

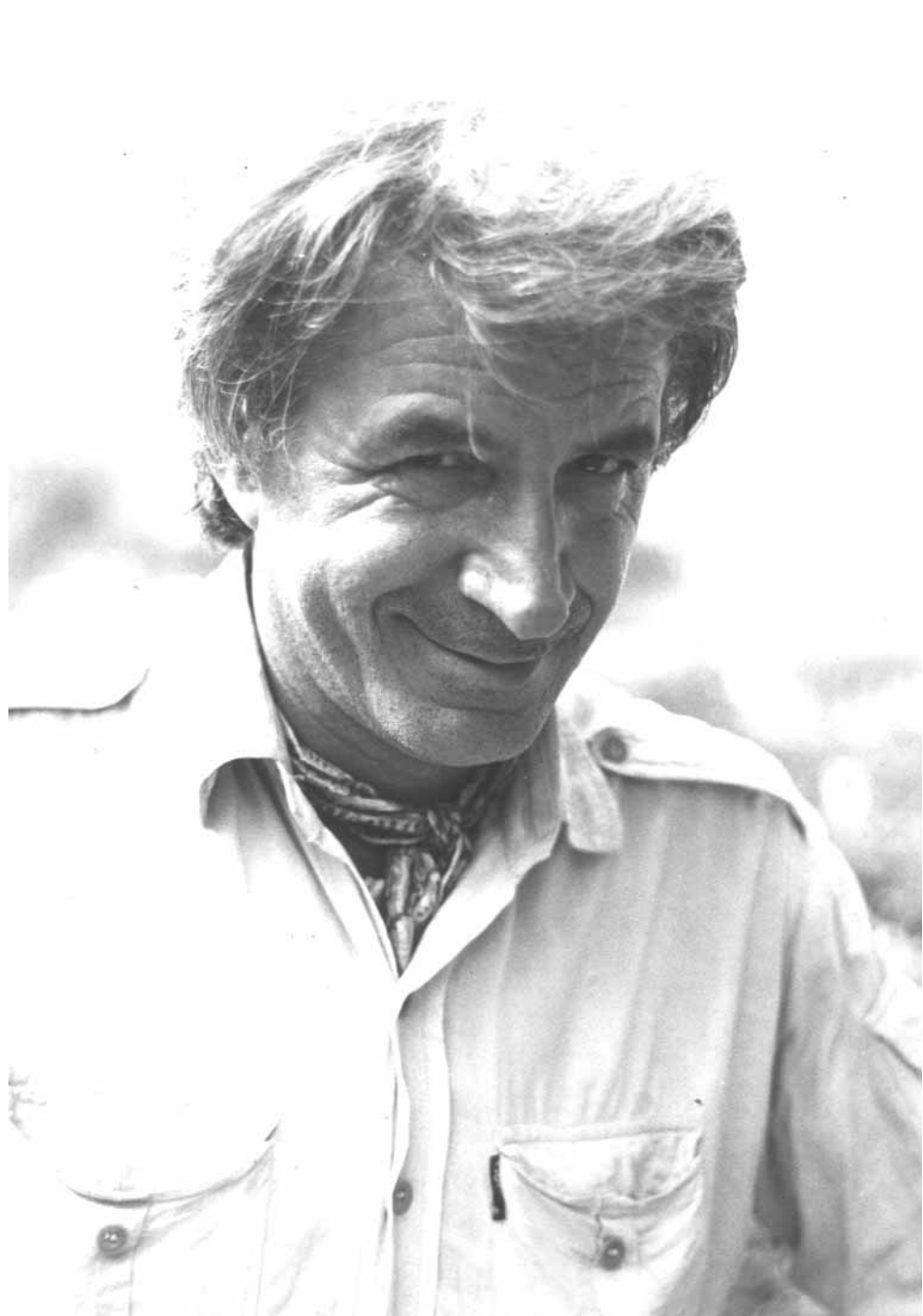


ELOGIO DEL LEGGERO
IN PRAISE OF LIGHTNESS

Antonio Papasso
Pittore e Incisore

OPERE: 1975-2006

A cura di: Cinzia Di Bari



ELOGIO DEL LEGGERO

IN PRAISE OF LIGHTNESS

Antonio Papasso

Pittore e Incisore

OPERE dal 1975 al 2006

A cura di : Cinzia Di Bari

www.papasso.net

Progetto, coordinamento e cura

Cinzia Di Bari (cinziadibari@tiscali.it)

Apparati

Mauro Griva (webmaster@papasso.net)

Traduzioni

Richard Bates e Linda Jordan

Fotografie

Marco Manenti - Antonio Papasso

Impaginazione e grafica

Cinzia Di Bari

Carlo Garagnani, Marzia Silo (info@garagnanipubblicita.it)

Luogo e anno di pubblicazione

Città di Castello (Perugia), ottobre 2006

Nome e domicilio dello stampatore

Litograf Editor s.r.l., Città di Castello (Perugia)

Copyright

Antonio Papasso

Diffusione gratuita

In copertina:

Antonio Papasso, *Volo*, 2006

Papiers froissés su tela (su faesite), cm 115x115

Collezioni: Museo Storico dell'Aeronautica Militare,

Vigna di Valle - Bracciano (Roma)

ELOGIO DEL LEGGERO

IN PRAISE OF LIGHTNESS

Ai miei figli: Vlado, Talitho e Andolin.

*Ogni uomo ha la potenzialità di
accogliere da ciò che l'arte genera
la linfa per il suo nutrimento.*

*We all have the potential
to grant vital nourishment
from what the Art generates*

Antonio Papasso.

