



Mimmo Petrella
opere 1965-2010



Mimmo Petrella
Opere 1965-2010

Testo / Text

Giorgio Agnisola

Traduzione / Translation

Irene Petrella

Progetto grafico / Graphic design

Roberto Sinatra

Fotografia / Photography

Benito Angelini

Mimmo Petrella

Roberto Sinatra

Ringraziamenti / Special thanks

Dott. Tommaso Esposito

Comune di Acerra

Prof. Modestino De Chiara

Prof. Giorgio Agnisola

Quaderni di *Artepresente*

reg. tribunale di Santa Maria C. Vetere

n. 246 del 14 luglio 1979



MIMMO PETRELLA

La libertà del segno

La metafora del sogno

La rêverie est un univers en émanation.

Gaston Bachelard

Premessa

L'arte di Mimmo Petrella, ripercorsa lungo l'arco dei quarant'anni ed oltre della sua attività, appare subito bilanciata tra due estremi: una forte tensione metamorfica in chiave astratto-informale per un verso, una spinta visionaria per l'altro. In entrambi i percorsi nella sua produzione può leggersi una pronuncia fortemente autotrascrittiva, sensitiva e fantastica, con un segno che negli ultimi anni diventa fortemente cromatizzato e materico e con una particolare attenzione ai supporti e ai contenitori dell'opera.

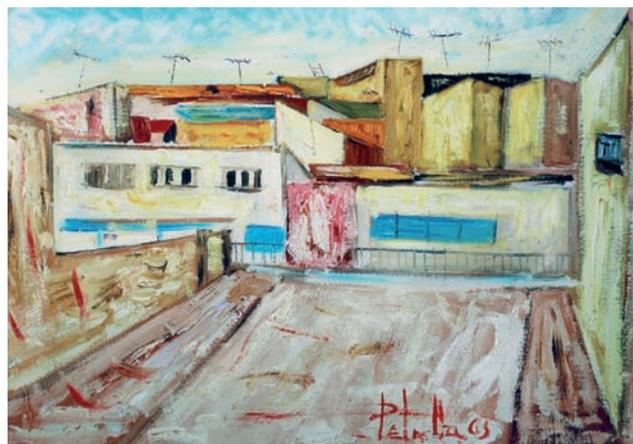
*Quello della sensitività è di fatto uno dei punti di partenza della sua avventura artistica: sensitività che non è necessariamente sensualità, anche se il dato sensuale è a volte evidentissimo nei suoi lavori e sembra anzi costituire il presupposto sinestetico della sua arte. Del resto la percezione di un'arte concepita come esperienza totalizzante, come impulsiva espansione dell'essere e del sentire, sembra implicita nella sua stessa produzione. Petrella ha infatti alternato pittura, anche in senso tradizionale, a **performance**, a **collage**, a interventi nello spazio e nell'ambiente. Il suo segno insomma, pure nelle variegature della ricerca, è soprattutto indice rivelatore di una tensione sensitiva, che mira a manipolare la forma e la materia con un registro visionario. Registro che si è andato gradatamente liberando dei supporti figurativi che avevano caratterizzato le prime stagioni e altresì di un metamorfismo animale, con caratteri baconiani, peraltro finissimo, approdando negli anni prima ad un linguaggio surreale ed espressionistico, poi ad una ispirata manipolazione cromatica e materica. Che tuttavia non resta tale, ma annette forti componenti spirituali, in chiave lirica e, ancora, visionaria. Di fatto l'impasto materico costituisce per Petrella la base di un discorso interno, in cui si legano emozione e spiritualità: un impasto fisicamente ora rugoso, ora levigato, ma sempre carico di dinamismo e di energia.*

Riguardo alla collocazione del maestro nell'ambito della pittura campana e meridionale di oggi, Petrella è essenzialmente artista autonomo. La sua pittura può configurarsi, al di là della primitiva connotazione espressionistica e del suo successivo capitolo surreale, nel solco della ricerca informale per un verso, oggettuale per l'altro. Ma a Napoli tale ricerca si è mossa con un intento più mentale (Spinosa, Biasi, Stefanucci etc.), ovvero maggiormente preoccupato a cogliere quel limite tra visibile e invisibile che ha caratterizzato molta produzione del dopoguerra astratto. Petrella si è sempre affidato più al personale intuito che allo sguardo dei maestri della sua terra. In ciò ha contribuito in parte il suo carattere schivo, riservato, ma anche e soprattutto il suo

sguardo più ampio, rivolto a suggestioni più storiche, quello di un informale alla De Kooning e compagni, ad esempio, affidandosi puramente, liberamente, e non di rado con genialità, ad una gestualità personale del colore e del segno.

Gli esordi e l'angoscia postcubista

Le prime opere di fine anni Sessanta sono segnate da una forte caratterizzazione psicologica. Si tratta di grandi figure in assetto postcubista, dalle forme fortemente contrastate, percorse da fasci di luce che drammatizzano il volto e lo stesso profilo del corpo. Forme di donna essenzialmente, di cui viene esaltata la sensualità, immerse in uno stato quasi irreali, di angosciosa attesa. Anche il colore riflette questa condizione psichica, questo spasimo della carne, tutto interiore, retroflesso e centripeto. Nell'opera **La liberazione femminile**, del 1970, la figura femminile appare connotata da una duplice tensione del corpo: la prima si legge nella forma quasi scolpita e segnata da forti contrasti chiaroscurali; la seconda attiene alla luce, che a fasci intrecciati percorre la superficie del viso. A ben guardare si tratta di compresenza di un doppio espediente visivo, il primo di carattere formale, il secondo di taglio tonale. Entrambi concorrono a caratterizzare una figura monumentale, incombente e angosciosa. I dipinti dello stesso registro sono numerosi: ricordano forme androgine, avveniristiche, segnate da una misteriosa inquietudine. Figure assortite, quasi animali, quasi mostruose, ripiegate in sé, sullo sfondo di spazi in genere compatti e indefiniti, senza alcuna connotazione di geografia o di tempo. Il riscontro in termini emotivi e fantastici è notevole. Del resto questo clima surreale, sia pure in altro contesto, più lieve, più disteso, più narrativo, era già presente in opere giovanili, come in **Acerra da via Zara**, olio su tela del 1965 (Petrella era diciassettenne), in cui uno scorcio di case si legge sullo sfondo di un obliquo e deserto cortile che caratterizza l'immagine proprio col suo vuoto, che pure ha lo stesso cromatismo dell'ambiente.



La tensione visionaria e onirica assume in seguito varie sperimentazioni. L'artista sperimenta una tecnica mista, una sorta di collage materico, un **ensemble** di pittura e riporti di materiali differenti, di impasti rugosi, che delineano uno spazio prospettico da cui emergono figure colte nello spasimo di una angoscia interna e misteriosa. Il clima è genericamente pensoso; lo spazio è segnato da schematiche campiture di colore.

Una svolta accade nel 1977. Petrella, meno che trentenne, resta affascinato dallo stile antropomorfo del maestro napoletano Waschimps (uno dei pochi riferimenti della sua opera), dalle sue forme straziate e bloccate con lucido distacco come in una sorta di custodia dell'orrore. Esprime questa sua folgorazione con una serie di dipinti in cui la materia appare come fluidificata, sensualmente scomposta, quasi in via di dissolvimento. I soggetti sono in genere agnelli uccisi, squartati, come è possibile vedere sui banchi di una macelleria, ma che qui, nei riquadri di uno spazio indecifrato, come sul marmo o sul legno di un tavolo operatorio, appaiono contrassegnati da una

macabra crudezza, esprimono l'orrore di una morte abbandonata, di una fine senza speranza, senza sacralità. I cromatismi sono lividi, soffermati sulle trasparenze e le velature della superficie, ma approfonditi nelle strutture della carne. Mentre si nutrono di forti illusioni realistiche, annunciano l'oltre: un oltre cupo, vuoto, silenzioso.

La forma alata

Una svolta altrettanto radicale accade dopo qualche anno. Siamo nel 1982. Fino alla fine degli anni settanta la dimensione visionaria dell'arte di Petrella si era espressa in una sensualità per così dire plastica, quasi aggressiva, letta prima nella durezza e poi nella crudezza delle forme. In una distanza ravvicinata. Ora, come in un capovolgimento del cono ottico e spirituale, e altresì sensitivo, apre a spazi di silenzio, a luoghi di sospensione del tempo. Inizia, parallelamente alla ricerca informale, il periodo delle forme alate, che caratterizzeranno per un decennio la sua produzione artistica. Entro singolari spazi geometrici, che delimitano come in un multiplo riflesso di specchi le cortine di un sipario fantastico, si muovono leggere e silenziose forme non umane. Percorrono ambienti di colore uniforme, si liberano in cieli improbabili, attraversano luoghi irreali. Sono forme senza peso, spesso soltanto disegnate, in atto di valicare cornici, ovali, piani. La fisionomia delle figure ricorda vagamente la forma umana, ma nulla le caratterizza in tal senso. Sono forme asessuate, che talora si adunano a gruppi o si isolano in voli misteriosi e fantastici. Il clima è di sospensione, di irreale viaggio nel tempo. Finestre assolutamente prospettiche si moltiplicano a dismisura, moltiplicando enigmatici spazi vuoti. Che tuttavia non segnano radicalmente l'oltre. Esiste sempre nei dipinti una soglia, un luogo limite tra il qui e l'altrove.

Se i cromatismi di queste opere di forte suggestione visiva sono freddi, in genere oscillanti tra il blu e il grigio, quelli dei successivi lavori si caratterizzano per una tonalità più calda. Le figure assumono una fisionomia complessa, recuperano sempre in chiave fantastica qualcosa del precedente antropomorfismo. Si perdono in parte gli effetti illusionistici, compaiono sagome eleganti, nell'atto di valicare cornici, in un gioco di riflessi interni e ancora misteriosi. Ciò che colpisce della produzione di questi anni è l'eleganza del segno: un segno che non è puro confine della forma, che segue il dinamismo della figura, la sua caratterizzazione in chiave psicologica ed emozionale. Ritorna anche qualcosa di organico, di corporeo nell'immagine, che si sovrappone alla leggerezza e alla purezza delle linee.

L'attenzione formale acquista così un raro equilibrio. Si tratta di un momento felicissimo dell'arte di Petrella, in cui tensione metamorfica ed essenzialità descrittiva si fanno miracolosamente equilibrio all'interno di uno spazio surreale fortemente caratterizzato. Tale equilibrio perviene ad un momento di estrema sintesi in opere immediatamente successive, in cui l'artista, abbandonato ogni riferimento figurativo, comincia a sperimentare un'astrazione informale e materica, segnata da forti contrasti tonali, nel variegato e complesso intreccio di segni di luce e ambienti rarefatti. Ne **Il surrealismo ritorna** Petrella rielabora i suoi temi più congeniali, quelli di un universo surreale e onirico, in cui si attua come una sospensione temporale, qui interpretata con un artificio simbolico di grande impatto scenografico. In primo piano è una forma scura, si direbbe un cuscino, campita su uno sfondo profondo e luminoso, attraversato da una luce diffusa, che proviene dal basso. Sul cuscino sono segni materici cromatizzati, come pietre colorate. In alto, in corrispondenza, una forma ovoidale è sospesa nello spazio, attorno ad essa è un misterioso filo rosso.

La casa del vento

*Siamo così alle opere della seconda metà degli anni Ottanta. Lentamente monta il dinamismo materico, il colore diventa segno, il segno diventa colore. Segno e colore vibrati, pastosi, che delineano non il profilo ma il corpo di una forma, che seguono il movimento dell'emozione. In un sapiente contrappunto di toni chiari e toni scuri, di tonalità fredde e calde, in un gioco di sfondi e di primi piani, all'interno di una tensione del tutto informale, aperta alla gestualità vigilata ma assolutamente visionaria e con un carattere sperimentale, l'artista realizza opere di grande impatto emozionale e di forte connotazione metamorfica. Sembra, nelle tele di questi anni, che l'artista abbia recuperato tutte le tensioni ispirative che avevano caratterizzato le prove precedenti: l'impatto cromatico, impulsiva e potente, la spinta metamorfica, la suggestione surreale, la significazione della forma in termini segnico-espressivi, l'atmosfera fantastica e indecifrata. Alcune opere sono di grande bellezza, come **Minotauro** del 1984; come quelle, numerose, titolate **Pittura intensa**, del 1985. L'artista rivela qui una estrema padronanza del colore e della sua resa simbolica, e altresì una forte lucidità segnica e una rara capacità interpretativa in chiave visionaria e fantastica.*

In seguito il segno si essenzializza, recupera, seppure nella ormai consolidata tensione astratta e informale, una sorta di allusività realistica. Sono anni di densa sperimentazione. L'artista si muove tra Caserta, dove ha studio in via Mazzocchi, tra i tetti, all'ultimo piano di un Palazzo antico al centro della città, in vista del Palazzo Reale, e la sua campagna acerrana, in cui

*ha costruito una baracca in lamiera che per molto tempo sarà il suo laboratorio, reale e fantastico, e altresì il luogo di molteplici operazioni nell'ambiente e **performance** di diversa natura e che l'artista chiamerà in seguito "Casa del vento".*



Performance e affondi informali

*Un'opera del 1986-'88 mi pare emblematica di questo periodo di nuovi affondi informali, senza tuttavia dimenticare il passato figurativo. **Nudo 2**, del 1986-'87, è una forma elegante, sintetica, che campeggia su di uno spazio nero. In realtà nulla esattamente può ricondursi ad una forma femminile. Eppure la sagoma, quasi un'onda, come di dolci colline, segnata da un colore acceso e smaltato, pare rievocarla all'interno di una suggestione intimamente sensuale. Un segno lineare la incornicia, conferendole un aspetto prezioso, pure nella leggerezza della sua campitura.*



A partire da quest'opera, il movimento di segni forti ed espressionistici in uno spazio totalmente astratto si delinea come acceso vibrare dei sensi, magmatico aprirsi dal rosso all'ocra, implicitamente connessi con una forte pronuncia emotiva. E' il periodo più informale dell'arte di Petrella: un informale che risente di tutta la pienezza del gettito creativo e della natura passionale dell'artista: della sua visionarietà astratta, resa in luminosi contesti visivi, in cui ancora la brillantezza del colore si unisce alla pastosità della materia.

Un momento forte del percorso creativo di questi anni si lega all'amicizia con un raffinato artista campano, Orazio Faraone: artista prematuramente scomparso, a cui Petrella era legato e con cui si era cimentato in opere realizzate in comunione. **In simmetria** è datata 1986. In essa due segni riquadrati in alto in un inserto rettangolare di colore variegato e vermiglio si fronteggiano e si integrano, riproducendo una convergente tensione dello stile di uno verso quello dell'altro, a cui si associa in basso, su fondo scuro, un'onda, ancora: segno trasparente e dinamico, elemento di continuità, si direbbe, che stigmatizza il perdurare dell'amicizia e dell'arte.

E' l'epoca della prime **performance** all'aperto. Nella sua terra acerrana, in un agrumeto, l'artista distribuisce lungo un percorso prefissato i suoi lavori. Sono il segno espansivo di un bisogno di creare nello spazio, di sentirsi artista che interagisce con l'ambiente, che piuttosto che concentrare lo sguardo ora lo dilata, e non solo lo sguardo, ma anche il sentire e il fare, integrando la propria arte con la natura e interagendo con essa, in un gioco riflesso di rimandi estetici, di sollecitazioni psicologiche, di permeabilità emotive.

Sono di questi anni anche alcuni recuperi informali.

Omaggio cobra, un pannello di trenta piccole opere composte a mosaico, esemplifica entro una struttura visiva ordinata questa sua spinta creativa, all'interno di un gioco trascrittivo di sé, in cui può leggersi una sorta di volontà di identificare gesto e forma, forma e colore. Colpisce di questo periodo la forza del segno, la sua intensità pastosa, l'energia sensitiva che l'artista trasfonde nell'immagine che interpreta come in un diario della propria vita.

Sarebbe invero interessante approfondire la dimensione psichica della sua arte, fare riferimento a quei segni che svelano l'artista, interpretandoli nello sguardo dello spettatore. Lo stesso suo errare nello stile, i mutamenti temporali del suo linguaggio, sono percorsi psichici che riflettono una sensibilità che si espande nella materia, per così dire, che attengono al fare, ma che interpretano anche le istanze del profondo e le catturano di rivelazione in



rivelazione, lungo un percorso misterioso e sotterraneo, coniugando visibile e invisibile. Tutto in arte può avere un significato psicologico, costituire fertile territorio di indagine psichica. Ma è discorso complesso, che ci porterebbe lontano.

