolata.

3. Anthony Francesco Bentivegna, “L'Arte nella società del consumismo visivo: ACA e il Sequenzialismo nell'Arte”, in *BTA - Bollettino Telematico dell'Arte*, <http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00841.html> (19/5/2017)

4. Ibidem.

In *Elaborazione Spazio-Temporale: Incremento Iniziale Disatteso* (vedi fig. a pag. 32), il percorso numerico tra i due primi segni esprime bene l'azione dello scatto verso l'alto, contraddetto dal percorso delle frecce: la prima avanza, mentre la seconda bruscamente indietreggia in caduta.

In *Elaborazione Spazio-Temporale: Negatività Iniziale Accentuata* (vedi fig. a pag. 33), il primo vettore numerico sviluppa una direzione antioraria, negativa, che torna indietro fino al secondo segno – rievocando l'azione di aggirare l'ostacolo per poi scagliare il colpo alle spalle – per poi precipitare disgregandosi e spegnendosi.

Col termine “doppelgänger”, si definisce il doppio o il sosia di una persona. Potremmo immaginare due entità che esternamente hanno le stesse fattezze (l'hardware), ma internamente sono guidate da finalità opposte (il software), generando così la dicotomia benigno/maligno. Questa figura, nata dal folklore, verrà ripresa anche nella psicanalisi, collegandosi al disturbo narcisistico di personalità. In *Codici Binari*, questa doppia entità è più o meno fedele al suo opposto.

In *Elaborazione Spazio-Temporale: Salvezza Finale* (vedi fig. a pag. 30), l'iniziale progressione negativa, si tramuta, alla fine del percorso, in una repentina e improvvisa salita che porta alla positiva salvezza.

In *Elaborazione Spazio-Temporale: Caduta Iniziale Attenuta* (vedi fig. a pag. 31), dopo un'iniziale situazione di ascesa avviene una rapida discesa che, reagendo alla caduta – con il senso orario del suo percorso –, accelera fino alla decisa frenata finale.

Pur mantenendo una medesima strutturazione segnica, i vettori spazio-temporali nelle due opere generano sensazioni variegata e diametralmente opposte.

Dopo che ACA ci ha introdotto in questo nuovo mondo percettivo – che utilizza un inedito parametro linguistico –, sarà anche nostro compito ricostruire (o inventarci) i tragitti di una conoscenza sensibile che va oltre il vedere oggettuale. Tragitti da percorrere, decifrando un linguaggio digitale “umanizzato” da sensazioni e stati d'animo che ci fanno viaggiare sui binari di una dimensione comunicativa tutta da scoprire.



LA MOSTRA

La mostra *Codici Binari* raccoglie una selezione ristretta, ma indicativa, di alcune importanti “coppie” o “serie” di opere sequenzialiste che illustrano la particolare metodologia operativa di ACA. Basate su medesime strutture segniche, queste opere sviluppano, di volta in volta, differenti percorsi espressivi spazio-temporali sequenziali.



*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Incremento Iniziale*
2009
smalto su tela
cm 40x40

CDXLVII-447





*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.*

*Decremento Iniziale
2009*

smalto su tela
cm 40x40

CDXLVIII-448

Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Speranza Dominante I
2009
smalto e sabbia su tela
cm 30x40

DIV-504





*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Speranza Dominante III
2009
smalto e sabbia su tela
cm 30x40*

DVI-506

*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Speranza Dominante II
2009*
smalto e sabbia su tela
cm 30x40

DV-505





*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Speranza Dominante IV
2009
smalto e sabbia su tela
cm 30x40*

DVII-507

*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Ipotesi di Tragedia Attenuata
in Oscuramento*
2011
acrilico, smalto
e sabbia su tela
cm 60x60