Prefazione

La storia di Antonio Papasso abbonda di testimonianze che ne riconoscono un operare creativo ricco di qualità e di novità: quelle di Elio Filippo Accrocca, Giulio Carlo Argan, Riccardo Barletta, Germano Beringheli, Gillo Dorfles, Luigi Ferrarino, Carlo A. Madrignani, Giorgio Ruggeri, Roberto Sanesi, Edoardo Sanguineti, Miklos N. Varga, e di tanti altri tra critici, scrittori e poeti che hanno disseminato il suo cammino artistico.

Ricostruire la sua storia non mi è stato facile per la scarsa propensione di Papasso ad archiviare la documentazione che lo riguarda, cosa peraltro assai diffusa tra gli artisti. Scoprire che oltre ai testi, le recensioni, le poesie a lui dedicate vi fosse una cospicua documentazione epistolare dei rapporti intercorsi con gli illustri personaggi che lo hanno incoraggiato dagli anni 70 ad oggi, insieme a quella relativa alle importanti istituzioni pubbliche che conservano in permanenza le sue opere, mi ha dato molta soddisfazione

Papasso nasce nel 1932 a Firenze, ma è solo nel 1970 che inizia a dedicarsi all'arte. Ispirato da alcune massime picassiane, tra le quali: "Non ho mai visto i colori lottare tra loro" egli inizia con lo sperimentare in libertà, forme e colori. Applica questo principio accostando colori stridenti e contrastanti ad immagini figurative, realizzando piccoli lavori, oggi dispersi. (nota dell'artista: li tenevo chiusi in un cassetto perché inaccettati dal mondo esterno). Col tempo Papasso si rende conto che quei colori che apparivano così ostili tra loro, si acquietavano trasformandosi in nuove armonie. Da queste esperienze nascono le sue prime stampe da incisione: paesaggi campestri e lacustri che deciderà di firmare con lo pseudonimo di Antigone. Si tratta di opere che molto più tardi verranno acquisite dalla Bibliothèque Nationale de France.

Papasso continua la sperimentazione con l'incisione e la stampa, pubblicando nel 1976 una raccolta di cinque stampe - eseguite con le tecniche dell'acquaforte, dell'acquatinta e della puntasecca - dal titolo "Genealogia". E' la prima opera incisoria a firma Papasso che gli permette di chiudere con il passato.

Successivamente, muovendosi nell'ambito della pura creatività, prendono forma le raccolte incisorie "Canta" (1981), "Re/spira" (1982), "Forma Naturæ

Preface

Throughout Antonio Papasso's career many have recognised his rich and innovative creativity: there have been Elio Filippo Accrocca, Giulio Carlo Argan, Riccardo Barletta, Germano Beringheli, Gillo Dorfles, Luigi Ferrarino, Carlo A. Madrignani, Giorgio Ruggeri, Roberto Sanesi, Edoardo Sanguineti, Miklos N. Varga, and many other critics, writers and poets who have helped make his work better known.

Reconstructing his career has not been easy, because of Papasso's lack of interest - which he shares with many other artists - in keeping records of it. Discovering that as well as the texts, reviews and poems dedicated to him there was a large collection of letters documenting his relations with the famous figures who have encouraged him from the 1970's to the present, as well as his correspondence with important public institutions that possess his works, was extremely gratifying for me.

Papasso was born in Florence 1932, but it was only in 1970 that he became seriously interested in art. Inspired by some of Picasso's maxims, such as "I have never seen colours fighting with each other", he began freely experimenting with forms and colours. He applied this principle, bringing together strident and contrasting colours in figurative images, creating small works that are now scattered in various places. (Artist's note: I kept them shut up in a drawer as they were not accepted by the outside world). Papasso gradually realised that those colours that seem so hostile to each other calmed down and were transformed into new harmonies. These experiments led to his first engravings: rural and lake landscapes that he finally decided to sign with the pseudonym of Antigone. They were works that would later be acquired by the Bibliotheque Nationale of France.

Papasso continued to experiment with prints and engravings, publishing a collection of five prints in 1976 - executed with the techniques of etching, aquatint and dry point - with the title "Genealogy". It was the first work of engraving signed by Papasso that allowed him to break with the past.

They were followed by the collections of engravings "Canta" (1981), "Re/spira" (1982), "Forma Naturæ (Archetipi & C.)" (1985) e "Promemoria / Pro memoria" (1986/92), remarkable for their pure crea-

(Archetipi & C.) " (1985) e "Promemoria / Pro memoria " (1986/92), poi acquisite da istituzioni pubbliche come il Museum of Modern Art (MoMA) di New York, lo Stedelijk Museum di Amsterdam, la Bibliothèque Nationale de France di Parigi.

L'occulta esperienza di Antigone continua parallelamente a quella del Papasso-incisore: dalla loro fusione nasce, come per caso, un nuovo linguaggio, una sua personale espressione basata sull'uso di soffici veline. Mi riferisco ai suoi primi papiers froissés, allora tutti bianchi e simmetrici, che nel 1979 l'artista espone a Milano, alla galleria Zarathustra, presentati da Roberto Sanesi e che ripropone nel 1982, sempre alla Zarathustra, in una nuova mostra presentata da Gillo Dorfles.

Per Papasso, i papiers froissés costituiranno l'elemento catalizzatore che lo spingerà ad essere più vero: si concentra sul fare creativo e si avvia ad una singolare formatività che viene da lontano e che solo il tempo rende riconoscibile. Un linguaggio semplice, aperto, che dispone alla libera percezione e a comprenderne i valori: "è come se l'artista si sostituisse al contadino il quale, dopo aver preparato la terra per mettere a dimora il seme, attendesse il germogliare, la crescita della pianta, la produzione dei frutti senza un successivo intervento ", per citare lo stesso Papasso.

