EDIZIONI **EZIO PAGANO**
I TASCABILI DELL'ARTE **85**

RES NULLIUS

di
Rosario Tornese

a cura di
Manuela Conciauro

CATALOGO

testi
Manuela Conciauro

traduzioni
Denis Gailor

progetto grafico
Luigi Pintacuda - 3813.it

impaginazione
Vincenzo Fiore

fotografie
Max Serradifalco
Maria Elena Sardina

stampa
Officine tipografiche
Aiello & Provenzano

© copyright 2014 Ezio Pagano

Museum
Osservatorio dell'arte contemporanea
in Sicilia

Museo Civico
Castelbuono

si ringrazia
il dott. Tommaso Incandela
per il contributo alla realizzazione
del tascabile

Rosario Tornese: Res Nullius / testo di Manuela Conciauro. –
Bagheria : E. Pagano, 2014.
(I tascabili dell'arte ; 85)
1.Tornese, Rosario . Res Nullius.
I. Tornese, Rosario <1964->. II. Conciauro, Manuela <1977->.
759.5 CDD-22 SBN Pal0272982

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

ROSARIO TORNESE
RES NULLIUS

5. TESTI

13. OPERE

55. ENGLISH TEXT

63. BIOGRAFIA

TESTI

RES NULLIUS

di Manuela Conciauro

Res nullius, "cose di nessuno", secondo il diritto civile sono quei beni di cui nessuno ha la proprietà. In Italia, le *res nullius* sono oggi la volta della *Domus Aurea* a Roma e la *Schola armaturarum* a Pompei che crollano sotto il peso della negligenza, sono i musei e i siti archeologici che chiudono per mancanza del denaro necessario per la salvaguardia di un capitale maestoso e per certi versi ingombrante. Tale patrimonio che appartiene al mondo intero, ha purtroppo il grosso neo di essere «occupato temporaneamente dallo Stato italiano»[1]. Assistono all'immane dissesto gli italiani che, dapprima increduli e sbigottiti, si avviano lentamente all'indifferenza e alla sterilità morale. Le *res nullius* di Rosario Tornese, lamiere dipinte e oltraggiate, sono i reperti algidi di un'inedita archeologia industriale che, pur recuperati dall'incuria e dall'indifferenza, divengono *res derelicta* presentando in sé le tracce della semiotica dell'oblio. Rinvenuti, classificati, numerati e infine catalogati, questi ritrovamenti compongono una denuncia organizzata, inventariata e manifesta. Le lamiere di Tornese sono sindoni metalliche che trasudano umori rugginosi, sudari strinati vittime di una famelica corrosione di cui si sente il crepitio fosco e sotterraneo che nasce da un'autocombustione protratta. Come *medium* di tale accusa sociale viene scelto il bacino di immagini perfette e incorruttibili di Canova, emblema per eccellenza di purezza stilistica, di superba maestria e di estrema finezza, eburneo pilastro del neoclassicismo, uno degli apici della storia dell'arte. «La vera e bellissima

[1] Daverio P., *Save Italy*, artedossier, Giunti, Firenze, n. 273, gennaio 2011, p 5.

carne»[2] di Canova, fatta di curve morbide, viene segnata, graffiata, deturpata col proposito di condurre il fruitore lungo il sentiero di una dolorosa constatazione circa lo stato attuale del patrimonio artistico italiano. La scelta "Canova" assume ancor più significato poiché egli stesso si fece promotore di un movimento volto alla difesa e tutela del patrimonio della *Repubblica delle Arti* in quanto risorsa per la comunità che ha il dovere di tutelarlo e di legarlo al contesto nel quale nasce, alla memoria storica di appartenenza.

«Semplicissimo e innocente»[3], Canova è in realtà un esperto illusionista plastico che, alla stessa stregua di un alchimista, riesce a trasformare la fredda e rozza materia marmorea in «vera carne», così come amava egli stesso dire del suo operato. A tal proposito, il letterato Antonio Baldini, racconta dell'esperienza mistica che provò nel toccare la superficie della *Paolina Borghese Bonaparte*: «Così le ho preso la mano che tiene il pomo del giudizio: ho sentito distintamente la grana dolcissima della pelle e la buccia liscia della mela e le fossette delicate della mano e l'attaccatura del picciolo nel frutto. E se tenevo gli occhi chiusi e salivo la mano, non c'era parte del braccio che sotto le mie dita non rispondesse come vera carne»[4]. Tale perizia nella resa plastica portava la scultura canoviana ad avvicinarsi alla pittura. Il desiderio dello scultore che «dipinge con il marmo»[5] e il cui «scarpello procedea coi metodi del pennello»[6], era infatti quello di approssimare quanto più possibile la scultura alla pittura, cercando di annullare l'annosa e controversa diatriba sulla presunta superiorità della pittura sulla scultura. La celebre locuzione oraziana "Ut pictura poësis", terreno