Sono particolarmente interessanti, intanto, anche sotto questo profilo, le **Apparizioni** del 1990. Su campi sostanzialmente monocromatici l'artista innesta segni che paiono feritoie dai bordi irregolari, come squarci, aperture su di un sottostante universo brillante, variegatissimo. Le opere colpiscono anche per l'estremo equilibrio formale che le caratterizza. Si tratta in realtà di soluzioni visive a cui l'artista fa sovente ricorso nel suo lavoro, e che qui paiono acquistare un significato più metaforico.

Una singolare parentesi, che testimonia anche la bravura grafica dell'artista, è l'opera **Omaggio ad Acerra**, del 1990. Petrella impagina ordinatamente quattro sagome identiche, in cui si riconoscono la maschera di Pulcinella e l'emblematico piatto di maccheroni. La diversa campitura cromatica delle sagome annette un differente risalto psicologico. Il lavoro non si esaurisce in un semplice esercizio tecnico-visivo. E' infatti ancora il segno a costituire il vero tessuto dell'opera: un segno libero, espansivo, insieme lucido e impulsivo.

L'attività performativa acquista in questi anni un carattere scenografico. L'artista realizza carte anche di grande formato segnate da un forte cromatismo, che dissemina in uno spazio naturale. Depone i fogli su alberi e cespugli e li fotografa, dimostrando di possedere anche una buona padronanza del mezzo fotografico. La fotografia anzi diventa per l'artista una preziosa integrazione del mezzo pittorico e persino una sua sostituzione con immagini stampate in **cibacrome** dal forte e brillante risalto visivo. Le **performance** più suggestive sono quelle intitolate **en plein air**, del 1990. Tra di esse quella che allestisce nel Belvedere di San Leucio di Caserta. Dello stesso anno sono altresì le azioni **Specchio**, promosse ancora nel giardino della sua "mitica" casa di campagna.

Sono di questo periodo le prime installazioni. L'artista tende fili entro spazi aperti sul paesaggio agreste e costruisce sagome lignee, segnate da una forte verticalizzazione. La sollecitazione estetica che ispira questi lavori è ancora quella della feritoia e del passaggio. L'attraversamento diventa una sorta di percorso obbligato. Lo spazio libero delle fessura è occupato in modo casuale da inserti floreali, oggetti brillanti, pietre variamente colorate, che costituiscono una sorta di inciampo sia pure suggestivo al libero percorso visivo e che dunque condizionano, che in qualche modo alterano, in chiave poetica e fantastica.

Un capitolo a sé è l'opera **Cammino verticale**, più volte esposta a partire dal 1994, in cui pare implicito un significato esistenziale e sacrale. La fessura centrale di un pannello sagomato come una monofora è occupato da lacerti di stoffa, inserti cromatici, fiori e oggetti riflettenti, montati sul supporto di fili tesi che caratterizzano la "ferita" e in qualche modo la suturano. L'occhio è così invitato a traguardare, con un evidente significato simbolico e l'alto è raggiungibile con una forte tensione dello sguardo.



Prospettive gotiche

Fatta eccezione per una parentesi astratta e decorativa, che si chiude nel volgere di una stagione e che pure produce opere interessanti, come **Pittura vibrante** del 1991, caratterizzata da un segno mobile e prezioso di vaga allusione floreale, l'artista imprime alla sua arte, a partire dal 1994, una svolta decisiva. Torna in parte alla pittura spessa, istintuale, segnica e cromatica, contraddistinta da colori pastosi, brillanti, variegatissimi; ma li recupera all'interno di una prospettiva visiva costruita prevalentemente con supporti lignei e sagomati, che hanno la forma di bifore o trifore, rimandando ad una sensibilità medievale. La sagoma della monofora viene talora moltiplicata e posizionata ordinatamente entro un pannello di grandi dimensioni, all'interno del quale l'artista esplora modularmente o comunque con una estrema attenzione cromatico-visiva combinazioni diverse del segno e del colore. I lavori sono di grande interesse. Sembra esservi nel fondo una prospettiva spirituale, affidata soprattutto alla suggestione della sua architettura. All'interno dello spazio rigoroso, costruito quasi con un intento funzionale, quasi a voler riprodurre una macchina d'altare, il segno, sia cromatico che lineare, acquista una suggestiva e sorprendente mobilità. I colori carichi e aggressivi si sovrappongono in un gioco specchiato di materia ora aggrumata ora levigata a colori più tenui, sfumati, leggeri e delicati, che paiono perdersi negli archi con un riflesso poetico. E' **Pittura sacra**, così il pittore la definisce, alludendo alla spiritualità delle architetture gotiche. Ciò che affascina, al di là della singolarità dei supporti e della meccanica dei pannelli, che si aprono come finestre e dunque sono dipinte all'interno come all'esterno, è la polifonia cromatica che li caratterizza, la suggestione dei mille rimandi psicologici e formali. Sicché visione, traduzione psicologica ed emozionale trovano in queste opere un loro luogo di felicissima ed elegante coniugazione visiva.

Le "Pitture sacre" sono essenzialmente del '94 e '95. Il modulo della finestra nella doppia soluzione della macchina a più scomparti, apribile con sportelli anch'essi dipinti all'interno, e di quella che moltiplica semplicemente il modulo formale, viene utilizzato anche in chiave più contenutistica, alludendo ad un racconto spirituale, come in **Quadro mobile**, opera del 1994, o viene interpretato con un taglio più decorativo, come ricerca di uno sviluppo modulare e segnico-cromatico, di grande finezza, come nelle carte del 1994, intitolate emblematicamente **Ricerca spirituale**. Carte che registrano anche spunti progettuali, schizzi, disegni preparatori, che testimoniano quanto l'artista senta tale interiorizzazione spirituale della sua arte.

Il capitolo successiva dell'arte di Petrella riflette una tensione ispirativa più dinamica, maggiormente attenta alla struttura visiva dell'opera. Varia da una sperimentazione puramente formale, impulsiva, affidata come sempre alla materia e al colore, come in **Pittura su Pittura**, del 1994, ad una analisi che al di là dello stesso segno riguarda i supporti e le superfici: le loro sagome, il loro orientamento, la loro composizione. **Pittura verticale** è un pannello di liste verticali accostate, come in una staccionata. Ogni lista è un racconto su superfici rarefatte, su sfondi visionari: onde di colore in genere attraversate da un segno forte, teso quasi a rompere la leggerezza della superficie. E' inevitabile riandare con la memoria alla pittura astratto lirica del secondo dopoguerra, e altresì ad alcune soluzioni spazialiste. Ma l'artista campane le interpreta all'interno di un suo originale percorso visionario, di una sua fantasia magmatica eppure tenera, levitata. In fondo non c'è tanta distanza tra i fantasmi alati che valicavano cornici e questi spettri silenziosi che si agitano come forme scom-

poste sulla superficie di una tavola. Qui si affaccia oltretutto un ulteriore elemento metaforico, che sarà determinante per il prosieguo dell'opera del maestro, connessa con una tensione che potrebbe dirsi lirica, che appare nella immagine come una sorta di espansione del gesto creativo, di conquista dello spazio e al tempo stesso di aggregazione del linguaggio pittorico attorno ad una forma emblematica, quella delle ali. Quella che era la energia sottesa dell'arte di Petrella, ossia la luce, di cui in fondo è intrisa tutta l'arte degli ultimi anni, diventa ora metafora visiva, si concentra attorno all'idea emblematica dell'ala, dell'**Ala di poeta**. Siamo nel 1996.

Ali di poeta

La costruzione delle "Ali di poeta" è uno dei momenti più felici dell'arte di Petrella. L'artista realizza sagome d'ala che dipinge nel recto e nel verso con estrema libertà di segno, con grande energia lirica e intuitiva. Le opere paiono configurate con una loro trama narrativa. In termini astratti raccontano i percorsi di segni lineari e cromatici che si addensano e si rarefanno, campiti e articolati in percorsi di forte impatto emotivo. Cromaticamente prevalgono i rossi e i neri, ma anche i colori più tenui talora si alternano a quelli più accesi. Sovente la materia si addensa sulla superficie, si concentra, prima di distendersi in piani di colore rarefatto o leggero o uniforme o trasparente. Con questi elementi l'artista realizza nel 1996 una splendida installazione. Costruisce nel prato antistante il Castello di Francolise, in un punto panoramico, aperto alla valle interna di Teano, una struttura in ferro di forma cubica. Alle traverse appende, sospese da fili sottili e invisibili, le ali aggruppandole variamente, in modo da realizzare una libera ma ordinata movimentazione delle forme nello spazio. L'opera si legge contro il cielo azzurro di una giornata estiva, laddove le sagome sono libere di muoversi nel vento, rimandando ad ogni istante vivi bagliori cromatici e intense suggestioni metaforiche.

Nello stesso anno ad Acerra, nel suo giardino di alberi da frutta costruisce una casetta-laboratorio. La struttura della casa, la ventosità della zona, la non perfetta sigillatura delle pareti che lasciano entrare con discrezione aria e luce, suggeriscono all'artista il nome di "Casa del vento". Qui l'artista installa le ali in alto, sotto il soffitto a doppia falda, legandole alle travi, come frutti vaganti, lacerti d'onde e sogni, che rendono leggero lo spazio e l'anima. E' un'installazione di grande effetto scenografico, di grande impatto lirico, di grande suggestione metaforica.

Il tema dell'ala negli anni successivi si raffina, si intellettualizza. L'artista lo ripropone con strutture concettuali. In esse la sagoma costituisce un indizio per leggere ad esempio un profilo di gesso o un contesto naturalistico, come ne **La sognatrice**, performance del 1997. Oppure viene ridotto a schemi compositivi e modulari, come nelle **Ali mute e ali anonime**, del 2001.

Una breve parentesi, apparentemente eccentrica rispetto ai caratteri della ricerca di Petrella degli ultimi anni, è la creazione di un certo numero di **collage** realizzati in occasione di una rassegna mariana, promossa congiuntamente dalle Diocesi di Caserta e Capua. **Xe Maria** è il titolo di un elegante lavoro, in cui la forma figurativa traspare in sottofondo, leggera e disegnata. Si tratta di un momento di particolare intensità dell'opera di Petrella, affidata ad un segno delicato, quasi impalpabile e ad un gioco di ombre luminose, che testimonia come la sua arte, dentro ed oltre l'energia e la sensualità della materia, sia fundamentalmente visionaria, derivi dalla sua nativa capacità di vedere e sentire.





*Da tempo ormai l'artista utilizza la sagoma dell'ala come oggetto simbolico, inserito in bacheche lignee aperte, i cui fondi vengono variamente dipinti con colori uniformi o variegati. Le bacheche a volte vengono accostate a configurare vere e proprie strutture modulari. La ricerca sulla sagoma alare occupa ancora tutti i primi anni del Duemila. L'artista prova persino a sovrapporre le sagome, tenta un linguaggio tridimensionale, in cui il gioco dei colori si intreccia con quello sovrapposto dei piani in un singolare effetto visivo, come in **Accumulo d'ali**, del 2004. Oppure la sua attenzione si concentra sulla stessa sagoma dell'ala, che non è più supporto ma forma autonoma, di cui non può prescindere la stessa campitura cromatica e lo stesso sviluppo del segno.*

*E siamo al capitolo più recente dell'arte di Petrella. Apparentemente la sua pittura naviga sulla scia della precedente produzione: il colore intenso, espressionista, il segno mobile ed energetico. Ma ora una qualche tensione più drammatica carica la superficie, anzi le superfici. Perché l'artista recupera uno spazio più composito, più articolato. Realizza carte sovrapposte che determinano anche visivamente un gioco di piani che nell'economia dell'opera aprono altrettanti sipari, quadri scenografici. In cui l'artista movimenta scene e visioni ora vagamente figurative (accenni di visi, profili, volti, sguardi, ora totalmente astratti), ora in via di dissolvimento. I colori di fondo sono in genere accesi, magmatici, carichi di luce, di profondità tonale. Si profila l'idea di una citazione, di sé oltre che della storia. Citazione come sedimento e come memoria, come lacerti d'ombre e di sagome, come frammenti salvati dalla consunzione del tempo, preservati dall'usura e giustapposti miracolosamente sulle tavole dell'anima. Sono i **Riparti** del 2005, 2006 e 2008: tecniche miste, in genere oli ed acrilici, in cui l'artista ritrova i segni di una storia, anche e soprattutto personale. In cui il maestro ritrova il ritmo, le suggestioni, gli incanti di una intera vita spesa nel miracolo dell'arte.*

Giorgio Agnisola

MIMMO PETRELLA
The Freedom of Symbolism
The Metaphor of Dreaming

La reverie est un univers en emanation.

Gaston Bachelard

Premise

The art of Mimmo Petrella, is a journey that as gone on for over forty years and beyond his art studio, and it quickly appears to balance between two extremes: one being a strong metaphorical tension in abstract informal work, and the other pushes towards visionary work, characterized by strong abstract and experimental marks which are made by different painting techniques that are chromatic and materico and are derived by project work that is often inspired by what supports and inspires the work of art being made. In places where the campano artist has his work you can see a dense influence of imagination and fantasy, inspired by a sort of visual and sensitive nature.

Sensitivity is effectively one of the beginning points of his artistic journey, but this sensitivity is not necessarily sensual. Although, there is evidence of sensuality in his work and it is a key foundation of his work. The perception of his art is conceived as very sensitive and like an expansion of human instincts and feelings and is implicit to his style while it is being created. In fact, Petrella as altered traditional painting, a performance, a collage by multiplying interferences in space and nature. In other words, his artistic style in its variation of study reveals a metaphorical tension that emulates and manipulates its form and the chromatic media with an intimate adhesion of sound and vision while it expresses an urgent vivid expression with instinct and vision. Gradual tension has slowly surpassed the unrecognizable spaces which have provided a figurative support and have characterized the foreground of his art or of a metaphorical animal with Baconian characteristics that liberate it from years of intense colour in a dense inspirational expression of media. With everything gone, it doesn't leave an abstract element, but integrates strong spiritual aspects in a poetic key and yet still visionary. Definitively, the subjective support which at first was represented by the figure is now substituted by fundamental use of materials and with an attentive pressing of the art work to the point that the end result is inseparable from its container. Between the two extremes there are happiness and a big chromatic sensibility. The mix of media gives Petrella a base for inner discussion, but never purely emotional: a wide, rigorous material that is also smooth, with broken threads, and is capable of giving a splash effect by brushing patiently and impatiently on a plane full of energy and dynamics.

When in comparison to the master's of the Campania and Meridional Art of today, Petrella is definitely one of the most independent artist; although his work possesses a great configuration it surpasses the primitive conflation of an Expressionist and this is the source of his informal study. In Naples however, this study has pro-

gressed with a more intent thought (Spinesi, Biasi, Stefanucci etc.) in which the majority of these artists have been preoccupied with collecting the limitation between both visible and invisible which has characterized much of the Post-War Abstract Art. Petrella has always been an independent artist and not only because of his closed and reserved character, but because he always goes by his personal intuition instead of emulating great artists of his region. If he should surpass his artistic expectations by emulating a more historic suggestion like the informal work of De Kooning and friends he has purely and freely confined with loose brush stroking techniques.

The Beginning and Anguish of Post-Cubist Art

The first art works of the end of the 1960's are characterized by having a strong psychological influence. These works depict an arrangement of large Post-Cubist figures that are in a strong contrasting state and use a ray of light to dramatize and to accent the profile of the body of work. Essentially, the feminine form is used to exalt sensuality and is immersed in an almost surreal state of anguish. Even the colour reflects this psychological condition where there is a pang of flesh that is completely internal, reflective and the centrefold of the piece. In *Liberazione femminile* in 1970, in larger dimensions the feminine figure symbolizes a dual tension of the body: the first being a form that is almost sculptured with a strong contrast from light to dark; while the second is more attentive to light and has facets intertwined through the foreground of the face. If you look closely you can see an expedient double vision with the first underlining the formal and the second representing tone. However, both visions are intertwined with a look or style of monumental figures that have anguish and incumbent characteristics as if they were in a dramatic dream. This period is characterized by a series of paintings that have the same register and reflect an androgynous form, a rushed form and is even spacious and is marked by mysterious restlessness. Assorted figures almost animal, almost monstrous folded on themselves on a compact and indefinite foreground without any connotation to placement or time. The clash of these assorted figures is emotional and notable. The surreal climate was already present in his previous works like *Acerra da via Zara*, which is an oil painting from 1965 (Petrella was 17 years old at the time); in which a foreshortening group of houses are on an oblique and deserted courtyard that characterize the emptiness of the image and even have the same chromatic environment. The visionary and imaginary tension assumes various experiments. The artist uses a mixed technique, a sort of collage technique mixed with paint and an assortment of different materials like rigorous mixtures that align prospective spaces where figures emerge with a mysterious pang of inner anguish. The climate is generally pensive and space is marked by a schematic of colour.