I titoli delle opere, laddove sono presenti, non sono generici e neppure indicativi: forse evocativi o provocatori. Sembra proprio che egli desideri accompagnare lo spettatore con un "Senza Titolo ".

A volte, a causa di una profonda inquietudine, si isola: durante quei periodi riflette e continua la sua sperimentazione. Come sta accadendo negli ultimi tempi, con il suo interesse per la fotografia digitale: aiutato da questa tecnologia, egli riproduce alcune opere in una luce diversa, nel tentativo di evidenziare le suggestive tri-dimensionalità create dalle carte stropicciate e dagli altri inserti materici.

Per quanto riguarda la sua discontinua attività espositiva più di recente, dopo la mostra che si è tenuta nella Sala Consiliare del Comune di Bracciano nel 1999,

tivity. They were later purchased by public institutions such as the Museum of Modern Art (MoMA) in New York, the Stedelijk Museum in Amsterdam and the Bibliothèque Nationale de France in Paris.

The secret life of *Antigone* continued alongside that of Papasso the engraver: as if by chance, their fusion produced a new language, his own personal expression based on the use of soft tissue paper. I refer to his first **papiers froissés**, which were then completely white and symmetrical, and which he exhibited in Milan in 1979 at the Zarathustra Gallery, presented by Roberto Sanesi, and again there in 1982, in a new show presented by Gillo Dorfles.

For Papasso, the **papiers froissés** were to be the catalyst that forced him to be truer: he concentrated on his creative process and there began a singular development with roots in the distant past, and that only became recognisable with time. It is a simple language, inviting the spectator to perceive and understand the works' values: "it is as if the artist took the place of the farm labourer, who, after preparing the ground to receive the seed, waited for it to germinate, the plant to grow and the fruits to appear without any further intervention", to quote Papasso himself.

The titles of the work, when they have them, are neither general nor indicative: perhaps evocative or provocative. He seems to want to accompany the spectator with an "Untitled".

Sometimes his deep sense of unease leads him to isolate himself: during these periods he reflects and continues with his experiments. As has been happening recently, with his interest in digital photography: with the help of this technology he reproduces some works in a different light, in the attempt to bring out the striking three-dimensional effects created by crumpled papers and the introduction of other materials.

He has given relatively few exhibitions recently: after the show in the Council Chamber of the Town Hall of Bracciano in 1999, Papasso withdrew from the public stage once again, reappearing only in 2004 at the Italian Faculty of the

Papasso si ritira per l'ennesima volta e ricompare solo nel 2004 alla Facoltà di Italianistica dell'Università di Firenze, per partecipare ad una esposizione collegata alla presentazione del libro a cura di Tommaso Lisa intitolato:

" Pretesti Ecfrastici. Edoardo Sanguineti e alcuni artisti italiani " .

Seguono, nel 2006, le mostre antologiche che ho avuto il piacere di curare al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (MLAC) dell'Università "La Sapienza" di Roma (gennaio) e al Museo Storico dell'Aeronautica Militare di Vigna di Valle, Roma (ottobre-novembre).

In questo libro, per il quale ho scelto il titolo: " Antonio Papasso. Elogio del leggero ", grazie alle numerose immagini e ai testi che lo compongono, avremo la possibilità di immergerci nelle sottili atmosfere che circondano le opere dell'artista.

Cinzia Di Bari



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2000
Papiers froissés su carta Magnani (su faesite), cm 70x100

University of Florence, to take part in an exhibition linked to the presentation of a book edited by Tommaso Lisa entitled:

" Pretesti Ecfrastici. Edoardo Sanguineti e alcuni artisti italiani "

There followed in 2006 the one-man shows that I had the pleasure of curating at the Museo Laboratorio di Arte Contemporanea (MLAC) of Rome's "La Sapienza" University (January) and at the Aeronautical History Museum of Vigna di Valle, Rome (October-November).

In this book, which I have chosen to entitle "Antonio Papasso. In praise of lightness", the many images and texts will give us the opportunity to steep ourselves in the subtle atmospheres that surround this artist's work.

Cinzia Di Bari



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2000
Papiers froissés su tela, cm 100 x 100





Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2004
Papiers froissés su tela (su Faesite), cm 24x50

Parte/*Section* I
Papiers froissés



Antonio Papasso, *Alba sul mare*/Dawn over the sea, 2006
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 123x101

Per Antonio Papasso

La visione oculare umana definisce ben delineate forme e figure del mondo. Papasso definisce esclusivamente segni, impronte, grinze. La sua visione tattile sposta la percezione dall'inferno della realtà al paradiso della sensibilità pura. Là dove l'anima (dal greco ànemos, soffio vitale) vive i suoi tempuscoli di illuminazione estatica. Scrisse Leonardo: " Infralle cose grandi che fra noi si trovano, l'essere del nulla è grandissimo". E' appunto questo raro neutrino - prodotto magicamente dalla e "nella psiche umana - che Papasso ricerca. E testimonia. Tanto piccolo e tanto emotivo e così fugace da essere vicino al nulla. Al "nulla grandissimo" di Leonardo. E lui, Antonio Papasso, monaco sul Monte Athos della percezione, lo ricava pazientemente da mezzi poveri, colori delicati, voci sottili, umili toccanti trasparenze. Marginalità fragili come respiri e sospiri.

riccardo barletta, dicembre 2005



Antonio Papasso, *A Manly Appearance*, 2000
Papiers froissés su tela (su Masonite), cm 54x154