[2] Mazzocca F., Coliva A., (a cura di), *Canova e la Venere Vincitrice*, Electa, Milano 2007, p. 62.
[3] *Ibidem*, p. 53.
[4] *Ibidem*, p. 24.
[5] *Ibidem*, p. 64.
[6] *Ibidem*, p. 36.

sul quale si scontrarono Leonardo e Michelangelo, i due titani del Rinascimento, viene superata da Canova semplicemente accettando che le parti possano contaminarsi. Anticipando per certi versi le Avanguardie e attirando a sé le critiche più spietate degli allora accademici più intransigenti, lo scultore sovrappone ciò che fino a quel punto si era tenuto distinto e distante; sceglie di aggiungere materia e, modellando quanto più possibile il prodotto artistico, realizza una sorta di plastificazione con la quale si procede per via "di mettere". Tornese concettualmente va nella medesima direzione ma attraverso il procedimento inverso: utilizza il bulino a mo' di scalpello e, procedendo per via "di levare", trasforma i quadri bidimensionali, in oggetti scolpiti, dai quali si asporta materia pittorica fino a raschiarne il supporto metallico. L'artista dipinge con acrilico bianco su pezzi di lamiera scura e, quando il colore è fresco, graffia con il classico bulino; per avere un effetto più consistente ne utilizza uno a più punte realizzato da lui stesso; con questi strumenti graffia il colore e asporta il metallo sottostante, avvicinandosi così alla tecnica calcografica. Dopo di ciò, dipinge nuovamente, ma questa volta il pennello è intriso di acido cloridrico che, diluito con percentuali di acqua differenti, si combina con la superficie metallica e ne condiziona il risultato cromatico finale che può andare dal marrone, al rosso torbido, all'arancione ambrato. Una pittura cieca, il cui effetto finale non è subito fruibile, ma nasce ed evolve nei giorni a seguire. Una volta innescato il processo chimico si verifica infatti una reazione a catena dall'effetto estetico finale imponderabile. A farne le spese sono alcuni dettagli delle opere più celebri dello scultore che Tornese estrapola, ingrandisce e sottopone ad un processo scabroso in cui la *texture* di latteo velluto dell'epidermide canoviana, viene umiliata e mortificata dal nuovo supporto metallico corroso dal verderame in un irrefrenabile processo di marcescenza che stride con le dolci e molli carni del Canova. In opere come *RA [5/2] A.C.1788/1793*, dettaglio dell'ala di Amore in *Amore*

e Psiche, l'autore stesso racconta di come la cromia muti di giorno in giorno chiosando un'epifania caustica viva, dinamica e continua. In alcuni punti la superficie ribolle come lava cristallizzata, in altri la lamiera appare cauterizzata, ustionata, violentata dal logorio silenzioso e continuo dell'ossidazione, dell'inesorabile declino. Nella *Testa di Elena, RA [1] A.C.1811*, si notano, invece colature acide che spiccano infuocate sul nero cupo dello sfondo, reso ancora più scuro dal convertitore di ruggine, utilizzato come mordente dagli esiti cromatici neri, antracite e grigi. Alcuni dettagli lenticolari, come la farfalla tra le mani in *RA [9] A.C.1796/1800*, rappresentano il cuore delicato ed evanescente di *Amore e psiche stanti*, un dettaglio fondamentale, nel quale è racchiusa la simbologia dell'amore platonico che pone l'accento sulle differenze non solo formali ma anche sostanziali tra questo gruppo scultoreo e quello giacente del Louvre «di carattere assai caldo e appassionato»[7]. In alcuni particolari dei visi de *Le tre Grazie* e nel modo in cui vengono inquadrati nelle tre lamiere del trittico *RA [2/1] A.C.1812/1816, RA [2/2] A.C.1812/1816, RA [2/3] A.C.1812/1816*, vi è «un ritmo elegante e carezzevole»[8], una musicalità muta scandita dal suono nascosto della metrica foscoliana. A salvarsi da tanta sofisticazione è solamente il trittico in bianco, *RA [7/1] A.C.1804/1808 RA [7/2] A.C.1804/1808 RA [7/3] A.C.1804/1808*, con i suoi tre particolari della Paolina Borghese Bonaparte nelle vesti di Venere vincitrice. L'opera rappresenta l'acme della produzione dello scultore di Possagno che, appena esposta, provocò «scalpore per il sensuale nudo nel ritratto di una contemporanea perfettamente riconoscibile e dotata di una sua mobile e complessa psicologia e allo stesso tempo per l'idealizzazione, che ne solleva l'immagine al più alto grado di perfezione garantendone l'immortalità»[9]. Tale garanzia