A change happens in 1977. Petrella just under the age of thirty is left fascinated by the Neapolitan master Woschimps exhibit and by his Anthropomorphism which anticipates a realization of a lucid detachment and as a sort of custodian of horror. Inspired by this adhesion, in a Baconian register in which he fabricates a series of paintings with a fluid material that is sensually decomposed and about to dissolve. The subjects are generally dead lambs that have been butchered like something you would see at a butcher shop, but here they are separated in an indefinite space like marble on a wooden operating table and they appear to express a morbid, cruel and abandoned death without hope. The chromatics are livid, variegated and stop a little on the transparency of the plane, they render the idea of the meat being intertwined in the structure of the piece. Meanwhile, it nurtures itself with a strong realistic illusion and surpasses the silence of the form without life and without a soul.

The Mated Form

A drastic change happens after a year or so. We are now in the year 1982. Up and till the end of the late seventies the visionary dimension of Petrella's art was nurtured by a sensuality that was aggressive and plastic in nature, and was understood by its hardness and crude form. With this a distance was brought close. Now with an overturn of spirituality and an optical cone it nurtures itself by unexpected spaces of silence and by areas of suspended time. Thus begins with a parallel period of informal research of the alated form which characterized his artistic production for five years. in single geometric spaces that delimit like multiple reflection of mirrors in a fantastical open-closed curtain fashion using movement of silent and light-hearted non-human figures. There are spaces of uniformed colour which are freed in improbable skies and cross surreal environments. They are forms that have no weight and are often hand drawn and cross planes that are oval and layered. Physically the figure looks vaguely like the human form, but nothing characterizes it has so. They are forms without sexual organs that until now were

assembled into groups or isolated themselves in mysterious flights. The climate is full of suspense and with surreal travel into time and there are windows of empty space that multiply into enigmatic absolute prospects that are not proportioned. Although, these windows don't go beyond a radical change there always exists a threshold that goes from here to beyond in Petrella's work.

If the chromatics of this art work gives a cold visual impact, in general swinging between blue and gray then the other colours characterize a more warm tone. The figure assumes a complex physiognomy while recovering a fantastic point of view which was previously in the form of anthropomorphism. On the other side of the artwork an illusionistic effect is lost and elegant shading appears that crosses the entire piece with a playful internal and mysterious mirror effect. That which has moved people in these few years is the elegance of his style which is not conformed, but instead follows both the psychological and emotional characterization of the dynamics of the figure. Then he returns to a more organic corporeal imagine that superposes a lightness and pureness of style

The formal attention acquires a rare equilibrium. This is a happy moment for Petrella's art in which the metamorphic tension is essentially descriptive and miraculously balanced internally in a strong surreal space of characterization. Thus period of equilibrium encounters a moment of extreme synthesis in his immediate work and then the artist abandons every figurative reference. He then begins to experiment with informal abstract art which is marked by strong contrasting tones that vary in colour and are a complex of intertwining marks of light and rarefying background. In //surrealism? ritorna, Petrella elaborates on his more congenial pieces, those of universal surrealism and those of subconscious that interpret temporary suspension using artificial symbolism that give a cinematic impact. In the foreground there is a figure that is cushion like and painted in a deep and bright uniform fashion and looks as though one were passing a diffused light that comes from below. On the cushion like figure there are chromatic marks like coloured stones and above it in correspondence to this figure there is an oval form suspended in air and around it is a mysterious red string.

The House of Wind

We are now mentioning the art pieces of the mid-eighties. He slowly builds the materico dynamics in a way which colour becomes his signature style. A style that is vibrant, strong, and made up of paste mixtures that don't outline the profile of a form, but outline the body and follow the movement of emotions. With a knowing contradiction of light and dark tones and with warm and cold tonality there is a playful game of light and dark backgrounds and foregrounds that represent an internal and informal tension. This use of tonality is open to a visionary outlook which uses experimentation that allows the artist to create pieces that convey a strong emotional impact with metaphorical connotation. It seems that in the last few years the artist has recuperated all his inspirational tension that has characterized his previous works. These tensions include the force of chromatic impact, impulsive and powerful tension, the metamorphic push, the surreal suggestion, the significance of form in terms of signal-expressive, fantasy atmosphere, and the indecisive. Some of his pieces are very beautiful like Minotauro of 1984 and the series of pieces entitled Pittura intensa of 1985. The artist conveys a great power over colour and symbolism and uses a strong brightness which is a rare interpretation of both visionary and fantastic work. What follows is essentially a style that consolidates abstract and informal tension into an allusive reality. This is a dense period of experimentation. The artist travels between Caserta where he has an art studio in via Mazzocchi, which is on the last floor of an old building in the centre of the city that faces the Caserta Palace to a shed he built in the countryside of Acerra. This location in the countryside provides the inspiration for various pieces depicting nature and the environment around him which he will entitle "Casa del vento".

Performance and Informal connection

It's an art piece from 1986-88 which seems emblematic for this period of new informal work and it doesn't leave out the past figurative technique. Nudo 2 from 1986-87 is done in an elegant form which occupies every dark space of the work. In reality nothing can compare to a feminine form. Even his shading which is wavy, curvy and hill like is marked by enamel and by a vibrant colour scheme that recalls an intimate sensual suggestion. Cross-hatched linear strokes give a uniformed and a splendid touch to the lightness of the work. Starting from this work of art there are strong marks of Expressionism in a complete abstract manner that outline the vibrate sense of the work with a magma red and okra colour, which clearly connect with the strong emotions put into the piece. This is the most informal period of Petrella's work. His informal nature resonates entirely in his creativity and his passion for his work. Also, his visionary abstract work is in bright visual context in which the brightness of the colour is unified with the texture of the material. The chromatic marks are frequently bristled and even smooth and they depend on the brush strokes of the artist and his inspirational vision. A period in which Petrella takes to his informal technique is when he was with his close friend Orazio Faraone, who died prematurely. Petrella was very close to this artist because they reproduced many art pieces together. In simmetria is dated 1986. In this piece there are two square forms that have been inserted and integrated in a rectangular plane that is bright red and variegated and it reproduces a converging tension in the dark lower part of the background of the piece. This piece also symbolizes a dynamic and transparent tone that gives a continuing element to the piece and outlines the lost of a friendship and of art.

This is the age of the first open performance. On his land in Acerra his works are inspired by the local cultivation of citrus fruits. This inspiration is a sign of expansion and the need to feel like an artist that can integrate with his space and surrounding environment. His mentality is the concentration of everything you see, do, feel, hear, and touch in nature integrated into his work and is also a playful reflecting game that is both psychological and has an emotional permeability.

Also during this period he has reverted back to informal work. Omaggio cobra is a panel of thirty small mosaic pieces exemplified in a rational way and are purely a multifaceted expression. In this creative expansion there is an internal description of itself that is a sort of a volunteer identification of gesture to form and form to colour. Also during this period Petrella's work captivates your attention because of its intense texture and by the sensitive energy that is transmitted into the image he is trying to create. In doing so, Petrella's work reads as a personal diary of his life.

It would be really interesting to elaborate on the psychological dimensions of his art and to make references to the deep relationships that reveal the artist while at the same moment the spectator reflects and relates to the work and its unifying message. This same wondering nature is present in the artist's style and in the temporary change of language. These techniques are psychological and reflect a sensibility that expands with the media used by the artist. Those techniques also coincide with Petrella's creativity, but also convey instants of depth and symbolize revelation within revelation in a mysterious sub-terrain fashion while conjugating the visual and non-visual. This is a complex discussion that could take us far.

The Apparizioni of 1990 is also particular interesting. On planes substantially monochromatic the artist puts marks that appear as wounds with irregular borders and openings that appear as a lower universe of brilliant colours with variegation. The works captivate its audience because it is characterized as having an extremely formal equilibrium. In reality, the solution the artist frequently likes to use in his work is visual and metaphoric and it appears to acquire an inner value. This seems to establish two separate visuals, one external and one more internal and both are visible in the narrow cracks of the shading.

A single bracket, which is a testimony of the graphic skill of the artist is the work Omaggio ad Acerra of 1990. The artist paginates and organizes four identical silhouettes in which you can recognize the mask of Pucinella and the emblematic plate of macaroni. The diverse chromatic colour of the background of the silhouettes sends back a different psychological emphasis. However, the work doesn't exhaust the simply technical-visual exercise. In fact, it is the style of the piece that constructs the real fabric of the work and this style is free, expansive, impulsive, and even brilliant.

During this period his performance art acquires a scenic dimension. The artist produces works that have a strong chromatic style that disseminate in natural space. He places papers on trees and bushes and photographs them and at the same time demonstrates a great ability as a photographer. Photography for the artist becomes a precious integration for his work even to the point that he uses printed images in Ilfochrome or cibachrome that range from strong to brilliant in a visual emphasis. The most suggestive performances of this period are the pieces entitled en plein air of 1990. Of these suggestive pieces one is displayed in Belvedere of San Leucio of Caserta. In the same year there is also Specchio as well as other promising pieces that artist has in the garden of his mythic country house.

During this period the artist does his first installations. The artist tends to use rows of open spaces on landscapes

and constructs wooden silhouettes that have a strong vertical organization. The esthetical idea that connotes these works is that of a loophole in the passage of the works. The crossing becomes a sort of obligated course. The free space between the cracks of the work is occupied in a causal way by floral inserts, bright objects, and stones variously coloured. This produces a sort of suggestive stumble on the free and visual course while conditioning and in some way alternating a poetic and fantastic style.

A chapter on its own is the work *Cammino verticale* which has been variously displayed since 1994 and seems too implicit a significant existence and the look like the sacred bone. The central wound of the shaded panel is like an arched window with only one opening and occupies a fragment of cloth, chromatic elements, flowers, reflective objects, and is mounted on the support of rows of tension that characterize the wound and in some way sutures the piece. The work provokes your attention by using an evident symbolic significance and you can feel a strong tension within a glance.

Gothic Prospects

Extraordinarily made in brackets of decorative and abstract that close with the change of the seasons and produce interesting works like *Pittura vibrante* of 1991, the artist uses marks that are mobile and unique in style and uses an undetermined floral allusion impressed on his art. In 1994 the artist makes a decisive change in style. The artist returns to painting pieces that are instinctual, *segnica* or informal, chromatic, distinguished by chromatic p4stes, unique, and variegated, but internally recover a sort of visual prospect by constructing primarily with supports of wood and made according to the gothic arched windows, but at the same time seem to allude a gothic sensibility. The shadow of the monofora or arched window is at times multiplied and ordinarily positioned in a big dimensional panel and in this panel the artist explores many different combinations of style colour. The works are very interesting. It seems that the background serves as a spiritual prospect and trusts the order as well as recognizes the geometric marks used in the pieces along with an element of architectural symbolism and connotations. However, internally this rigorous space was built for functional purposes and almost in a medieval machine like matter with a style that is not only chromatic, but linear as well and it acquires a suggestive and surprising mobility. Often the aggressive and intense colours superimpose themselves in a mirrored game of smooth and harden materials while the finer, lighter, and delicate colours seem to lose themselves in the arches of the piece and give a poetic reflection. Its *Pittura sacra* or sacred painting as the artist defines it and it alludes spirituality of gothic architecture. A surprising aspect of this work is the singularity of the supports and the mechanical construction of the panels that open like windows and these windows are painted the same way inside and outside with various chromatic tones as well as with many suggestive, psychological, and formal drawbacks. The elegance and happiness extracted from the piece amalgamate and strengthen the intense marks of internal emotion. Vision and psychological and emotional tradition found in the piece conjoin in a rare elegant visual happiness. These sacred paintings are from '94 and '95. The form of the window, *bifora* or *monofora* with dual solutions to the machine and its compartments are like open doors that are internally painted and simply multiply the formal form. They can be utilized allusively in a more pleasing aspect and allude a space and a spiritual story like in *Quadro mobile* of 1994. Also, it can be interpreted and utilized in a more decorative style like the search for a developed form with chromatic aspects that convey great

visual finesse like the paper of 1994 emblematically entitled *Ricerca*.

The next chapter of Petrella's art is a testimony to a more inspirational tension which is more dynamic and much more attentive to the visual structure of the piece. His work varies from pure formal to impulsive experimentation and always trusts the chromatic media he uses while giving an intense energy and colour to his style like *Pittura su Pittura* of 1994. If you analyze the artist's work you can see that it is based on the supports, surfaces, shading, orientation, and composition. *Pittura verticale* is a list of vertical peaks like a wooden fence. Every list is a story of marks and visions on light surfaces, visionary backgrounds, and uses light waves of colour that generally blend an almost break the lightness of the surface. It's inevitable to recall the memory of abstract-lyrical paintings of the second Post-War period and also some of the spazialiste solutions or solutions that use manifests to express their ideas. However, the campano artist interprets this internally in an original visionary course by using his magmatic fantasy. Also, there isn't much distance between the alated ghosts that cross the borders of the work and these ghosts silently become agitated like disturbed surfaces. Then we face another metaphoric element that will be important for the development of the master's work: lyrical warning: with a dimension that's equally fantastic and like a sort of expansion of creativity gesture that acquires free space and at the same time aggregates the artistic language surrounding the emblematic figure which is similar to his work all. That which was the arch of Petrella's art was light and this light is absorbed in all of his pieces in the last few years and becomes a visual metaphor that concentrates around the emblematic idea of wings which is entitled *Ala di poeta* of 1996.

Poetic Wings

The production of *Ala di poeta* is one of the happiest moments in Petrella's art. The artist produces silhouettes of wings on paper both front and back with extreme liberty of design and with great intuitive and lyrical energy. The pieces are configured with a narrative drama. In abstract terms, the pieces express courses of linear and chromatic style that become thicker and refined which are articulated and understood to be courses of strong emotional impact. Chromatic reds and blacks prevail throughout the piece, but also colours that are less intense alternate with the brighter ones. Frequently, as characterized in Petrella's art, there are dense materials that mature before being spread has layers of refined, light, uniformed, or transparent colours. The artist produces a splendid piece in 1996. In a field, in front of the Castello di Francolise which is a panoramic point and in the open valleys of Teano the artist constructs metal/cubic figure. The artist hangs wings by a thin and almost invincible string and arranges them in way that gives the allusion of free movement in space. The pieces read as a beautiful summer's day where the silhouettes are free to move in the wind and remain at every instinct a style of metaphoric suggestion and vivid chromatics.

In the same year in Acerra the artist build's a house/studio in his garden full of fruit trees. The house is in an area that is very windy and is built with walls that allow discreet air and light to enter, inspiring the artist to name it *Casa del vento* or *House of wind*. The artist installs the wings of his work on the ceiling across the beams of the house like a cluster of scattered fruit or like a wave of dreams rendering the wings light in space and soul. This installation is all about making a grand cinematic effect, a great poetic impact, and a metaphoric suggestion.

The theme of Petrella's winged pieces in the following years is refined and intellectual. Also, the artist re-presents conceptual works during this period. In these pieces the silhouette produced proves to be lighter and an example is La sognatrice performance of 1997 which is a chalked profile piece with a naturalistic context. Otherwise, these pieces can be reduced to composite schemes and forms like All mute e ali anonime of 2001. During a brief eccentric period Petrella creates a certain number of collages that were inspired by a mariana review and were promoted by the Diocese of Caserta and Capua. Xe Maria is the title of the elegant collage in which the figurative form is a transparent background that is almost lightly designed. This is a particular intense period for Petrella's work affirmed to a rare and delicate style that is almost untouchable and plays with the lighting of shading. This is a testimony of Petrella's art work that goes behind and beyond the energy of his media and makes it fundamental visionary. Petrella's fundamentally capable of visualizing and hearing his work. For quite some time the artist utilized the silhouetted wings as a symbolic object, inserted in open wooden bulletin boards with backgrounds painted in uniform and variegated colours. The bulletin boards at times are used to configure structural figures. The research of winged silhouettes occupy the first few years of the millennium for the artist. The artist even tries to superimpose the silhouettes three-dimensional in which the play of colours intertwine with the superimpose planes of the work in a singular visual effect like the work Accumulo d'ali of 2004. The artist even concentrates his attention on the winged silhouette that is no longer supported, but instead is an independent form that can no longer prescind on the same chromatic plane or on the same development of design.