DCCI-701
Collezione privata



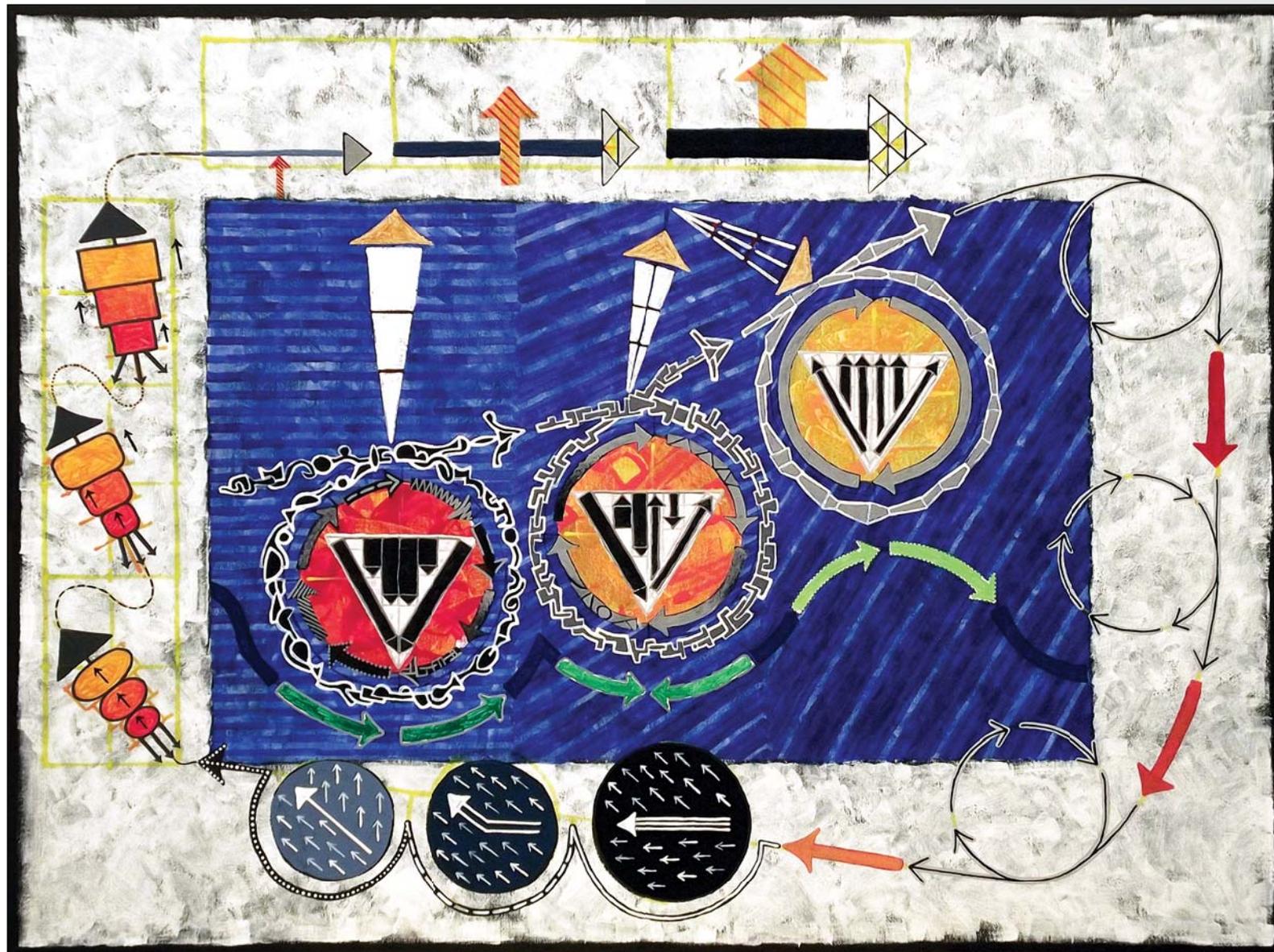


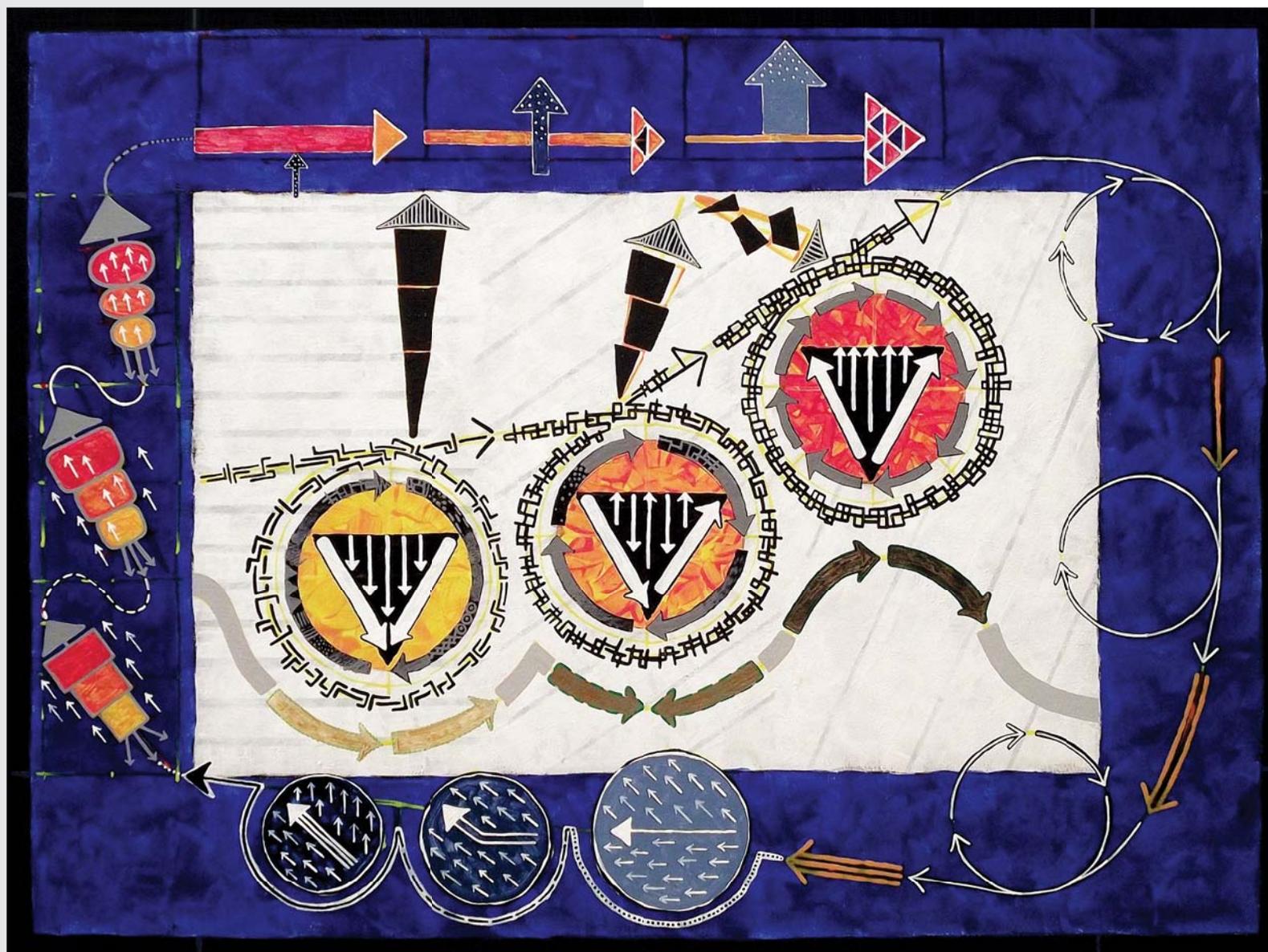
*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Sviluppo Tragico in Caduta
2011
acrilico, smalto
e sabbia su tela
cm 60x60*