[7] Grandesso S., *Amore e psiche stanti* in Mazzocca F., Coliva A., (a cura di), *op. cit.*, p. 181.

[8] Mazzocca F., Coliva A., (a cura di), *op. cit.*, p. 42.

[9] *Ibidem*, p. 222.

di "immortalità", fulcro della scelta del trittico in bianco di Tornese, si lega inevitabilmente alla sopravvivenza di preziose testimonianze metalliche, che si affrancano dall'immagine di reperti spenti e freddi. La *Paolina*, come Venere vincitrice nel suo candore abbacinante, rappresenta la perpetuità del grande monito per tutti coloro che credono ancora nella bellezza e nel dovere di salvaguardarla per preservare il diritto di fruirne in futuro come *res publica* e mai più *res nullius*.

LEGENDA:
RA Reperto Archeologico
[…] cronologia delle opere su lamiera
A.C. Antonio Canova

OPERE

RA [1] A.C.1811

Testa di Elena

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [2/1 - 2/2 - 2/3] A.C.1812/1816

Le tre Grazie

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 150
2014

RA [2/1] A.C.1812/1816

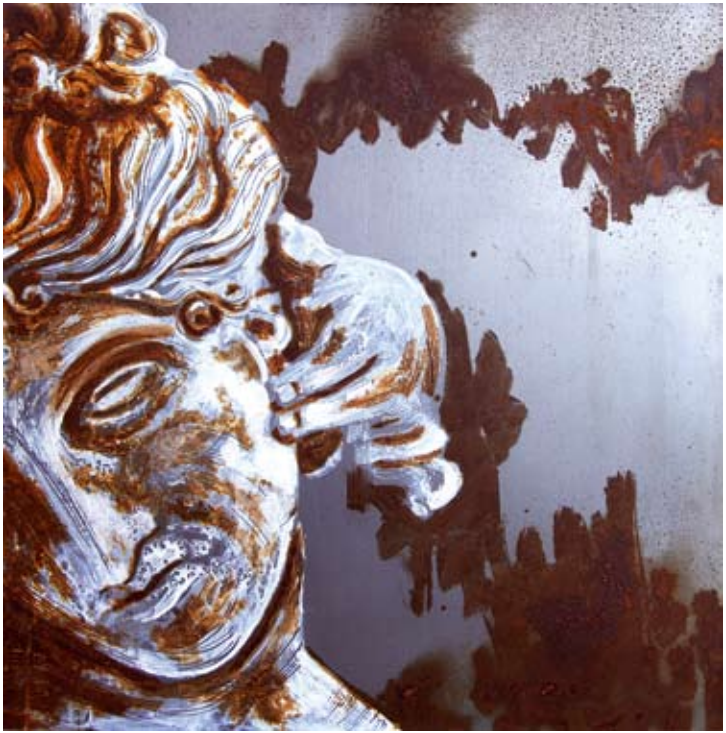
Le tre Grazie

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [2/2] A.C.1812/1816

Le tre Grazie

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014



RA [2/3] A.C.1812/1816

Le tre Grazie

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [3/1] A.C.1815/1822

Marte e Venere

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [3/2] A.C.1815/1822

Marte e Venere

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [4] A.C.1804/1811

Venere italica

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [5/1] A.C.1788/1793

Amore e Psiche

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [5/2] A.C.1788/1793

Amore e Psiche

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 50
2014

RA [6] A.C.1800/1805

Ebe

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [7/1 - 7/2 - 7/3] A.C.1804/1808