We are now at the most recent chapter of Petrella's art. It's evident that his paintings follow the same path of his previous productions: intense colours, expressionism, and mobile and energetic style. However, there is a more dramatic tension that influences the surface or on the contrary the surfaces of his work. This is because the artist covers a space that is more composed and articulate. The artist produces superimposed papers that demonstrate a visual play of layers that in the economy of work open a stage of cinematic frames. In this stated piece, the artist moves scenes and visions that are now vaguely figurative in sights, profiles, faces, looks, and are totally abstract and on their way to dissolving. The foreground colours are intense, magmatic, full of light, and use strong tones. This work profiles an idea of a citation of itself as well as history. The citation is like sediment, a memory, lacerated shadows and shading like fragments recovered in Style 1; Style 2; Lost time and are preserved and juxtaposed miraculously on the table of the soul. The reports or Ripon/ of 2005, 2006, and 2008 are made with mixed techniques and in general using oil and acrylic paints in which the artist finds his personal style. Also, the artist finds his rhythm, his inspirations and his incantations of an entire life spent in the miracle of art.

Giorgio Agnisola

Opere
1965-2010



Acerra da via Zara
olio su tela cm 50 x 70
1965



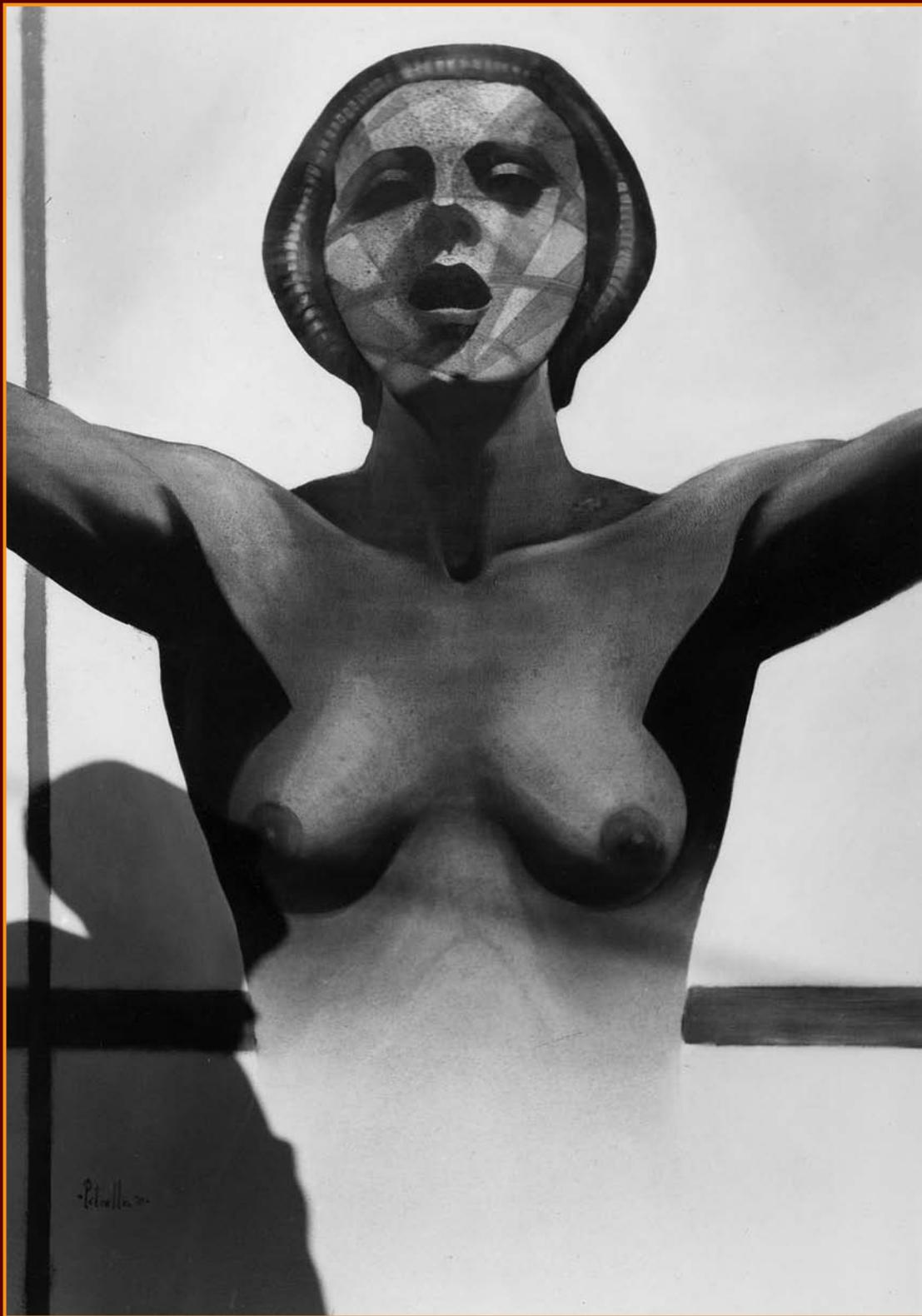
Omaggio al surrealismo n° 1
olio su tela cm 145 x 90
1968



Figure metafisiche
olio su tavola cm 130 x 170
1969



Omaggio al surrealismo n° 2
olio su tavola cm 125 x 225
1969-70



*La liberazione
femminile*
olio su tavola
cm 200 x 130
1970

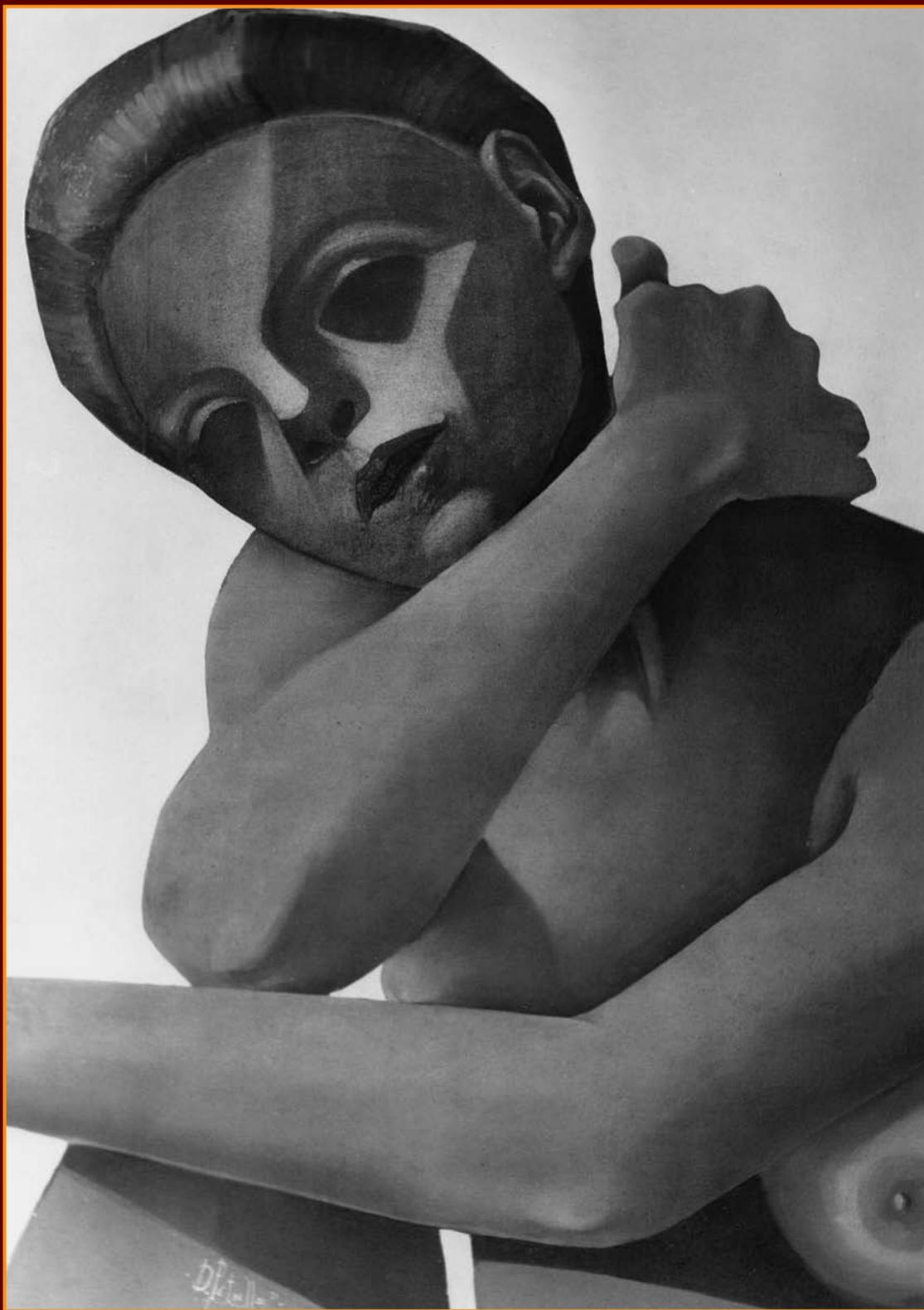


Figura umana
olio su tavola
cm 158 x 111
1970



L'artista con una
sua opera nel 1970



*Grande frattura
materica*
tecnica mista su
tavola
cm 185 x 160
1972



Frattura materica

tecnica mista su masonite cm 90 x 120

1972





A



B



C



D



E



F

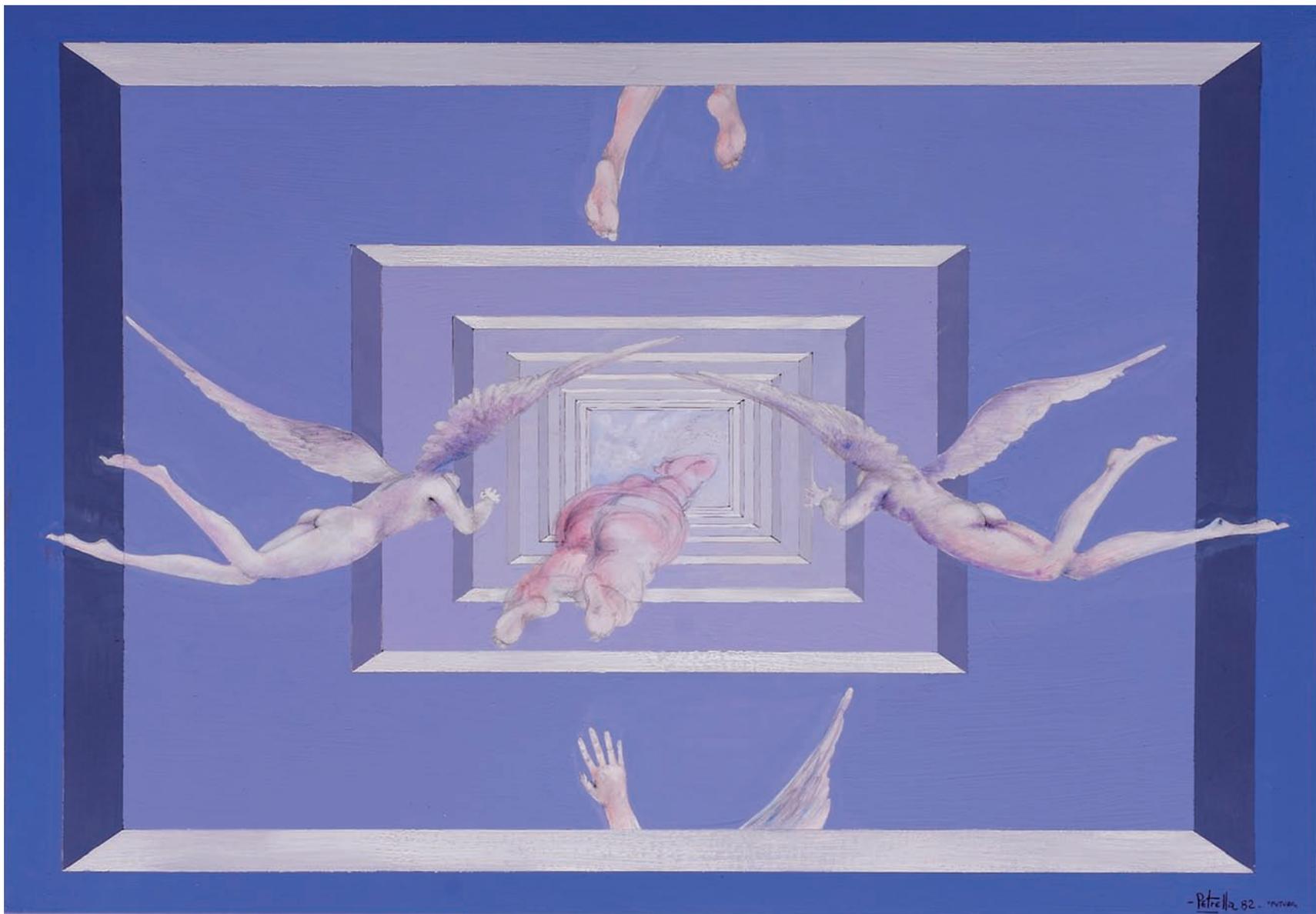
- A - *Agnello n. 1*, olio su tela, cm 70x100, 1977
B - *Agnello n. 2*, olio su tela, cm 70x100, 1977
C - *Agnello n. 3*, olio su tela, cm 50x60, 1977 (particolare)
D - *Agnello n. 4*, olio su tela, cm 50x60, 1977
E - *Agnello n. 5*, olio su tela, cm 50x70, 1977
F - *Agnello n. 6*, olio su tela, cm 50x70, 1977



Agnello n. 1
olio su tela cm 70 x 100
1977



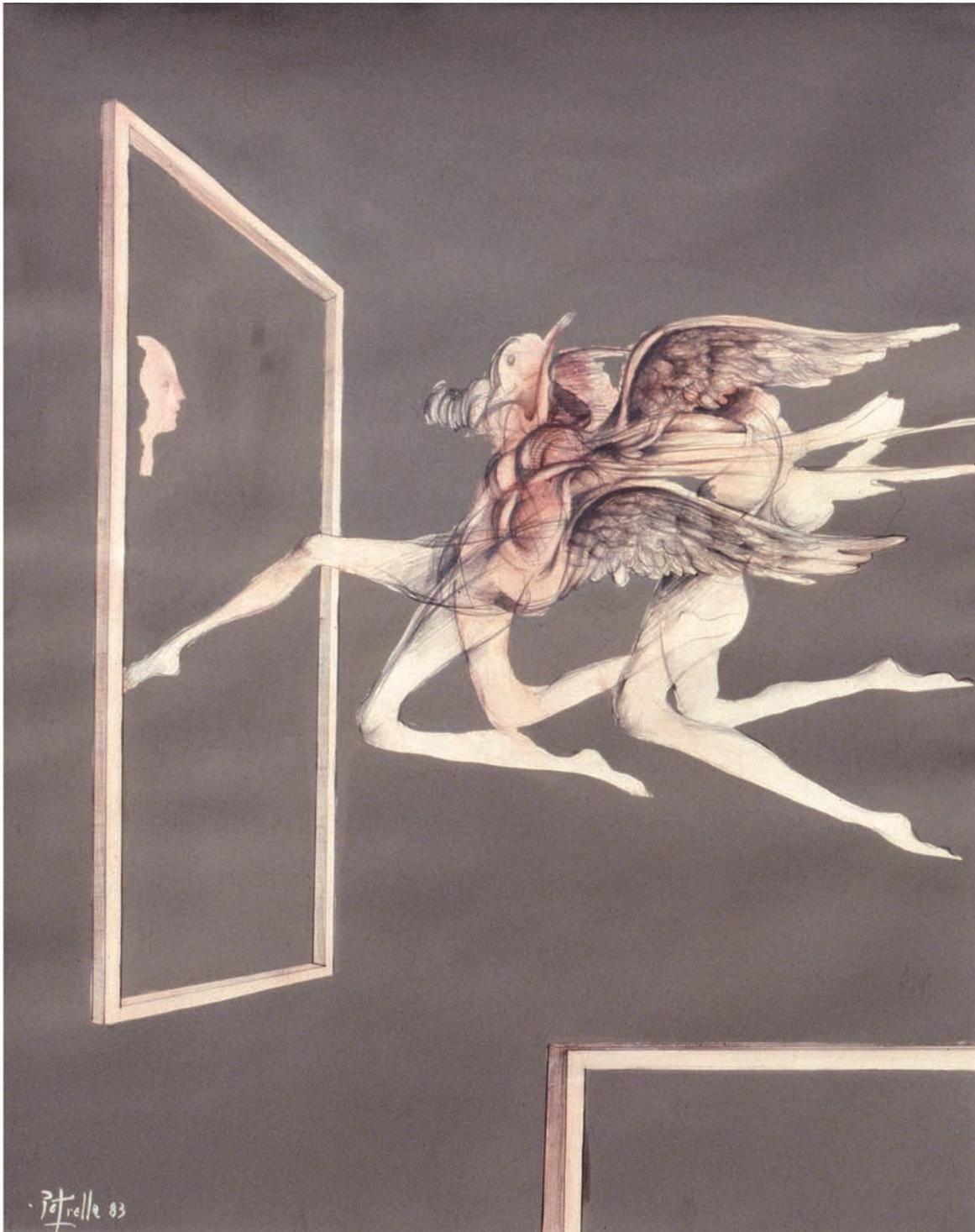
Omaggio al surrealismo n° 3
acrilico su carta cm 50 x 70
1982