For Antonio Papasso

Human vision defines clearly outlined forms and shapes of the world, Papasso defines exclusively signs, impressions and wrinkles. His tactile vision shifts our perception from the hell or reality to the paradise of pure sensibility - where the spirit (or the Greek anemos, vital breath) enjoys its milliseconds of ecstatic illumination. Leonardo wrote: " Of all the great things that there are around us, the being of nothingness is the greatest". And it is this rare neutrino - magically produced by and "in the human psyche" - that Papasso seeks - and bears witness to. Something so small and sensitive and fleeting as to come close to nothingness - to Leonardo's "great nothingness". And he, Antonio Papasso, a monk on the Mount Athos of perception, patiently derives it from simple materials, delicate colours, subtle voices and humble, touching transparencies - things both fragile and marginal, like breaths and sighs.

riccardo barletta, dicembre 2005



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2003
Papiers froissés su tela, cm 50x70



Antonio Papasso, *Comunicazione interrotta/Communication interrupted*, 2006
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 197x122



Antonio Papasso, *Simbologia*, 2006
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 120x140



Antonio Papasso, *Ectoplasma*, 2006
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 109x140



Antonio Papasso, *Mongolfiera*, 2006
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 100x67

Papasso e l'Aeronautica

*...il mio disegno non era il disegno di un cappello.
Era il disegno di un boa che digeriva un elefante...
Bisogna sempre spiegarle le cose, ai grandi.
Antoine de Saint-Exupery*

IL VOLO

Il volo è rumore, frastuono di motori, odore di kerosene. All'uomo le porte del cielo si aprono con lo stridio di martinetti ed ingranaggi, di eliche e turbine che s'avvitano all'aria.

Il sogno - la conquista - non l'ha realizzato un poeta neppure un pittore né un musicista.....

IL VOLO

PAPASSO taglia, incolla, strappa, distrugge, stropiccia, ricuce.....par di sentire una forza motrice che spinge al decollo dell'io.

Poi c'è solo leggerezza, ora un'alba, ora un tramonto oppure un cielo africano visti dalla cabina - quelle forme ovoidali ? - del mio aereo.

Segni, forme, colori, riflessi nelle nuvole. Linee di demarcazione tra la terra e il cielo, l'ultima frontiera, la più vasta, la più vicina all'infinito. E il corpo che s'adatta al ritmo del respiro dell'universo.

massimo mondini, 2006

Papasso and the Aeronautics

*...my drawing was not a drawing of a hat.
It was the drawing of a boa constrictor digesting an elephant...
Grown-ups always need to have things explained.
Antoine de Saint-Exupery*

FLIGHT

Flight is noise, the din of motors, the smell of kerosene. The gates of heaven open to man with the grinding of screw-jacks and gears, propellers and turbines that screw on to the air. The dream - the victory - has not been effected by a poet, nor by a painter or a musician.....

FLIGHT

PAPASSO cuts, glues, tears, destroys, crumples, mends.....it's like an engine driving the ego to take off. Then there is only lightness, now a dawn, now a sunset, or an African sky seen from the cabin - and those egg-shaped forms? - of my plane.

Signs, forms, colours, reflections of clouds. Lines of demarcation between earth and heaven, the last frontier, the most vast, the one nearest the infinite. And the body adapting itself to the rhythm of the breathing of the universe.

massimo mondini, 2006



Antonio Papasso,
particolare dell' opera *VOLO*, 2006 prima dell'allestimento.

Sonetto del foglio volante
per Antonio Papasso

viene veloce, vivo vibratore
oculato, ossigenato ozonato,
luminosissimo lampeggiatore,
abile acroaquilotto aquilonato:

vampa, volume, vispo vogatore
incielato impennato, iperdotato
aliforme, anche attorto avvitatore
volubile, ventaglio ventilato,

orgasmico, operoso operatore
labirintico, lucido liftato,
ansimi acri ansie, ancora accendi amore:

volubile virtù, ventriloquato
insettoide, imminente inalatore,
apriti, aeroportuale, angelicato:

edoardo sanguineti
31 agosto 2006



Antonio Papasso, *Geometria + piccolo ovale*, 2006
Papiers e tela froissés su tela (su faesite), cm 88x68,5

Pensierini per Papasso

Lettura poetica dei papiers froissés

1

l'aquilone è piuttosto aquilino: (è una torta, un tortellino):
è una racchetta fasciata, ferita: (è una marmellata fiorita finita):
è un occhio di ranocchio: (è un pacato pastrocchio):
è un francobollo al collo: (è la cerniera della primavera):

2

dentro il rettangolo ci sta il triangolo: (ci sta una carta da gioco, da poco):
ci sta il tacco, ci sta il tacchino: (ci sta il colore trottolino):
ci sta una testa di gatto matto: (un arlecchino chiacchierino):
ci sta il sole sopracciglioso, venoso: (il tuo naso silensioso):

3

prendi la costellazione fratturata: (la cravatta malata malata):
frattura il corno e il suo contorno: (il pianeta del pianto piovorno):
contorna la griglia grattugiata: (l'insalata che fu lavata):
gratta il povero codino: (l'aquilone è piuttosto aquilino):