DCCII-702
Collezione privata

*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Rinascita II*
2011
acrilico e smalto su tela
cm 60x80

DCCLIII-753





*Elaborazione: Percorso
Spazio-Temporale Espressivo.
Rinascita III
2011
acrilico e smalto su tela
cm 60x80*

DCCLIV-754

*Elaborazione
Spazio-Temporale:
K 1 Portrait (Espressione
in Elevazione Positiva)*
2016
smalto su tavola
cm 50x40

MCCXLVIII-1248



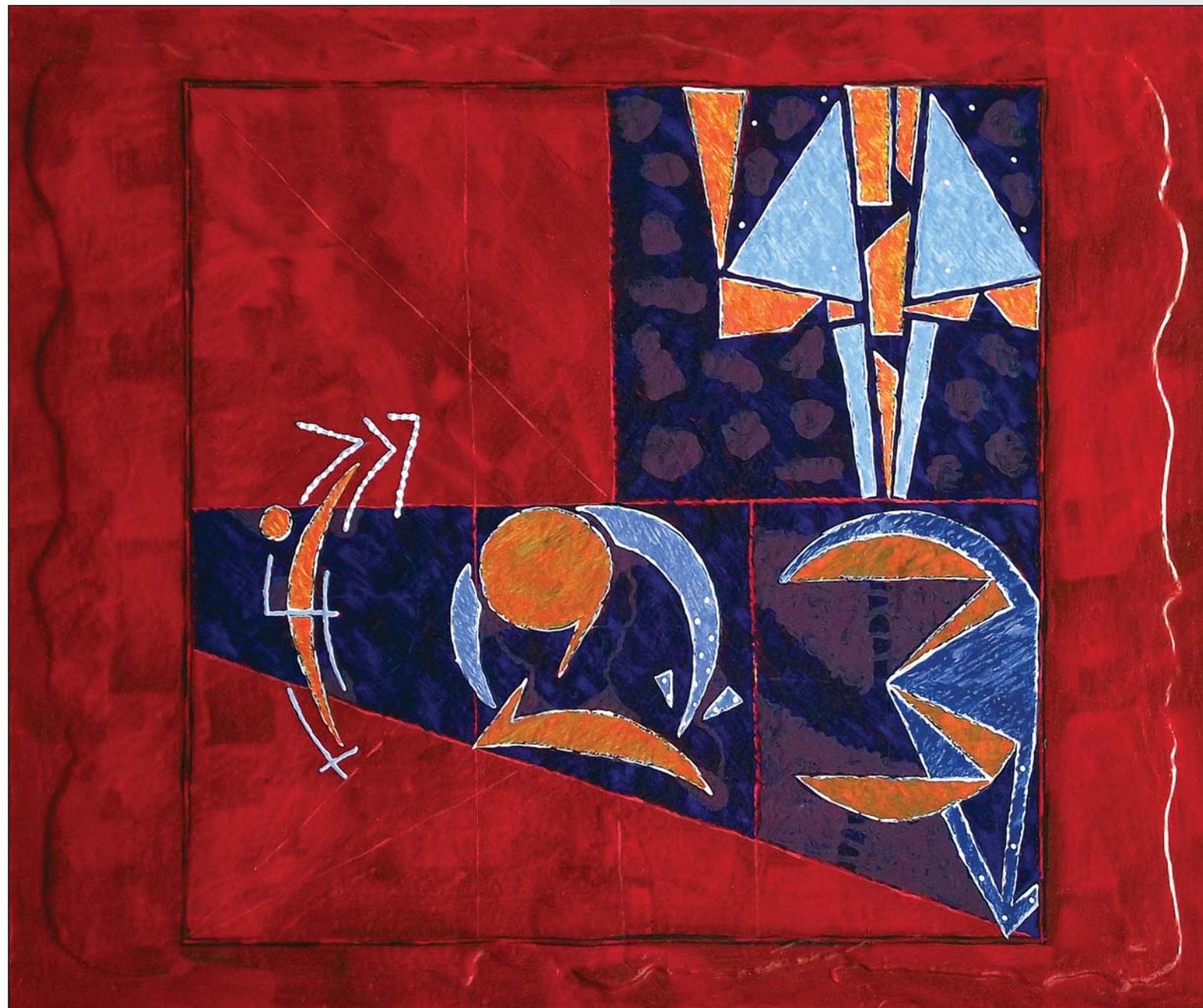


*Elaborazione
Spazio-Temporale:
K2 Portrait (Espressione
in Caduta Negativa)*
2016
smalto su tavola
cm 50x40

MCCXLIX-1249

Elaborazione
Spazio-Temporale:
Salvezza Finale
2016
smalto e tecnica mista
su tela su tavola
cm 26,5x31,5

MCCLXX-1270





*Elaborazione
Spazio-Temporale:
Caduta Iniziale Attenuata*
2016
smalto e tecnica mista
su tela su tavola
cm 26,5x31,5

MCCLXXI-1271

Elaborazione
Spazio-Temporale:
Incremento Iniziale Disatteso
2016
smalto e sabbia
su tela su tavola
cm 31,5x36,5

MCCLXXVI-1276





*Elaborazione
Spazio-Temporale:
Negatività Iniziale Accentuata*
2016
smalto e sabbia
su tela su tavola
cm 31,5x36,5

MCCLXXVII-1277

Elaborazione
Spazio-Temporale:
In Tragedia Finale
2016
smalto e tecnica mista
su tela
cm 30x40