Omaggio al surrealismo n° 4
acrilico su carta cm 50 x 70
1982



Icaro
olio su tela cm 100 x 80
1983





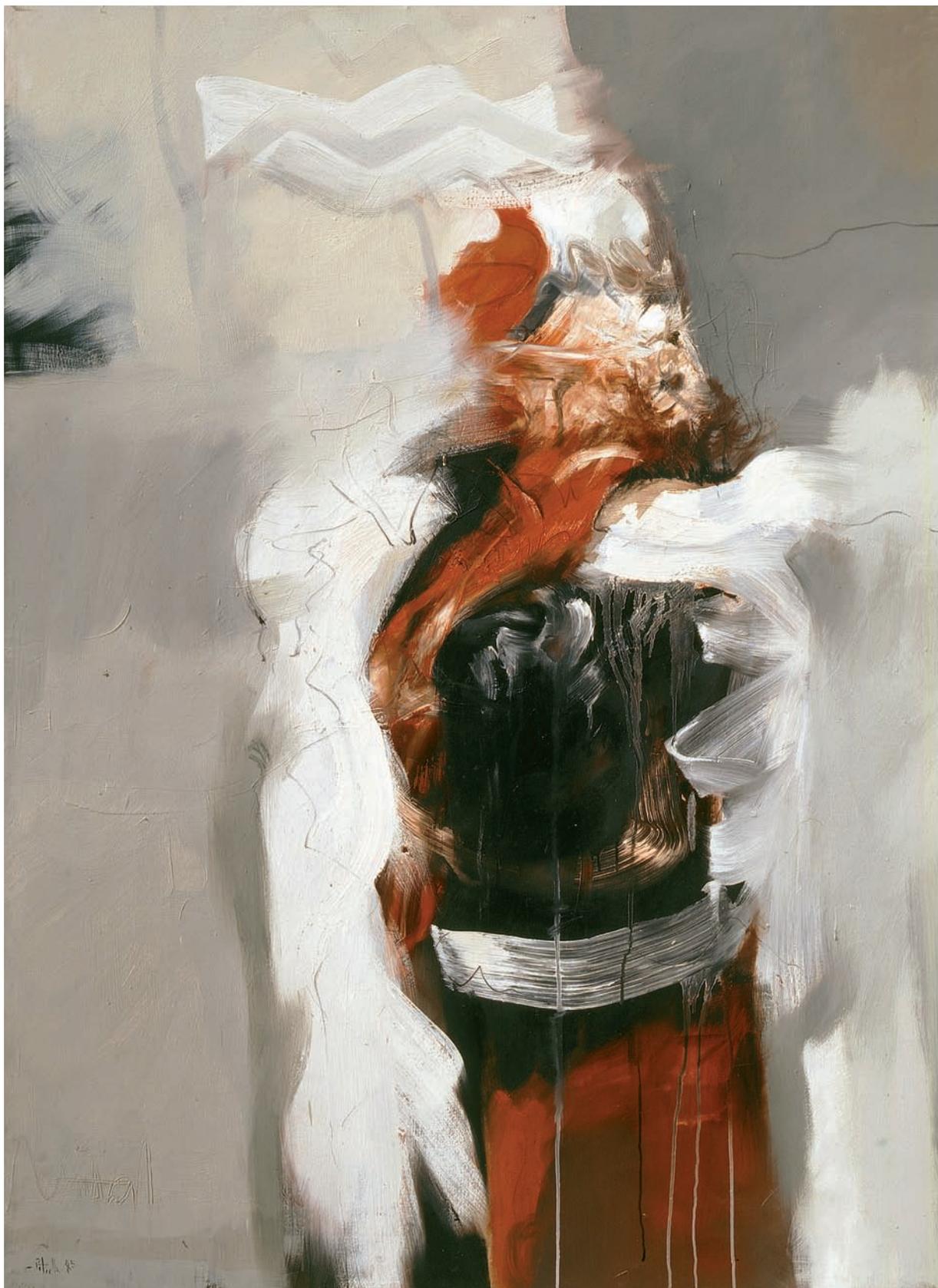
*Il surrealismo
ritorna*
olio su tela
cm 100 x 80
1984



Minotauro
olio su tela
cm 130 x 100
1984



Pittura intensa
n° 1
olio su tela
cm 130 x 100
1985



Pittura intensa
n° 2
olio su tela
cm 130 x 100
1985



Omaggio al rosso
acrilico su tavola
cm 70 x 100
1985



In simmetria
Mimmo Petrella
e Orazio Faraone
tecnica mista su
tavola
cm 80 x 60
1986



Pittura intensa n° 3
olio su tavola cm 160 x 160
1987





Nudo
olio su tela cm 80 x 100
1986-88



L'artista nel 1990 davanti alla sua opera *Omaggio cobra*
(Trenta tecniche miste di cm 24 x 33 del 1988)