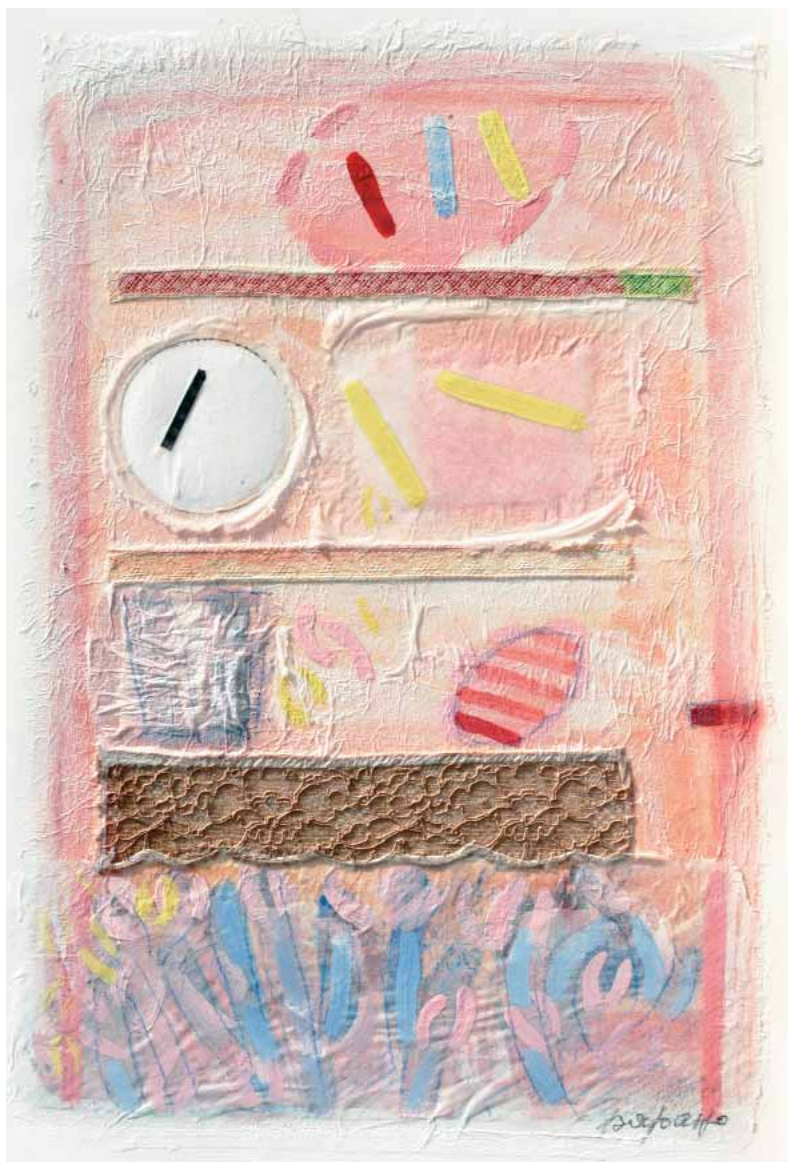
edoardo sanguineti, 1998



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2003
Papier froissé su carta Magnani (su Faesite), cm 50x35



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 1999
Papiers froissés su tela, cm 120 x 80



Antonio Papasso, *Senza titolo*, 2002
Papiers froissés su carta Magnani (su cartone), cm 47x32,5



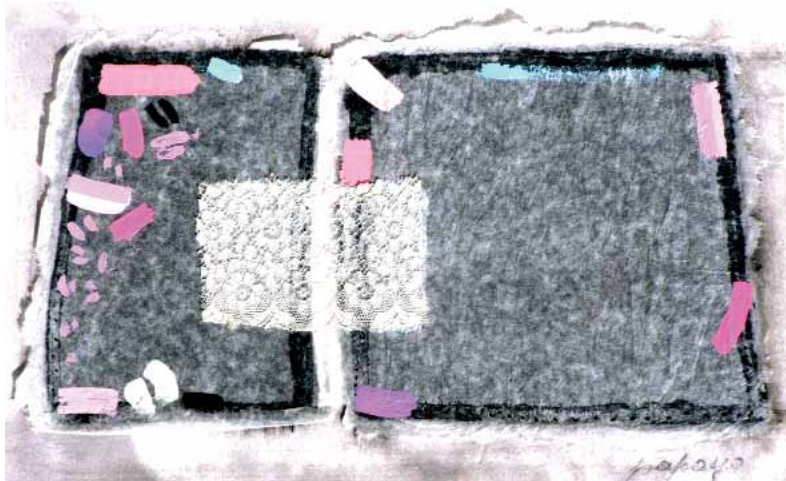
Antonio Papasso, *Senza Titolo, ?*
Papier froissé su tela, cm 120x90

Una leggenda personalissima e recondita

Quella particolare sottigliezza espressiva e, al tempo stesso, sobrietà e riservatezza che sono tra le caratteristiche del temperamento toscano non potevano far difetto nell'opera di Antonio Papasso.

Nato a Firenze e vissuto per lunghi anni all'ombra della Torre Pendente di Pisa, il suo carattere di antico toscano doveva estrinsecarsi anche nei suoi lavori - calibrati e raffinati, poco esuberanti e spesso criptici, sempre impostati sopra un registro di cauto ed estremo controllo, eppure consanguinei alle atmosfere rarefatte che circondano la Piazza dei Miracoli, le sculture di Giovanni e Nicola Pisano, gli affreschi dell'Orcagna o di Benozzo Gozzoli...