Paolina Borghese Bonaparte

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 200
2014

RA [7/1] A.C.1804/1808

Paolina Borghese Bonaparte

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 200
2014

RA [7/2] A.C.1804/1808

Paolina Borghese Bonaparte

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [7/3] A.C.1804/1808

Paolina Borghese Bonaparte

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 50
2014

RA [8] A.C.1797/1801

Perseo con la testa di Medusa

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 100 x cm 100
2014

RA [9] A.C.1796/1800

Amore e Psiche stanti

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [10] A.C.1788/1793

Amorino Alato

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [11] A.C.1807 circa

Perseo

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

RA [12] A.C.1803/1806

Napoleone come Marte Pacificatore

Acrilico, bulini e acidi su lamiera
cm 50 x cm 50
2014

ENGLISH TEXT

RES NULLIUS

by Manuela Conciauro

Res nullius, "things of nobody", according to civil law are those goods which nobody owns. In Italy, today, the *res nullius* are the vault of the *Domus Aurea* in Rome and the *Schola armaturarum* in Pompeii that are collapsing under the weight of negligence, and the museums and archaeological sites that close through lack of the money required for the safeguard of a stately capital that in some respects is intrusive. This heritage that belongs to the whole world unfortunately has the big defect of being "temporarily occupied by the Italian State."[1] The Italians assist at the huge breakdown and, at first incredulous and bewildered, slowly move towards indifference and moral sterility. The *res nullius* of Rosario Tornese, painted and outraged sheets of metal, are the algid finds of a new industrial archaeology that, though recovered from carelessness and indifference, become *res derelicta*, presenting in themselves the traces of the semiotics of oblivion. Recovered, classified, numbered and finally catalogued, these recoveries make up organized, inventoried and manifest denunciations. Tornese's sheets are metallic shrouds that transude rusty humours, singed shrouds that are victims of a starving corrosion of which you feel the dark and underground crackle born of extended self-combustion. As the *medium* of this social denunciation he chooses the perfect and incorruptible images of Canova, the emblem par excellence of stylistic purity, of superb mastery and extreme refinement, an ivory

1 Daverio P., "Save Italy", Artedossier, Giunti, Florence, issue 273, January 2011, p 5.

pillar of neoclassicism, one of the apexes of the history of art. "The true and beautiful flesh"[2]of Canova, made up of soft curves, is marked, scratched and defaced with the intention of taking the observer along the path of a painful verification about the present state of the Italian artistic heritage. The Canova choice takes on even more meaning since he himself was the promoter of a movement for the defence and protection of the heritage of the *Republic of the Arts* as a resource for the community, which has the duty to protect it and to link it to the context in which it is born, and to the historical memory of affiliation.
"Very simple and innocent",[3]Canova is actually an expert sculptural illusionist that like an alchemist succeeds in transforming cold and rough marmoreal material into "true flesh", as he himself loved to say of his work. In this connection, the man of letters Antonio Baldini tells of a mystical experience that he had in touching the surface of *Paolina Borghese Bonaparte*: "So I took her hand, which holds the apple of judgment: I distinctly felt the very sweet grain of the skin and the smooth peel of the apple and the delicate dimples of the hand and the joining of the stem in the fruit. And if I kept my eyes closed and raised my hand, there was no part of the arm that did not respond like true flesh under my fingers."[4]Such skill in sculptural rendering caused Canova's sculpture to be close to painting. The desire of the sculptor that "paints with marble" [5]and whose "chisel proceeded with the methods of the brush" [6]was indeed to take sculpture as close as possible to painting, trying to annul the old and controversial diatribe on the presumed superiority of painting over sculpture. The famous phrase by Horace "Ut pictura poësis", a terrain on which there clashed Leonardo

2 Mazzocca F., Coliva A., (eds.), Canova e la Venere Vincitrice, Electa, Milan 2007, p. 62.
3 *Ibidem*, p. 53.
4 *Ibidem*, p. 24.
5 *Ibidem*, p. 65.
6 *Ibidem*, p. 36.

and Michelangelo, the two titans of the Renaissance, are overcome by Canova simply by accepting that the parts can contaminate one another. Anticipating in some respects the avant-gardes and bringing on himself the most merciless criticisms of the then most intransigent academics, the sculptor superimposes what till then had been kept separate and distant; he chooses to add material and, modelling as much as possible the artistic product, realizes a sort of sculpuralization with which he proceeds "to add." Conceptually Tornese goes in the same direction but with the inverse procedure: he uses the burin like a chisel and, proceeding "to remove", turns bidimensional pictures into sculpted objects, from which painterly material is removed to the point of scraping its metallic support. The artist paints with white acrylic on pieces of dark metal sheet and, when the colour is fresh, scratches with the classical chisel; to have a more marked effect he uses one with several points made by himself; with these tools he scratches the colour and removes the underlying metal, thus approaching the copperplate technique. After this, he again paints, but this time the brush is soaked in hydrochloric acid that, diluted with different percentages of water, combines with the metal surface and conditions the final chromatic result, which can go from brown to murky red or amber orange. His is blind painting, whose final effect is not immediately perceptible, but is born and evolves in the days that follow. Indeed, once the chemical process has been set going, there is a chain reaction with an imponderable final aesthetical effect. This is to the detriment of some details of the most famous works of the sculptor that Tornese extrapolates, magnifies and submits to a scabrous process in which the texture of milky velvet of Canova's epidermis is humiliated and mortified by the new metallic support corroded by verdigris in an uncontrollable process of marcescence that clashes with the sweet and soft fleshes of Canova. In works like *RA [5/2] A.C.1788/1793*, a detail of the wing of Love in *Love and Psyche*, the artist himself tells us how the colours change day by day, glossing a caustic epiphany that is alive, dynamic