Performance en plein air n° 1
Acerra 1990



Omaggio ad Acerra
tecnica mista su carta cm 48 x 66
1990



Omaggio ad Acerra n° 2
tecnica mista su carta intelata cm 72 x 100
1990



performance en plein air n° 2
Acerra
1990





Intervento sulla natura *"specchio"*
fotografia cm 30 x 30 Acerra
1990





Espressività del viso
tecnica mista su carta cm 90 x 120
1989-90





Pittura da 900 n° 1
tecnica mista su carta
intelata
cm 70 x 50
1990



Pittura vibrante
tecnica mista su legno cm 125 x 185
1991



Pittura sacra
acrilico su legno cm 100 x 80
1994



Quadro mobile
tecnica mista su legno cm 100 x 320
1994







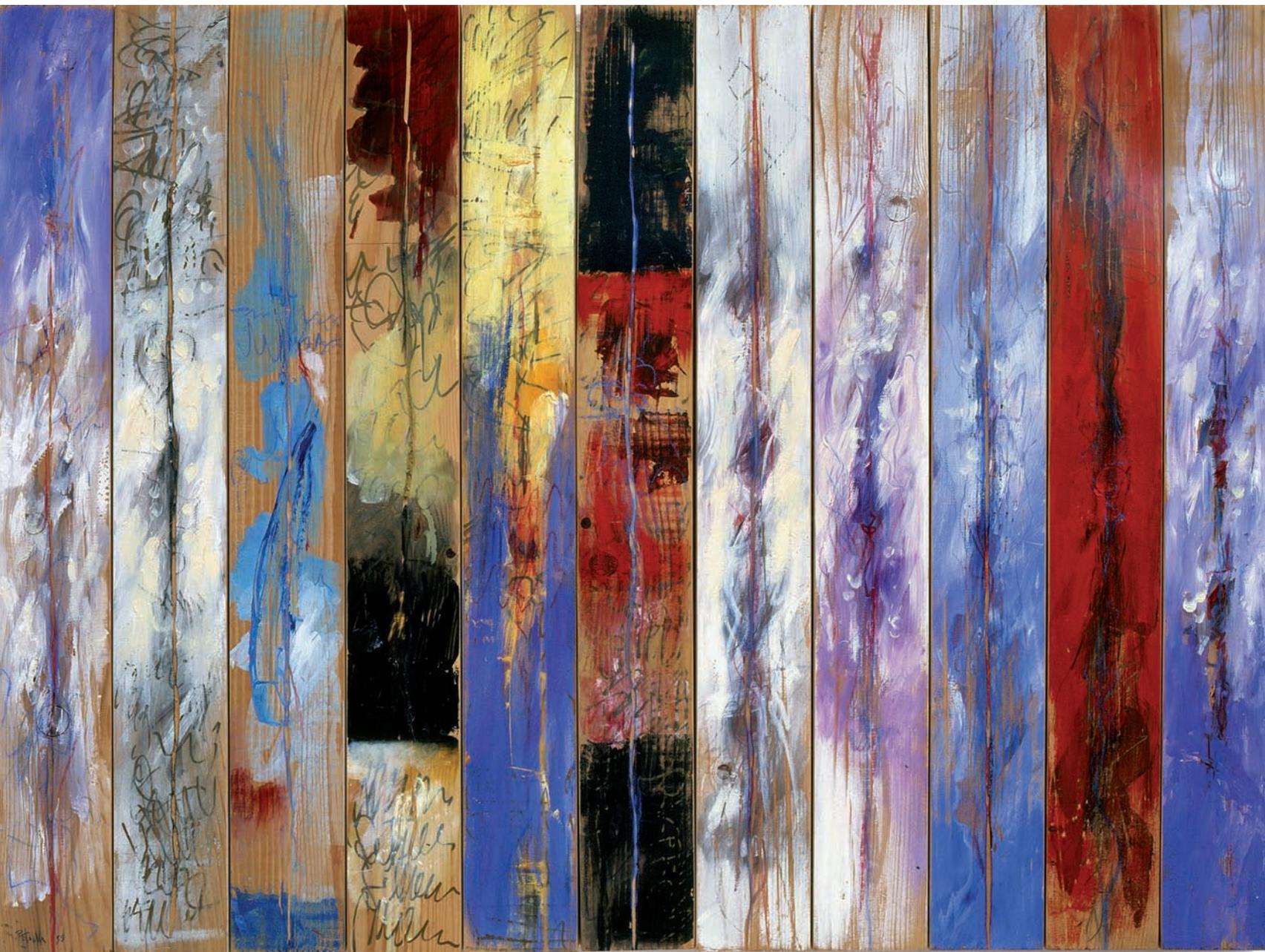
Particolare





Pittura su pittura n° 1
tecnica mista su tavola cm 48 x 38
1994





Pittura verticale
tecnica mista su tavola cm 80 x 100
1996



Le ali dei poeti

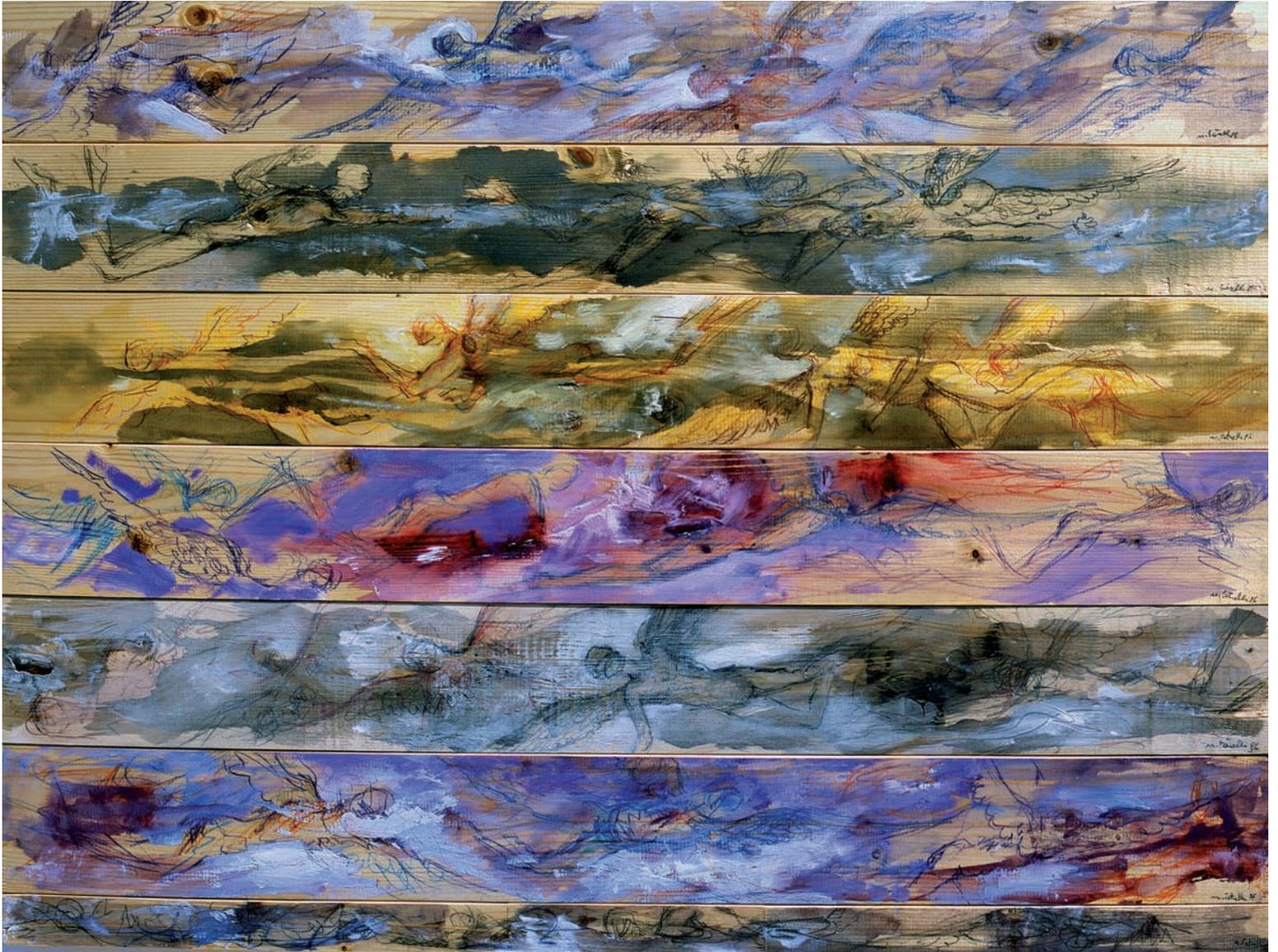
tecnica mista su legno cm 74 x 300

1996





Raccolta d'ali n° 1
tecnica mista su legno cm 225 x 270
1996



Storia
tecnica mista su tavola cm 62 x 82
1996





La casa del vento
cm 400 x 300 x 600 Acerra
1996



La "casa del vento" (particolare interno)
cm 400 x 380 x 600 Acerra
1997

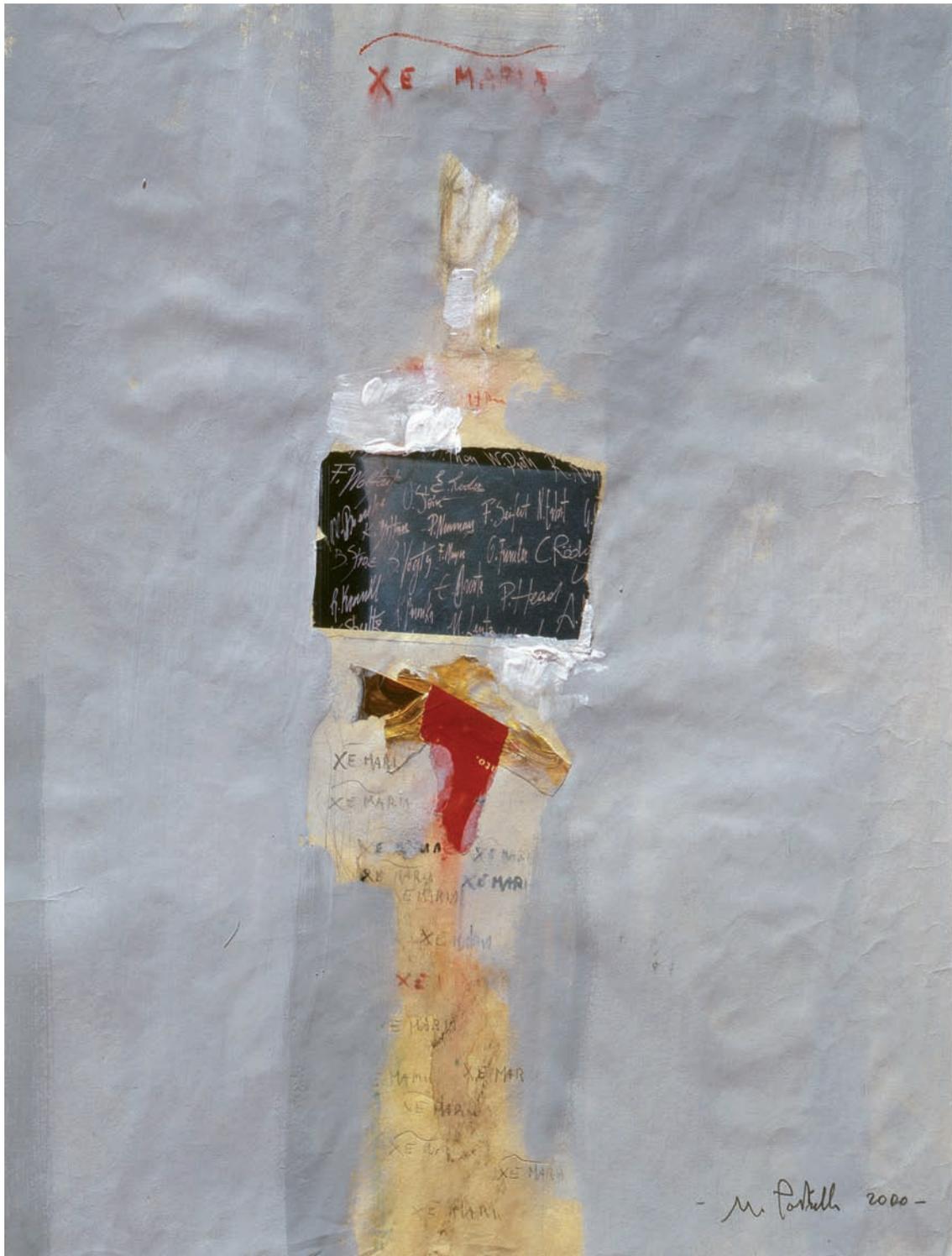


Sognatrice
Performance cm 100 x 100 x 100
Acerra, 1997





Performance con "ali di poeti"
cm 140 x 220
Acerra, 1997





Ali mute ali anonime n° 1
tecnica mista su legno cm 125 x 280
2001

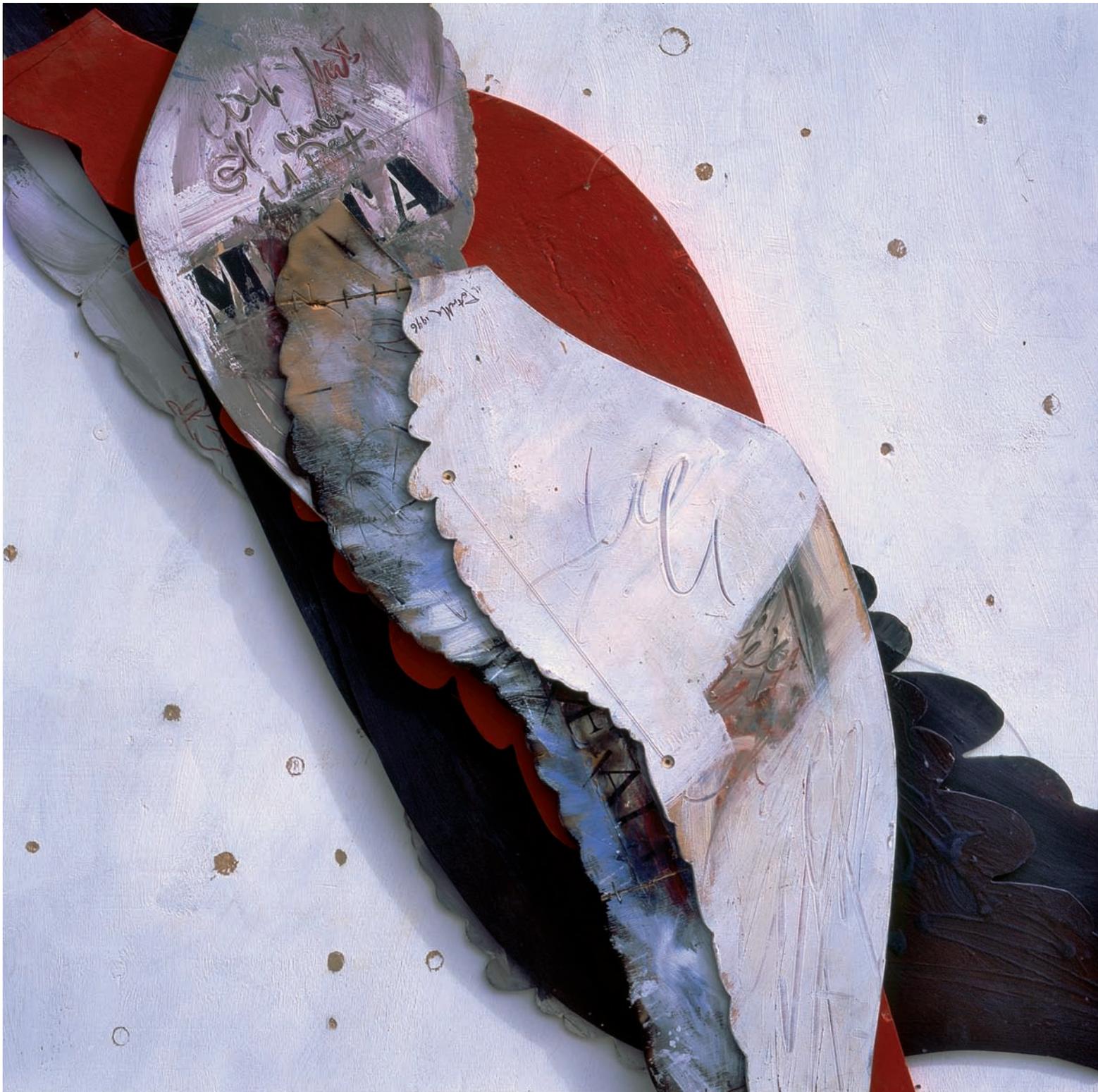


Ala povera
tecnica mista
su carta
cm 70 x 50
2002





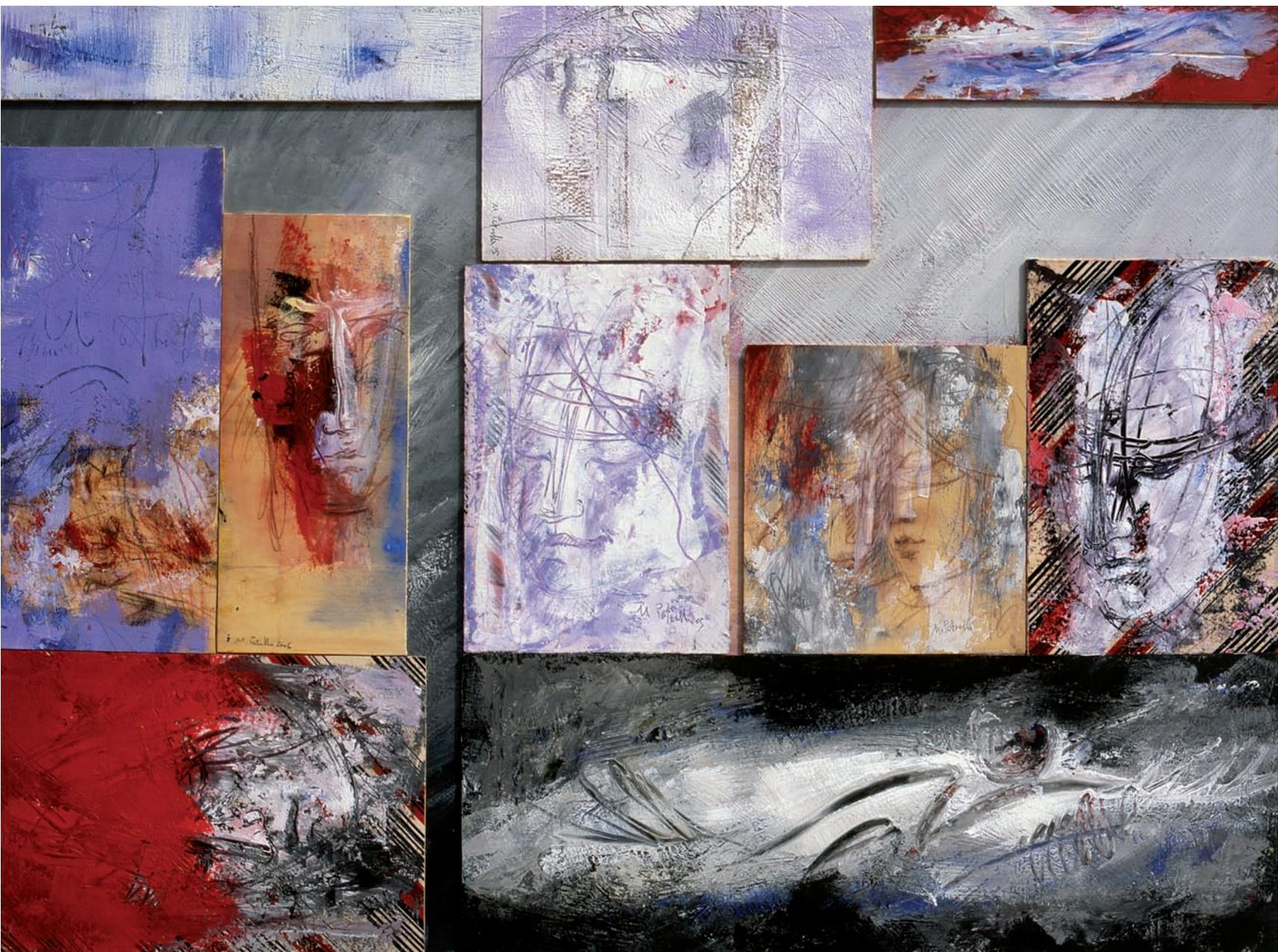
Ala nobile
tecnica mista su legno
cm 66 x 20
2004





Riporto dal 900 n° 1
tecnica mista su tavola cm 55 x 75
2005

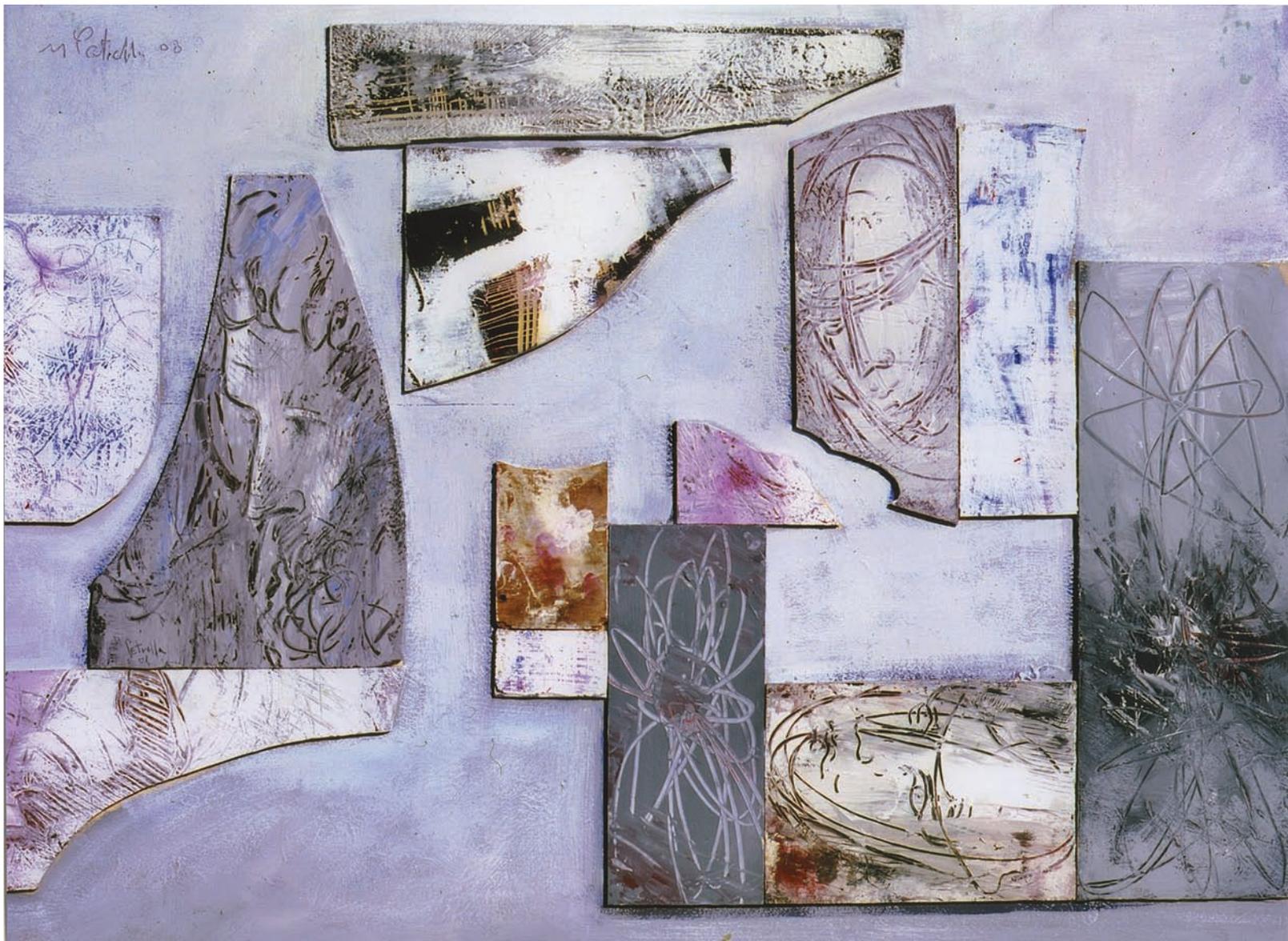




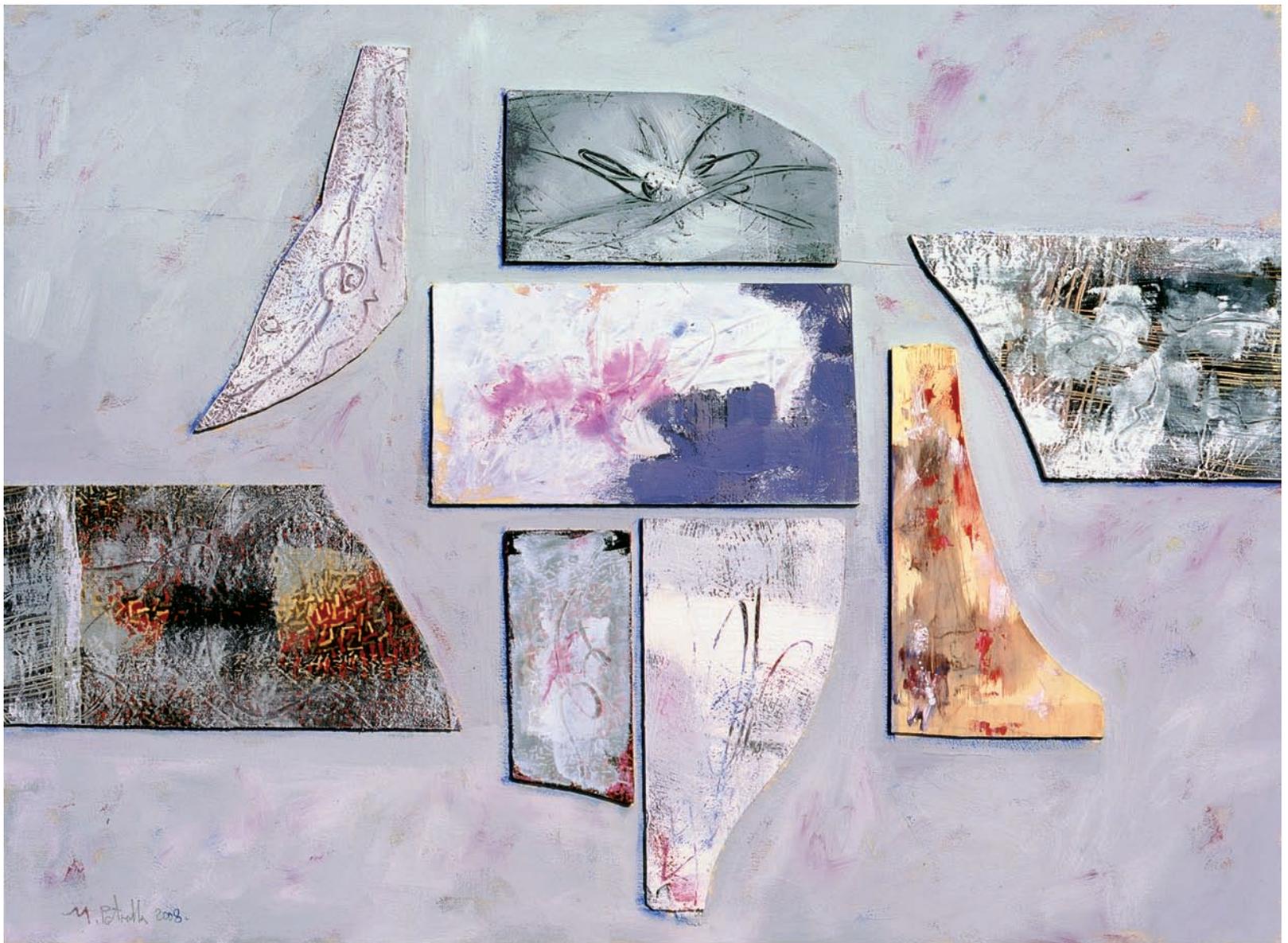
Riporto dal 900 n° 2
tecnica mista su tavola cm 74 x 100
2006



Raccolta d'ali n° 2
acrilico su legno cm 74 x 115
2007



Riporto dal 900 n° 3
acrilico su legno cm 74 x 100
2008



Riporto dal 900 n° 4
tecnica mista su legno cm 74 x 100
2008



Il mondo non è migliorato
acrilico e olio su legno cm 225 x 375
2010

Angelo Calabrese

Per Petrella i supporti materici procedono ad identificare l'uomo, il cielo e la terra: la speranza è nel tentativo vago, dilazionato di fuga dall'uggia e dall'apatia. L'individuo è mobile, ma della stessa sostanza lapidea che lo alimenta e lo copre. Nel suo spazio interiore, nel deserto, si sospende in una posizione di attesa. I personaggi, nei dipinti, hanno i volti incisi come le rocce. Le aggregazioni segnate sono le tracce delle delusioni, dei macrosegni che il male di vivere ha definito per ricordare la perennità della corruzione a quegli aneliti di vita che si sostanziano per farsi terra. Ma sempre le creature, umanissime nature morte, nel loro isolamento malinconico, nei loro grumi disgregati respirano una tensione mentale. Domenico Petrella ha ritrovato nelle radici della sua indagine i contenuti da cui partono i segni emancipati.