Una delle caratteristiche dell'arte italiana dei nostri giorni - come di quella di ieri - è di essere spesso (non sempre) legata a quelle che sono le grandi tradizioni del nostro passato, anche quando nessuna effettiva analogia formale o stilistica lo denuncia. Nel caso di Papasso nulla nelle sue opere porta l'impronta di memorie figurative di un passato

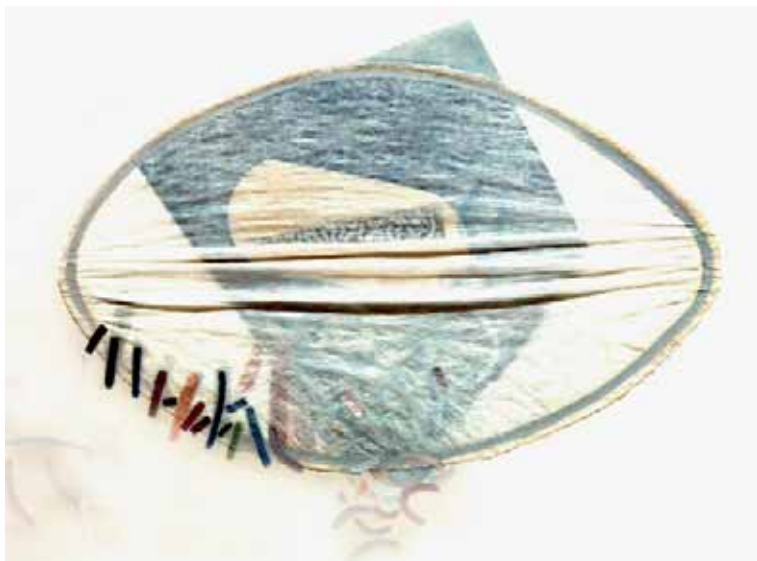


Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2003
Papiers froissés su tela, cm 19X29

An extremely personal and hidden legend

That particular subtlety of expression, allied to moderation and restraint, which are such important features of the Tuscan temperament, could not fail to surface in the work of Antonio Papasso. Papasso was born in Florence, and lived for a long time in the shadow of the Leaning Tower of Pisa, and his character, a product of older Tuscan influences, could not help but show through in his works - finely gauged and highly sophisticated, subdued and often cryptic, and always built within the artistic realms of caution and a masterful control. These works bear a certain kindship to the rarified mystic atmosphere which surrounds the *Piazza dei Miracoli*, the sculptures of *Nicola* and *Giovanni Pisano*, the frescoes of *l'Orcagna* or *Benozzo Gozzoli*...

One of the characteristics of Italian art today - like that of yesterday - is that it is often (but not always) linked to the great traditions of our past, even when no real formal or stylistic analogy can be seen.



Antonio Papasso, *Melode*, 1989
Papiers froissés su tela (su faesite), cm 96x130

remoto e neppure di uno più recente.

Sin dai primi lavori più maturi - a partire dagli anni settanta circa - l'artista ha seguito un cammino suo proprio che sarebbe troppo semplice definire come "astratto"; ma che indubbiamente ha scartato ogni retaggio figurativo del passato, lasciando che fossero la materia, il colore, e soprattutto il segno, a narrare una leggenda personalissima e recondita.

Già a partire da una lunga serie di opere incisorie - nelle quali è un maestro - era possibile avvertire la quasi impalpabile volontà dell'artista di tracciare delle immagini il cui equilibrio fosse basato su impercettibili differenze di piani, di livelli, di chiaroscuri.

Così nella sua prima raccolta di stampe "Genealogia" (1976), che inizia l'uso dei Papiers Froissés, così in quella dell'81 (Canta), così nelle successive "Re-spira", "Forma Naturae", "Racconto" (dell'82 e 83). Ed è, infatti, a proposito della pubblicazione di "Canta", che ebbi a scrivere (e mi scuso per l'autocitazione, che peraltro può valere da "chiave" anche per le opere successive): "Un disco bianco, percorso da una sottile traccia sanguigna: due losanghe irregolari che si confrontano; un foglio lacerato su cui sono distesi minuti segni d'un alfabeto asemantico; una figura ovoidale percorsa da brevi tracce su cui è sovrapposto un minuto frammento di trina...sono tavole di calibrata levità, di sofisticata esecuzione, dove ogni segno si riallaccia al precedente, quasi a completare un discorso appena iniziato...".

Attraverso la ripetizione - persino coatta - di alcuni moduli grafici (figure ovoidali, punteggiature, rettangoli e cerchi frammisti) che ne fanno immediatamente riconoscere la paternità, distinguendoli nettamente da qualsiasi altra opera, Papasso proseguiva così nel suo difficile cammino solitario.

"Carte stropicciate" (Papiers Froissés): carta velina utilizzata in molte composizioni, vuoi lasciandola completamente bianca, vuoi con tenue nuances cromatiche con le quali viene costruita un'immagine che è al tempo stesso bi-e tridimensionale. La presenza di carte sovrapposte, dai lembi increspati, che interrompono la superficie

In the case of Papasso however, there is nothing in his work that bears the imprint of the figurative memories of a remote, or even recent, past. From the earliest works of his mature period - dating from the mid-1970's - the artist followed his own path, which it would be too simplistic to define as "abstract"; a path which has unequivocally shaken off any figurative heritage from the past, leaving nothing but the basic materials, the colour, and above all the markings to portray his personal and solitary tale.

Even in the earliest engravings - of which he is a master - it was possible to see the artist's almost imperceptible will to draw out the images with a basic equilibrium of scarcely discernible differences of plane, level, light and shade. This was the case in his first collection of prints "*Genealogia*" (1976), in which he first introduced the use of *Papiers Froissés* (crumpled papers), in the 1981 collection "*Canta*" and in the works which followed, "*Re/Spira*", "*Forma Naturae (Archetipi & C.)*", and "*Racconto*" (from '82 and '83). And it was, in fact, in connection with the publication of "*Canta*" that I had occasion to write (I apologise for the self-quotation, although it might also serve as a "key" to the later works): "a white disc laced by a subtle blood-red line; two irregular lozenge shape facing each other; a torn sheet of velum paper upon which float the minute symbols of an obsolete alphabet; a fragment of lace superimposed upon an oval shape crossed by brief lines... these are creations of finely gauged lightness, executed with sophisticated skill, whose markings are bound one to the other almost as though to form a newly begun narrative concept..."