and continuous. At some points the surface bubbles like crystallized lava, while at others the sheet appears cauterized, burnt, violated by the silent and continuous work of the oxidation, of the inexorable decline. In the *Head of Helen, RA [1] A.C.1811*, instead, one notices acid drippings that stand out red hot on the dark black of the background, made even darker by the rust converter, used as mordant with black chromatic, anthracite and grey outcomes. Some lenticular details like the butterfly in the hands in *RA [9] A.C.1796/1800* represent the delicate and evanescent heart of *Love and psyche standing*, a fundamental detail, in which there is contained the symbolism of platonic love that emphasises not only the formal differences but also the substantial ones between this sculptural group and the recumbent one at the Louvre "with a warm and very impassioned character."[7] In some details of the faces of *The Three Graces* and in the way in which they are framed in the three plates of the triptych *RA [2/1] A.C.1812/1816, RA [2/2] A.C.1812/1816, RA [2/3] A.C.1812/1816* there is "an elegant and caressing rhythm",[8] mute musicality articulated by the hidden sound of Foscolo's metrics. What is saved from so much sophistication is only the white triptych, *RA [7/1] A.C.1804/1808 RA [7/2] A.C.1804/1808 RA [7/3] A.C.1804/1808*, with its three details of *Paolina Borghese Bonaparte* in the guise of triumphant Venus. The work represents the peak of the production of the sculptor from Possagno that, as soon as it was exhibited, provoked a "sensation due to the sensual nude in the portrait of a perfectly recognizable contemporary and endowed with mobile and complex psychology of its own and at the same time due to the idealization, which raises its image to the highest degree of perfection, guaranteeing its immortality."[9] This guarantee of "immortality", the fulcrum of the choice of the white triptych by Tornese, is inevitably linked to the

7 Grandesso S., *Amore e psiche stanti* in Mazzocca F., Coliva A., (eds.), op. cit., p. 181.

8 Mazzocca F., Coliva A., (eds.), op. cit., p. 42.

9 *Ibidem*, p. 222.

survival of precious metallic testimonies, which are freed from the image of extinguished and cold finds. *Paolina* as triumphant Venus in her dazzling whiteness represents the perpetuity of the great warning for all those who still believe in beauty and in the duty to safeguard it to preserve the right to enjoy it in the future as *res publica* and never again as *res nullius*.