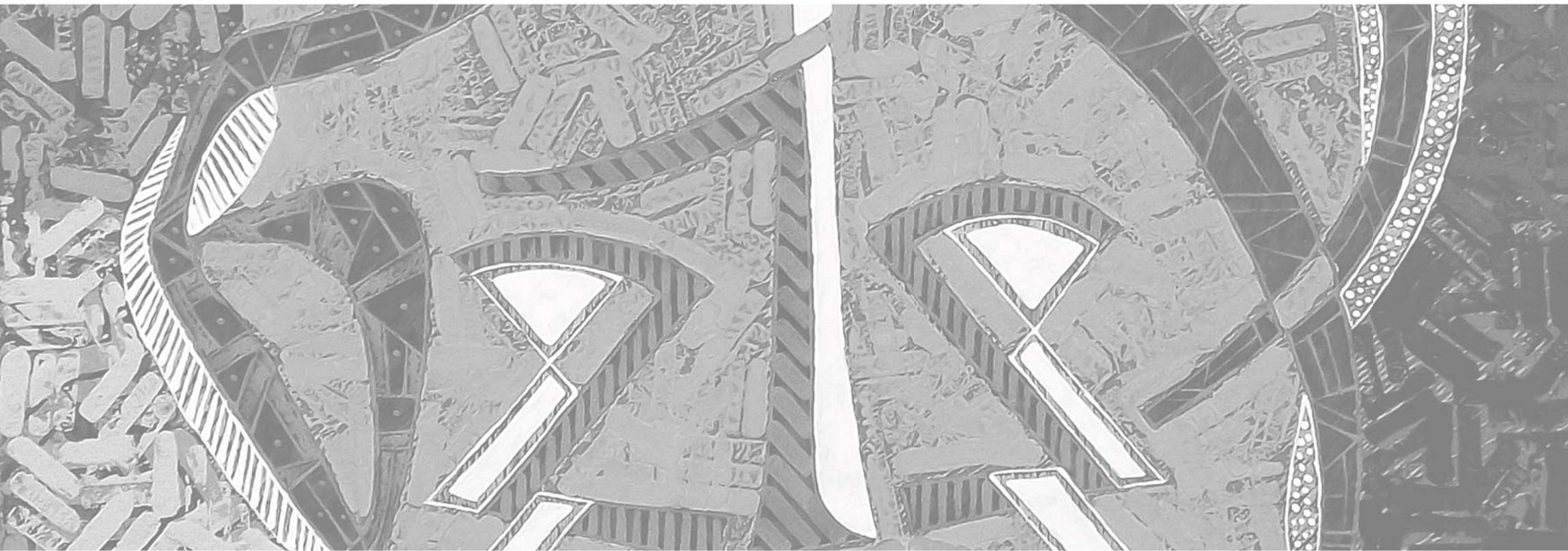
MCCLXXXVII-1287

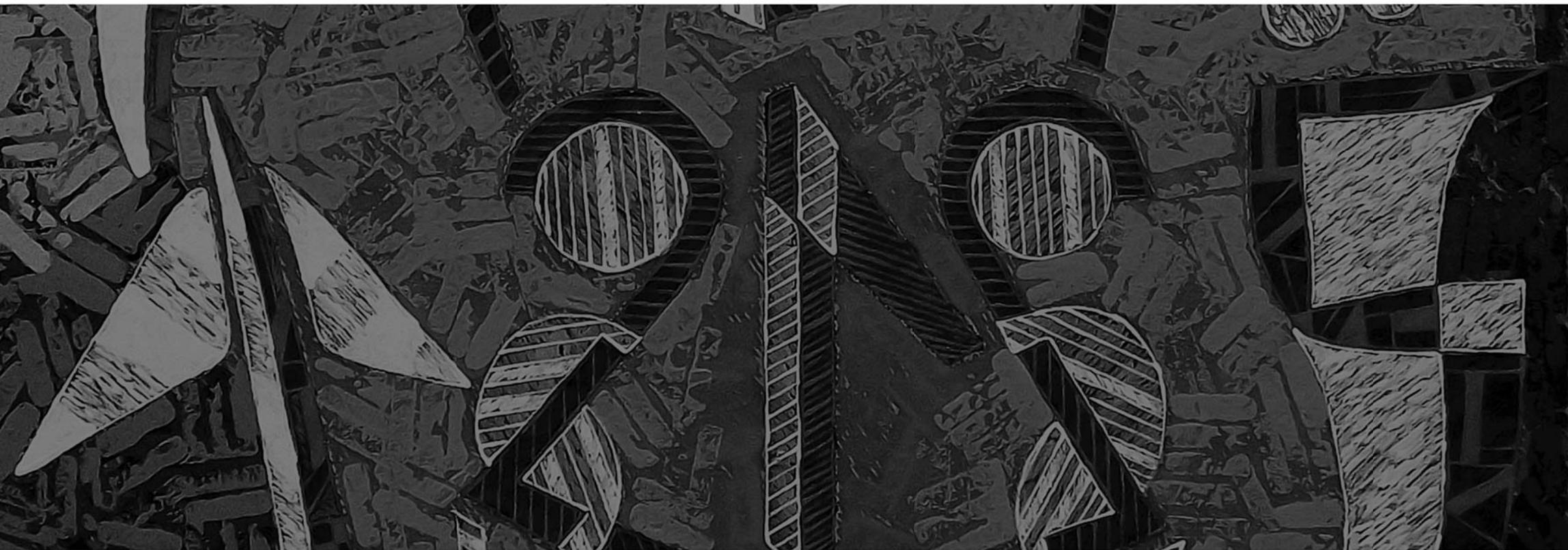


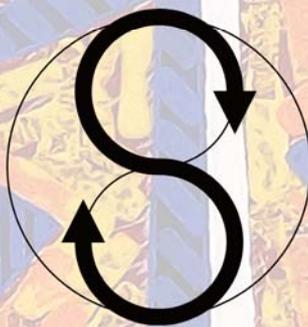


*Elaborazione
Spazio-Temporale:
Impari Conflitto Finale*
2016
smalto e tecnica mista
su tela
cm 30x40

MCCLXXXVIII-1288







www.sequenzialismo.com