“Dai grumi lapidei ai segni emancipati” - marzo 1976

Vitaliano Corbi

Con Domenico Petrella, un'altro giovane artista che ha tenuto una personale nella galleria vomerese “L'isolotto”, siamo in un ambito di esperienze artistiche completamente diverse: egli crede senza riserve nelle possibilità espressive e nel valore d'attualità della pittura. Petrella, infatti, riprende il filo della tradizione figurativa, temperandolo col fuoco di una materia pittorica dall'impasto denso e violento. Nei suoi dipinti s'avverte l'impeto d'una autentica urgenza espressiva e di una commossa partecipazione ai contenuti della realtà rappresentata. Gli esiti migliori di una ricerca che, per altro appare tuttora in pieno svolgimento, sono raggiunti nella serie degli “agnelli”; in queste opere gli schemi compositivi estremamente semplici sono riscattati da un vigoroso naturalismo d'ascendenza secentesca che si sgrana in un tessuto pittorico ricco di umori cromatici e insieme rude e scabro.

“Il Mattino” – 24 marzo 1978

Gino Grassi

Angoscia. E' il titolo di uno dei dipinti che Domenico Petrella presenta in questa personale all'isolotto ed è la vera matrice della tormentata vocazione pittorica di un artista che cerca disperatamente di trovare un proprio equilibrio creativo ed un proprio equilibrio interiore: due situazioni assai difficili da raggiungere, specialmente da parte di chi, come Domenico Petrella, è giovane ed è dominato da impulsi che non gli consentono sempre di “raffreddare” le emozioni e di trarre, con distacco dal “vissuto”, gli elementi di fondo della propria pittura. Ciò nonostante il giovane artista conferisce ai suoi dipinti una notevole forza espressiva e riesce a superare in parte il “vuoto” tra arte e vita per prorompere in una tensione espressionistica non priva di suggestioni ed ambivalenze surreali. Come se alla consapevolezza di un difficilissimo impatto col reale si aggiungessero oscuri ed inquietanti richiami dal subconscio. Risulta evidente che Petrella non è rimasto immune dalle influenze espressionistiche di Lippi ma è anche vero che, mentre Lippi tende ad un processo riduttivo onde liberarsi da ogni sovrastruttura formale e per evidenziare i sentimenti, Petrella, punta il suo discorso sui simboli. I quali si identificano assai coerentemente nelle manifestazioni tonali e ciò dimostra che i colori sono adoperati da Petrella in senso chiaramente psicologico. Nei dipinti di Petrella domina un'atmosfera di ossessione. L'uomo tenta di sfuggire al proprio destino, un destino di sangue e di morte che il giovane pittore esemplifica in quello crudele dell'agnello. Non c'è dunque per noi speranza di sopravvivere al nuovo “diluvio universale”?

Petrella, per adesso, non ci spera. E il suo pericoloso pessimismo finisce per contagiare molti.

“Il cupo espressionismo di Domenico Petrella” - “Il Roma” 13 marzo 1978



1978

In primo piano Mimmo Petrella
con Vitaliano Corbi alla personale
dell'artista presso la galleria
"L'isolotto di Napoli"

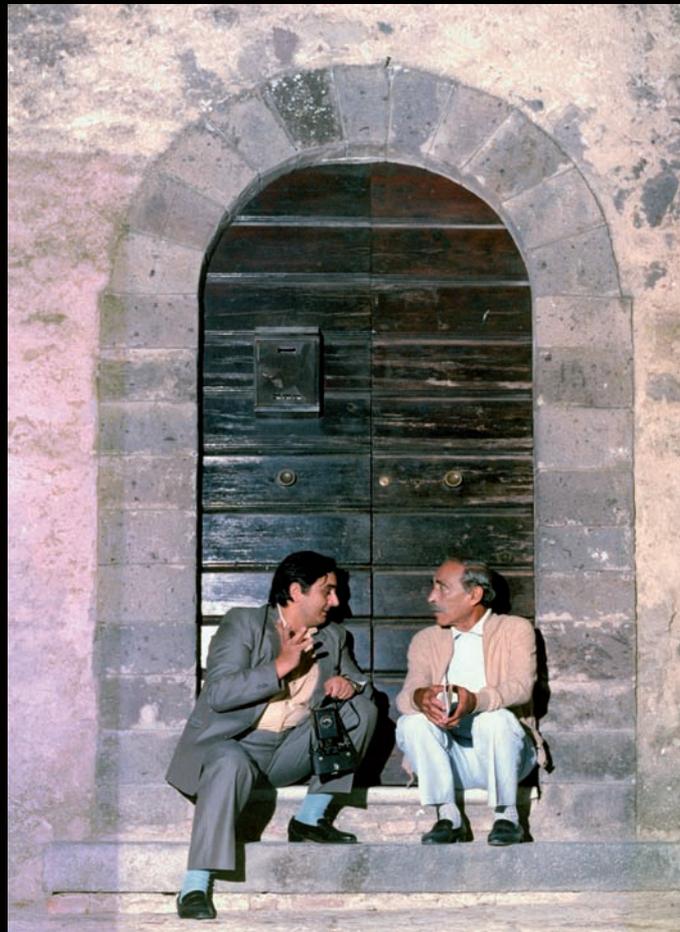
1985

Casertavecchia

Mimmo Petrella e Michele Sapone

(sarto di Picasso)

alla mostra "La memoria del futuro"



Armando Miele

. . . La sua prima esperienza surrealista, più che un viaggio di speranza verso il “continente futuro” vagheggiato da Breton, è stata, infatti, una conturbata ribellione dell’irrazionale contro sovrastrutture condizionanti; l’elaborazione materica è divenuta congesta quanto irruenta è stata la successiva disgregazione. Eppure, in questo prolungato arrovellarsi per esprimere l’ansia di penetrare, e magari di rovesciare, la sorte dell’uomo oppresso, il difetto di lucidità distaccata è stato bilanciato dalla sincerità dell’impegno, contrario a soluzioni di frigidità e propenso a svolgere temi ossessivi in forme che nulla concedono alla piacevolezza. E’ scaturito da queste premesse l’attuale linguaggio di matrice espressionista, che, pur recuperando il dato reale come parametro di problematica oggettiva, ricorda gli accenti allucinati e parossistici, la virulenza e la crudezza iconografica dei contestatori tedeschi e viennesi operanti nel primo quarto di secolo.

Sono figure deformate e disfatte, irrigidite nel colore raggrumato. Spesso dileguanti come apparizioni larvali; essere grotteschi che non sai se accorrono o se fuggono, se si stringono o si separano; cavalieri caracollanti su bestie atterrite in una corsa senza meta; sequenze di volti macerati da passioni represses, concepite come momenti emblematici di una stessa interiorità; cieli foschi ed incumbenti su cose e persone; agnelli scannati, imploranti con l’evidenza della carne sanguinolenta.

C’è dovunque tanta desolazione, groviglio di sfiducia e di protesta, che si sofferma esitante sulla soglia della dialettica sociale e della crisi delle coscienze; persiste un ripiegamento autobiografico che infrena ed influenza la valutazione dei fenomeni storici; si sovverte l’esigenza di una decantazione: ma è proprio nella rudezza e nella scabrosità inelegante della sua pittura che la genuinità di Petrella si manifesta esplicitamente, proponendosi come attendibile garanzia di interessanti sviluppi.

Presentazione al catalogo per la personale presso la galleria d’arte “L’isolotto” di Napoli – marzo 1978

Flavio Quarantotto

Il fatto è che l’artista riconosce alla sua esperienza un nucleo motore che si trasferisce nell’architettura dell’opera come notazione fondamentale, come elemento, cioè, dotato di un plusvalore psicologico, intorno a cui si crea un ambiente, naturalmente tendente a fare di questo il messaggio emotivo e nega qualsiasi gratuità, che verrebbe a nullificare la sostanza stessa di tale messaggio, ed, in una, la stessa poeticità dell’opera. E con questo si vuole riconoscere al Petrella una sapienza artistica, autorizzata dal suo perenne ricercare (non esiste, nella sua produzione, la definizione assiomatica o la coscienza del perfetto) che si fa evidente nell’equilibrare, nei lavori più felici, masse e contorno, linea e colore, nucleo ed ambiente. E credo che questo sia più che sufficiente ad imporlo all’attenzione di tutti

Presentazione al catalogo per la mostra personale presso la galleria d’arte “Il Modulo 4” di Pomigliano d’Arco – gennaio 1975

Marcello Venturoli

Altri sulla stessa linea vedo nella scelta Mimmo Petrella omonimo del Petrella di Modugno presso Bari, che intitola uno dei suoi dipinti neoinformali “pittura intensa” (con un vago umanesimo dai più figurativi del cobra); anche lui arriva ad un grado di incandescenza coloristica da una situazione, nel passato prossimo più segnica e raccontata. Non vi è dubbio però che opere come “Uccello ferito” e “Natura morta su due piani” dei primi anni ottanta siano quadri più definiti e pungenti.

29-03-87 da presentazione nel catalogo Expo Arte Bari 1987



1985
Caivano (Napoli)
Mimmo Petrella con Orazio Faraone
e Ciccio Russo durante una Performance



1986
Napoli
galleria d'arte "Dehoniana"
Mimmo Petrella con Michele Prisco

Gerardo Zampella

Profilo di Mimmo Petrella

Ecco un altro pittore chiuso nel cerchio della nostra città. Il suo biglietto da visita è una scala buia e scalcinata. Il suono del campanello coperto dal rumore di una sega elettrica. La porta si apre e il varco si riempie di luce bianchissima e neutra. Appena dentro nella grande stanza, con quella luce alle spalle, ecco il nostro. Pettinatura e stomaco alla De Chirico, gesti magniloquenti alla Sciltian, calzoncini alla Picasso, ciabatte e calzini. Canotta macchiata in una invasione di colori. Colori contro quella luce e di quella luce elementi rifratti. Che dire? Oddio, uno si aspetta un ciclone, un tifone di parole. Accuse e difese a spada tratta. Niente. Punto niente. Ecco il nostro in silenzio prendere misure ad una cornice fatta di baccette nere. Prende chiodi, un martello sgangherato, rifila zeppe leggerissime di balsa. Sempre silenzio. Mi siedo su uno sgabello scartando stracci umidi di colore. Per riparare i calzoni – ho solo questi – metto tra me e lo sgabello un suo catalogo con bella prefazione alla quale getto un'occhiata esplorativa per averne aiuto. Niente. Ancora silenzio. Ma qui siamo nel sotterraneo di Keruac e manca solo una dolce Mardou e forse, no veramente, c'è nell'aria lo stesso odore di vernice. Io sono il grande Finn Macpossipy e lui un becerò silenzioso?No. Parla! Piano scandendo sillabe precise, infilando concetti serrati e smoccola – forse con troppa lentezza per un bevitore di succo di malto come me – una semplice e credibile teoria sulla sua pittura. Intanto guardo i viola così difficili quando sono nei barattoli e così ostici da stendere. Invidio i rossi: forti, splendenti, rossi rossi, fluidi, taurini, appassionati. Amo quegli azzurri, perché l'azzurro è il colore dei Poeti ultimi fanciulli in un mondo di vecchi seriosi barbogianni. E i non colori Bianco/Nero che diventano colori, contornano e staccano le manate di pittura, la grassezza della pennellata, il fuoco delle fiaccole che sorgono dalle forme. Forme stravolte e deformate eppure nel loro stravolgimento e deformazione mostrano una funzione esatta.

Innanzitutto la centralità. Il nostro affronta la tela al centro e con furore ed esattezza e non si cura degli orli. Non si cura delle sbavature. Mito del gesto senza pentimento che tende a squarciare la tela dell'ignoto, la tela che ci separa dall'ignoto. Intanto le parole scorrono piane e come Breton dice che “- è il piacere a farle rotolare -”. Sempre da “L'air de l'eau” - vagare senza timore nella foresta di zampilli/perderci nell'immenso Spath d'Islanda/ la tua carne bagnata dal levarsi in volo di mille uccelli del paradiso/. E' un'alta fiamma coricata nella neve/ la neve di avverti trovato/ lo scendiletto di lupo bianco a perdita d'occhio/. Il tempo passa e sembra il nostro un saluto di guerra con gli occhi nell'uragano del colore. Ma come si concilia la piechezza delle parole con la violenza del colore che è l'espressione di quanto nega la parola stessa? Vado ma al posto tuo non mi fiderei del verde (Breton) che sempre secca per far posto ai colori morti (io). Al tuo posto, io, forse, dipingerei come te. Aggiungerei, perché non sono un pittore ma un Poeta ammalato delle cose in movimento, solo qualche cappellino malizioso o qualche nastro vagabondo alla Boudelair. In fondo, siamo o no, dei vasi colmi di tristezza?

Da “Il Martello” 15 novembre 1986

Vitaliano Corbi

Petrella: opere “en plein air”

Mimmo Petrella, un giovane artista napoletano di cui in varie occasioni abbiamo avuto modo di sottolineare la notevole forza del temperamento pittorico, in questi giorni presenta le sue opere “en plein air”. Non intendiamo dire che egli, contrariamente alle sue abitudini, si sia messo ora a dipingere all'aria aperta, ma che i suoi quadri, da sabato scorso, sono esposti in una delle strade del centro di Caserta, sotto gli occhi incuriositi dei passanti. L'iniziativa è stata del proprietario del Ristorante Soletti, un appassionato ed esperto collezionista d'arte contemporanea. Egli, per esprimere il suo consenso alla chiusura al traffico del centro cittadino e contribuire concretamente a dimostrare i vantaggi del provvedimento, ha trasformato la strada-



1986
Capodrise (Ce)
Mimmo Petrella con Benito Angelini
allo studio "D. Mondo"



1986
Capodrise (Ce)
Da sinistra: Vitaliano Corbi, Orazio Faraone e
Mimmo Petrella allo studio "D. Mondo"
all'inaugurazione della mostra "La proterva utopia"

dove s'affaccia il suo locale, su quel tratto di via Mazzini che arretrando prende il nome di Largo San Sebastiano, in una galleria d'arte a cielo aperto. La gente nell'aria di queste sere già più miti con la primavera appena arrivata, si ferma volentieri a guardare e non è poi male se un pò d'attenzione passa dai quadri ai tavoli di Soletti, lì accanto. La mostra di Petrella non è un episodio isolato; essa è stata infatti preceduta da quelle di Del Vecchio, De Core, Sparaco e sarà seguita da una di Bruno Donzelli. Come si vede, si tratta di alcuni dei migliori e più noti artisti del Casertano, che aderendo all'iniziativa hanno dato il loro appoggio al tentativo di rendere più vivibile lo spazio della città e, insieme, di avvicinare all'arte contemporanea un pubblico ben più vasto e in parte diverso da quello che di solito frequenta la galleria d'arte. Certo, per chi è abituato alle superficiali piacevolezze di quel bozzettismo di maniera che caratterizza i prodotti del peggiore ottocentismo, le opere di Petrella possono rappresentare un'incontro traumatico, di forte impatto percettivo, sia per il colore che tocca momenti di intensa accensione timbrica, sia per l'impeto di una forma che non si muove entro argini predisposti, ma si identifica sostanzialmente con il ductus della pennellata, con i rapidi percorsi di questa, le sue pause, le larghe stesure, i nodi intricati e gli accumuli della stessa materia pittorica. Eppure, nei suoi momenti migliori, la pittura di Petrella rivela persino il fascino di una bellezza antica, che non è difficile avvertire nell'ampio respiro positivo, nella sontuosità seicentesca alla Rubens, per intenderci e nel potere evocativo delle immagini, che possiamo sentire se anche noi, come ha fatto l'artista, liberiamo la fantasia dalle trappole di un naturalismo troppo minuziosamente mimetico.