BIOGRAFIA

ROSARIO TORNESE nasce nel 1964 ad Altavilla Milicia in provincia di Palermo. Conseguita la maturità artistica nel 1983, continua il suo percorso di studi seguendo la propria inclinazione e nel 1987 si diploma presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Nel 1988 a Monreale, alla presenza di Leonardo Sciascia, padrino dell'evento, inaugura e dirige insieme ad altri giovanissimi colleghi il "Priapo": «sette giovanissimi artisti, freschi di accademia e riunitisi in cooperativa, problematizzati dalla cronica mancanza di spazi per mostre e dalle insormontabili difficoltà che incontra chi è all'inizio della sua carriera» (Di Stefano E., *"Priapo un nuovo spazio per l'arte", Giornale di Sicilia*, Palermo, 3 giugno 1988). Il "Priapo", galleria e stamperia, ma soprattutto luogo d'incontro e di dibattito, si poneva nel panorama cittadino di allora come uno spazio multifunzionale, come un poliedrico centro di elaborazione artistica in senso lato. In stretta collaborazione con Francesco Carbone direttore del Centro Studi, Ricerca e Documentazione "GODRANOPOLI", il "Priapo" diviene in quel periodo uno spazio di primaria importanza, un punto di riferimento per artisti di diversa formazione e di eterogenea matrice etnica e culturale. In questi anni, Tornese particolarmente interessato alle tecniche pittoriche, ne tralascia l'impiego tradizionale, per sperimentarne le più recondite potenzialità che lo conducono ad utilizzare in modo personale la materia pittorica. Nel 1993 partecipa a *Novorganismo*, gruppo catanese che ha operato fin dalla metà degli anni Ottanta nell'ambito della ricerca creativa contemporanea, dando una panoramica sulle più avanzate ricerche estetiche in territorio siciliano. Frattanto Tornese diviene titolare della cattedra per l'insegnamento del Laboratorio Artistico indirizzo Arti Figurative presso il Liceo Artistico Regionale di Bagheria (Palermo). Negli anni espone in diverse mostre collettive e personali. Tra queste ultime si ricorda "Un guizzo, un tenebrore", nel dicembre del 2012, curata da Aldo Gerbino presso il Loggiato San Bartolomeo della Provincia Regionale di Palermo. Tra le collettive si ricorda "La Guarigione" nel Luglio 2013, presso Palazzo Costantino Di Napoli a Palermo in occasione della 389esima edizione del festino di Santa Rosalia. Nel novembre 2013 partecipa alla 25esima edizione di ARTEPADOVA, mostra mercato d'Arte Moderna e Contemporanea. Prende parte inoltre alla IX Edizione della *New Florence* Biennale 2013. Tra le opere presenti in musei è possibile citare: *Red Beetle on the leaf* e *Pyrrhocoris apterus adulto*, acquisite nel giugno 2013 dal *Museo Guttuso* di Bagheria; e *Natura in un metro di cielo*, presso la pinacoteca d'arte contemporanea del Museo Civico di Castelbuono (Palermo).

ROSARIO TORNESE was born in 1964 at Altavilla Milicia in Palermo province. Having finished art school in 1983, he continued his studies following his own inclination, and in 1987 he finished a course at the Fine Arts Academy in Palermo. In 1988 at Monreale, in the presence of Leonardo Sciascia, the godfather of the event, inaugurated and directed "Priapo" together with other very young colleagues: "seven very young artists, fresh from the academy and joined together in a cooperative, with the problem of the chronic lack of spaces for exhibitions and the insurmountable difficulties met by people who are at the beginning of their careers" (E. Di Stefano, *"Priapo un nuovo spazio per l'arte", Giornale di Sicilia*, Palermo, 3 June 1988). "Priapo", a gallery and printing works, but above all a place of meetings and debates, in the city panorama at that time was a multifunctional space, a polyhedral centre of artistic elaboration in a general sense. In close collaboration with Francesco Carbone, the director of the GODRANOPOLI Study, Research and Documentation Centre, "Priapo" in that period became a space of primary importance, a reference point for artists with different backgrounds and heterogeneous ethnic and cultural moulds. In those years Tornese, particularly interested in painting techniques, abandoned their traditional use, to experiment with their most recondite potentialities, leading him to use painterly material in a personal way. In 1993 he participated in *Novorganismo*, a Catania group that has operated since the middle of the eighties within contemporary creative research, giving an overview of the most advanced aesthetical researches in the Sicilian territory. In the meantime Tornese was given the chair for the teaching of the Artistic Workshop with particular reference to the Figurative Arts at the Regional Artistic High School in Bagheria (Palermo province). Over the years he exhibited in different collective and personal exhibitions. The latter include "A flash, a darkness", done in December 2012, with works chosen by Aldo Gerbino, at the Loggiato San Bartolomeo of the Regional Province of Palermo. The collective exhibitions include "The Healing" in July 2013, at Palazzo Costantino Di Napoli in Palermo, on the occasion of the 389th edition of the feast of Santa Rosalia. In November 2013 he participated in the 25th edition of ARTEPADOVA, an exhibition and market of modern and contemporary art. He also took part in the 9th Edition of the *New Florence* Biennale 2013. Works of his in museums include the following: *Red Beetle on the leaf* and *Pyrrhocoris apterus adultus*, acquired in June 2013 by the *Guttuso Museum* in Bagheria. Recently a work of his, *Nature in a metre of sky*, was added to the permanent collection of the Pinacotheca of Contemporary Art of the Civic Museum at Castelbuono (Palermo province).

con il contributo del
Dott. Tommaso Incandela

Ginecologo

finito di stampare dalle
Officine Tipografiche Aiello e Provenzano
Bagheria (PA) - Italy
nel mese di agosto 2014