Through the repetition - almost compulsive - of certain graphic forms (ovoid shapes, spattering, intermingled rectangles and circles) which make his collages instantly recognisable and distinguish them from the work of any other artist, Papasso has continued along his difficult, lonely path.

"Crumpled papers" (*papiers froissés*) : the crinkled paper is used in many compositions, either left perfectly white or with slight underlying chromatic shades which are used to build an image that is at the same

della carta o della tela, unite alla presenza di forme disegnate con sottilissimi tracciati pittorici e grafici, fa sì che l'opera in toto venga a presentarsi come una abbagliante superficie candida, nella quale assumono un incredibile rilievo le scarne forme disegnate, estroflesse, o sovrapposte, sicché la qualità tipica del collage si allea con la particolare icasticità che di solito è caratteristica dell'incisione.

Non è facile - anzi è persino gratuito - voler descrivere a parole il "contenuto" di simili opere sempre al limite dell'astrazione e che solo raramente denunciano una vaga reminiscenza naturalistica (ad esempio una sorta di paesaggio marino) o un ricordo formale (certe figure ovoidali).

Ma proprio questa difficoltà ermeneutica che mi sembra più significativa per la definizione di quest'opera; come lo è la sua assoluta lon-



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2003
Papiers froissés su tela, cm 19X29

time bi-and tri-dimensional. The overall effect of the overlapping layers of crinkle-edged paper that break up the surface of the paper or canvas, along with the shapes drawn in very fine strokes or graffiti, catalyses the work into a radiantly pure surface which assumes incredibly guant shapes and contours that are drawn and teased out from the surface to stand out in striking relief, so that the collage quality of the work can be assimilated with those effects that are peculiar to etching...

It is not easy - in fact it is quite superfluous - to describe in words the "content" of works like these, which lie on the borderline of abstraction and only rarely portray any vague recollection of natural forms (an image, for example, that brings to mind a seascape) or formal shapes (certain ovoid figures).



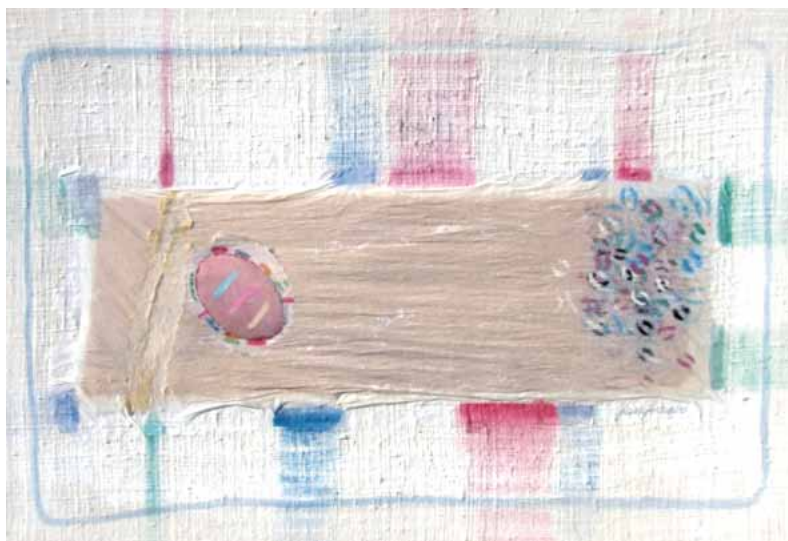
Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2003
Papiers froissés su carta Magnani (su faesite), cm 50X70

tananza dagli influssi di artisti passati o contemporanei. Forse soltanto qualche lontano eco di certe opere di Arakawa, di certe concrezioni materiche d'un Tapies, di certe estenuate superfici di Fautrier o di Tobey, potrebbe valere da pietra di paragone; ma di un paragone del tutto improprio perché ognuno di questi artisti è privo di quella assoluta "compostezza", di quella precisione rigorosa ma al tempo stesso leggiadra, che costituisce una delle costanti dell'opera di Papasso.

Un'opera, insomma, che è indubbiamente tutt'altro che "facile", proprio perché priva di effetti marcati, di violenti chiaroscuri, di sciabolate di colore: lontana, dunque, tanto dal più recente espressionismo germanico, quanto dalle truculente figurazioni della transavanguardia, e ancor più dalla grossolana e massiccia scanditura delle "strutture primarie" oggi nuovamente rivisitate.

Un'opera, pertanto, che deve essere centellinata con cura e con amore per poterne avvertire gli occulti e impalpabili aromi.

gillo Dorfles, 1989



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2000
Papier froissé su tela (su faesite), cm 50x70

But on the other hand, it is this interpretative difficulty itself which seems to me to hold the key to the definition of these works. Another factor is their absolute remoteness from the influence of other artist, both past and present. There is perhaps only a faint echo of certain works by Arakawa, of certain concretions created by Tapiés, or of certain surfaces taken by Frautrier or Tobey to the point of exasperation, to serve as a touchstone; an entirely inappropriate touchstone, however, because each of these artists is lacking in that absolute composure and rigorous yet graceful precision which are the constants of Papasso's works.