Da "Paese sera" 27 Marzo 1988

Giorgio Agnisola *"Ali di Poeta"*

Metaforicamente le ali rappresentano la libertà: libertà del cuore, dello spirito, della sensibilità, dell'immaginazione: libertà di cogliere l'assoluto e il contingente, in una dimensione che supera ogni gravità psicologica o materiale: libertà di essere e di sentire, pienamente, intensamente, consapevolmente.

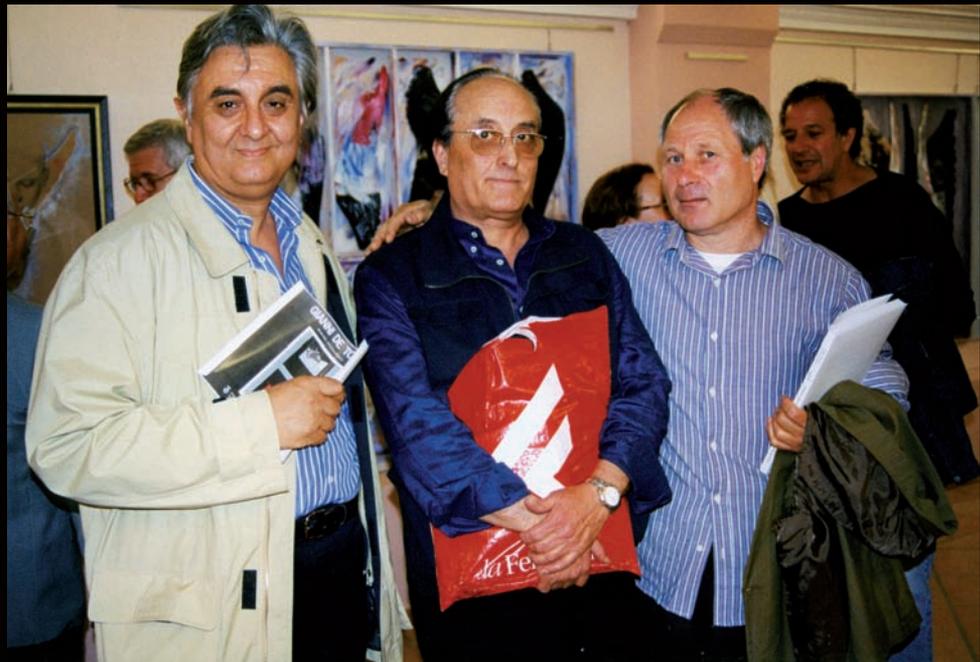
Le "ali di poeta" di Mimmo Petrella sono simboli di uno spazio pensato nel vento dei sensi lirici, sono forme visive del sentimento e della vita. Per queste sono libere di oscillare, di vibrare, di comporsi e ricomporsi negli orizzonti che l'artista di volta in volta occupa coi suoi sensi, con la sua vista interna ed esterna, tra terra e cielo. Ma le ali sono altresì contenitori di una gestualità spontanea, viva, vitale, di un cromatismo acceso, splendente, di un segno ancora libero, sanguigno o tenero, materico o levigato, emblema di quella trascrizione immaginaria della libertà che l'ala metaforicamente rappresenta sul piano formale.

Sicché metafora simbolica e metafora lirica si coniugano, diventano per Petrella luogo di una sintesi espressiva intensa e totale, coinvolgente, forte, raffinata: una performance che lega l'arte alla vita, che spiega la vita stessa in chiave di rinascita interiore, di rigenerazione dei sensi, di possibilità di farsi spazio e colore e luce e parola. La maschera che recentemente l'artista aggiunge a sfondo o corredo o integrazione della forma, ha un senso simbolico e psicologico. E' l'altro da me, sconosciuto, impenetrato, che sintetizza l'umanità formale, dentro cui si nasconde la verità. Sicché il mistero, a fronte della libertà, si carica di significati sacrali, coinvolge una lettura più sofferente della vita, come nelle splendide immagini dell'ala bloccata sul giallo tenerissimo di un campo in fiore. Altrove l'ala diventa totem di antichi rituali, occupa lo spazio di un occhio interiore, ricomprende la fisionomia di un volto arcano, di un sogno ancestrale. Il confronto tra l'ala e la vita assume cioè una dimensione di confronto tra l'essere e il sentire, tra ciò che nell'immaginazione esalta la forma e la sensibilità e la poesia e ciò che nel profondo può rapprnderla quella sensibilità, irrigidirla, bloccarla, drammaticamente ricondurla alle oscure dimensioni dell'inconscio.

Caserta 1996



1987
Bari
Mimmo Petrella
con Marcello Venturoli
e Andrea Martone
all'EXPO ARTE



2003
S. Maria C. V. "Il Pilastro"
Da sinistra: Mimmo Petrella
con Gianni De Tora e
Andrea Martone

Cenni biografici

Mimmo Petrella nasce ad Acerra nel 1948, allievo di Carlo Striccoli all'Istituto d'Arte "Palizzi" di Napoli e di Domenico Spinosa presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, a metà anni settanta è docente di pittura presso lo stesso istituto "Palizzi" insieme ad Alfonso De Siena, Elio Waschimps ed Enrico Calati, attualmente è docente di Discipline Pittoriche presso il liceo Artistico di Cardito.

Sin dai primi anni sessanta, si dedica alla pittura con grande passione, mostrando in quegli anni, grande interesse per i colori di Van Gogh.

Successivamente subisce il fascino del surrealismo e soprattutto della pittura gestuale, mostrando, grande interesse per i pittori Cobra; e ancora per De Kooning, Crippa, Vedova, Burri e la spontaneità graffiante dei segni di Basquiat.

Vive a Caserta con studio in via Trento 10, tel 338.1306895 .



Esposizioni Personali

- 1967 Acerra - Circolo Culturale “Il Convivio”,
- 1968 Acerra - Circolo Culturale “Il Convivio”,
- 1970 Afragola - “Circolo Leonardo”,
- 1973 Sapri - Studio d’Arte “Lanzieri Sgroia”,
- 1974 Acerra - Studio d’Arte “B. Angelini”,
- 1974 Pomigliano d’Arco - Galleria “Modulo 4”,
- 1975 Pomigliano d’Arco - Galleria “Modulo 4”,
- 1975 Napoli - Galleria “San Carlo”,
- 1976 Comune di Acerra
- 1976 Napoli - Centro d’Arte “Viola”
- 1977 Afragola - Pro-loco
- 1978 Napoli - Galleria “L’isolotto”
- 1979 Napoli - Galleria “S. Carlo”
- 1979 Napoli - Diagramma 32
- 1980 Caserta “Il Braciere”
- 1981 Acerra - “La casa del Popolo”
- 1982 Acerra - “Studio Arcazoom”
- 1983 Acerra - “Studio Arcazoom”
- 1984 Napoli - “Chiostro S. Chiara”
- 1984 Caserta - Centro Studi “Erre 80”
- 1984 Barra (NA) - “Galleria Tresana”

- 1984 Maddaloni “Galleria Spazio Uno”
- 1984 Nola - “Studio Miele”
- 1984 Casertavecchia - “Piccolo museo del duomo”
- 1985 Casertavecchia - “Chiesa dell’Annunziata”
- 1985 Roma - Ambasciata Ungherese”
- 1985 Acerra - “Studio Arcazoom”
- 1986 Napoli - “Galleria Dehoniana”
- 1986 Capodrise - “Studio Mondo”
- 1986 Caivano - Studio “II Clanio”
- 1986 Napoli - “Galleria S. Carlo”
- 1986 Bari -Expo Arte
- 1986 Napoli - “Studio Ganzerli”
- 1987 Bari -Expo Arte - “Galleria S. Carlo”
- 1987 Napoli - “Studio Ganzerli”
- 1987 Maddaloni - “Spazio Uno”
- 1987 Nola - “Il Triangolo”
- 1987 Caserta - “Soletti Arte” Largo S. Sebastiano
- 1990 Acerra - “Spazio Due”
- 1990 Acerra - “Acerra nostra”
- 1997 Acerra - “Il ritrovamento dell’arte”
- 1998 Isernia - “Astro Arte”
- 2003 S.Maria C.V. - “Il Pilastro”

Esposizioni Collettive

- 1964 Acerra - II premio naz. "Fatigati"
- 1965 Acerra - III premio naz. "Fatigati"
- 1965 Napoli - I premio naz. "Casciaro"
- 1965 Cesena - XII premio città di Cesena
- 1966 Napoli - II premio naz. "Casciaro"
- 1966 Boscoreale - III biennale naz. "A. Modigliani"
- 1966 Torre del Greco - Premio naz. "La marina nella pittura contemporanea"
- 1966 Torre Annunziata - I premio naz. "Costiera d'Argento"
- 1967 Milano - XII premio Ramazzotti
- 1967 Forlì - XI premio "Campigna"
- 1967 Nola - I premio Internaz. "La marionetta d'oro"
- 1968 Saronno - V premio naz. Città di Saronno
- 1968 S. Agata dei Goti - III premio naz. di pittura estemporanea
- 1968 Acerra - IV premio naz. "Fatigati"
- 1969 Nola - Biennale naz. d'arte sacra
- 1969 Firenze - V premio naz. di pittura sacra
- 1970 Alife - II premio naz. di pittura Città di Alife
- 1971 Portici - Premio "Estate Vesuviana"
- 1971 Napoli - III premio naz. Ottobre Napoletano Maschio Angioino

- 1971 Pompei - Il meeting internazionale Città di Pompei
- 1972 Bologna - II premio naz. Due Torri
- 1973 Acerra - Premio naz.le di pittura e grafica
- 1973 Eboli - II premio naz. di pittura e grafica
- 1975 Succivo - I premio naz. Città di Succivo
- 1975 Acerno - Premio naz. di pittura e grafica “Zottoli”
- 1976 Napoli - IV premio G. Gigante - Maschio Angioino Napoli
- 1976 Eboli - IV rassegna bianco e nero
- 1976 Firenze - I premio Bianchi
- 1976 Genova - II mostra naz. della miniatura
- 1976 Melfi - I premio trofeo “Melfi”
- 1976 San Leo - II premio naz. di pittura Città di San Leo
- 1976 Colle di San Martino - I premio naz. di pittura
- 1977 Frattamaggiore - I premio naz. Città di Frattamaggiore
- 1978 Monaco di Baviera - C.E.A. III rassegna internaz.le d’arte di Monaco di Baviera
- 1979 Caserta - III premio naz. Vanvitelli
- 1980 S. Maria a Vico - III premio naz. Latte Matese
- 1980 Caserta - IV premio naz. Vanvitelli
- 1980 Maddaloni - II biennale internaz.le d’arte moderna Città di Maddaloni
- 1981 Como - Premio Codorago Villa Olmo
- 1981 San Leo - Premio naz. Città di S.Leo
- 1982 Macerata Campania - II premio naz. Città di Macerata Campania
- 1982 S. Maria a Vico - V premio naz. Latte Matese
- 1982 Casapulla - III premio naz. Campania Praxis
- 1982 Marcianise - III premio naz. Città di Marcianise
- 1984 Bari – Expo Arte
- 1984 Casertavecchia – “Settembre al Borgo”
- 1985 Casertavecchia – “Settembre al Borgo”
- 1895 Bari – Expo Arte
- 1985 Casertavecchia – “La memoria del futuro”
Faraone, Martone, Petrella, Toscano

- 1985 Capua – Museo Campano
- 1986 Capodrise – Studio D. Mondo – “La proterva utopia” Faraone, Martone, Petrella
- 1986 Bari – Expo Arte
- 1986 Napoli – Dehoniana
- 1987 Bari – Expo Arte
- 1987 Galleria S. Carlo Na – Martone, Faraone – Petrella
- 1987 Barra – Tresana Arte
- 1987 Bologna – Arte Fiera
- 1987 Caserta – Club “Quarantennale della Repubblica”
- 1987 Napoli – Mostra D’Oltremare
“L’umanità e il sole di Napoli”
- 1987 Maddaloni - “Spazio Uno”
- 1987 Roma - “Partenope Magiara” - Ambasciata Ungherese
- 1988 Bari - Expo Arte
- 1988 Maddaloni - “Spazio Uno”
- 1988 Sulmona - “XV Premio Sulmona”
- 1989 Sulmona - “XVI Premio Sulmona”
- 1991 Caserta - Belvedere di S. Leucio “Poetica Politica”
- 1991 Acerra - Castello Baronale
- 1991 Capua - S. Salvatore a Corte “Incontro con la Pittura”
- 1991 Presenzano - “Il segno e il senso”
- 1991 Avellino - “Palazzo Comunale”
- 1993 Caserta - “L’attesa” Arte Presente
- 1994 Campagna - (SA) - Museo Civico
- 1994 Marigliano - Chiesa S. Maria delle Grazie
- 1994 Napoli - Mostra D’Oltremare “Artisti per il Sacro”
Di Girolamo, Pascarella, Petrella, Pilone
- 1994 Portici - Cappella del Palazzo Reale
- 1996 Ariano Irpino - Museo Diocesano - “Gipsos”
- 1996 Francolise - Castello Medioevale

- 1998 Caserta - “S. Leucio città d’arte”
1999 Isernia - “Astroarte”
1999 Caserta - Ciak Soletti
2000 Marcianise - Rettoria di S. Carlo “Xe Maria”
2000 Caivano - “Per voci e immagini” ricordando O. Faraone
2002 Caiazzo - “Confrontations Italia - Lussemburgo”
2003 Gaeta - “Porticato Gaetano”
2004 Gaeta - “Porticato Gaetano”
2006 Gaeta - “Porticato Gaetano”
2011 S. Maria C.V. - Museo Archeologico
2011 Caserta Ofca

Hanno scritto:

Giorgio Agnisola, Guido Della Martora, Aldo Antonelli, Domenico Spinosa, Flavio Quarantotto, Piero Girace, Raffaele Lippi, Angelo Calabrese, Salvatore Di Bartolomeo, Armando Miele, Aniello Montano, Gino Grassi, Vitaliano Corbi, Maria Roccasalva, Tommaso Esposito, Enza Battarra, Rocco Zani, Michele Prisco, Marcello Venturoli, Maurizio Vitiello, Gerardo Zampella, Luigi Paolo Finizio ed altri.

Si sono interessati:

Pese Sera, Artepresente, Il Roma, Il Mattino, L'Unità, Il Resto del Carlino, Arte e poesia del nostro tempo, Il Corriere della Sera, il Gazzettino Campano, Mercato d'Arte Contemporanea, Avvenire Sud, Il Comanducci, Documento Oggi, Gli anni 60-70 dell'arte italiana, Enciclopedia Elite Artisti contemporanei 1982, Accademia Italia. E' stato citato più volte attraverso la RAI e ha tenuto programmi televisivi culturali su TV private. Di lui si scrive con ampiezza nel volume "Arte in Terra di Lavoro" 1945/2000









Sommario



Pag. 27



Pag. 33



Pag. 39



Pag. 45



Pag. 51



Pag. 57



Pag. 64



Pag. 72



Pag. 79



Pag. 85



Pag. 92



Pag. 28



Pag. 34



Pag. 40



Pag. 46



Pag. 52



Pag. 58



Pag. 65



Pag. 73



Pag. 80



Pag. 86



Pag. 93



Pag. 29



Pag. 35



Pag. 41



Pag. 47



Pag. 53



Pag. 59



Pag. 66



Pag. 74



Pag. 81



Pag. 87/88



Pag. 94



Pag. 30



Pag. 36



Pag. 42



Pag. 48



Pag. 54



Pag. 60



Pag. 68



Pag. 76



Pag. 82



Pag. 89



Pag. 95



Pag. 31



Pag. 37



Pag. 43



Pag. 49



Pag. 55



Pag. 61



Pag. 70



Pag. 77



Pag. 83



Pag. 90



Pag. 96



Pag. 32



Pag. 38



Pag. 44



Pag. 50



Pag. 56



Pag. 63



Pag. 71



Pag. 78



Pag. 84



Pag. 91



Pag. 97

Finito di stampare
nel mese di Novembre 2011
presso la **Tipoarte2 s.a.s.**
Casapulla (Ce) - Tel. 0823.256358