Works which, in other words, are anything but "easy", for the very reason that his creations are devoid of heavy effects, of violent chiaroscuro, or sword-thrusts of colour: they are as far from the most recent Germanic expressionism as they are from the aggressive manifestations of the "trans-avant-garde", and further still from the unsubtle and heavy rhythms of the "primary structures" which are being re-visited today. For this reason, Papasso's works need to be enjoyed with love and care so as to delicately extract their hidden and impalpable essence.

gillo dorflès, 1989

Magia, incanto, stupore...

C'era una volta Lucio Fontana... C'era una volta Giorgio Morandi... Dicono che la storia, anche quella dell'arte, non si ripete. E invece no. Nei lavori del fiorentino Antonio Papasso, se dal punto di vista della forma ritroviamo la grazia segnica, e talvolta simbolica di Fontana, dal punto di vista del colore, luminosissimo, tonale, su un grand'arco di grigi, ci si ripresenta la magia del Grande bolognese. Naturalmente c'è anche dell'altro. Ad esempio, la sapientissima tecnica dei "papiers froissés"...

Cioè una somma di minute vibrazioni grafico-epidermiche, come dice Dorfles nella presentazione, che provengono da una vitalità del profondo. Magia, incanto, stupore: tre sentimenti tradotti in forma estetica.

Corriere della sera, 1981



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 1998
Papier froissé su tela, cm 44,5x72

Magic, enchantment and hidden legend...

Once upon a time, there was Lucio Fontana... Once upon a time, there was Giorgio Morandi... History never repeats itself, so they say - not even art history. And yet, this is not so. In the works of Florentine Antonio Papasso, we recover the Fontana's grace in the occasionally symbolic sign, while on a colour level - very luminous, tonal, on a great grey expound - we meet again the magic of the great Bolognese.

There is more, of course. For example, the very learned technique of the "papiers froissés"...

In other words, a sum total of tiny graphic-epidermic vibrations, as Gillo Dorfles states in his presentation, originating from a vitality of the deep. Magic, enchantment, astonishment: three feelings translated into aesthetic form.

Corriere della sera, 1981



Antonio Papasso, *Le tre lettere*, 1985
Papiers froissés su tela, cm 25x34,5

Una peculiare tecnica

Una costante dialettica di elementi in divenire che si estrinsecano fuori da un magma ancora nebuloso, percorso da fremiti sotterranei da germinazioni embrionarie, e forme squadrate e precise (o che tali appaiono): ovoidi, rettangoli, trapezoidi, costituiti attraverso una peculiare tecnica che già da alcuni anni l'artista ha inventato e fatta sua. Una tecnica che consiste nell'uso di soffici papiers froissés, impastati e posti in rilievo sulla sottostante tela, a creare una sorta di neo-formazione materica a sua volta arginata e scissa dal sottostante fondo amorfo della tavola o della tela.

Ho preferito indicare subito questa particolare tecnica perché ritengo che, nel caso di Antonio Papasso, da qui bisogna partire per giungere ad un'analisi più serrata della sua ultima opera e della sua poetica attuale.

L'opera di Papasso, infatti, è sostanzialmente grafico-epidermica, fatta di minute vibrazioni, di segni incompiuti, che soltanto uno spettatore avventato potrebbe scambiare per l'equivalente o il retaggio dell'informale. Non di informale, invece, si tratta, ma di una formatività che procedendo per accumulo e per integrazioni attraverso la successiva aggiunta di spessori e di trame - giunge a costituire quel nucleo embrionario di cui sopra, che è la vera matrice di ogni nuova operazione.

Entro tale matrice - spesso unica, ma alle volte duplice e spezzata - si agitano e si organizzano delle curiose proliferazioni a metà strada tra un mondo quasi vegetale e uno più decisamente organico: formazioni anguiformi alle volte, oppure efflorescenze a mo' di alghe e di licheni; o, ancora, corpuscoli nucleati non saprei bene se più prossimi all'aspetto ingigantito di batteri o cellule o a quello di insetti ancora allo stadio larvale.

La mia, probabilmente, è solo una lettura "a la Rorschach" di queste figurazioni che l'artista toscano ha creato con intenti molto diversi e forse del tutto lontani da una pretesa figurativa. Sta di fatto, però, che la sua opera denuncia indubbiamente una componente inconscia,

A peculiar technique

A constant dialectics among changing elements which manifest out of a still nebulous magma, run through by subterranean shivers, by embryonic germinations and precise and squared shapes (or at least that appear to be such): ovoids, rectangles, trapezoids, created through a peculiar technique that the artist has invented and made his own for some years now. A technique which consists in the use of soft "papiers froissés" crumpled and put in relief on the underlying cloth, creating a sort of matter's neologism, which - in turns - is embanked and split from the surrounding shapeless surface of the board or of the cloth.

I liked to start from this technical peculiarity, as I think that, in the case of Antonio Papasso, one should start from here to reach a more concise analysis of his last work and of his current poetics.

Papasso's work is in fact substantially graphic-epidermal, made of small vibrations, unfinished signs, which only a rash observer could mistake for the equivalent or the heritage of the informal. Instead, it is not a question of informal, but of a formativity which-proceeding with accumulation and integration through the subsequent addition of thickness and weft-reaches the constitution of that embryonic core described before, which represents the real array of every new performance.

Within such matrix - which is often unique, but sometimes twofold and split - some curious proliferations move and organize themselves between an almost vegetal world and another definitely more organic one: snake-shaped sometimes, or efflorescences similar to seaweeds or lichens; or, more, cored corpuscles I do not know if closer to a magnified appearance of bacteria or cells or to that of insects still at larval stadium.

Mine is, probably, only a reading "à la Rorschach" of these figurations created by the Tuscan artist with very different purposes which are probably very far from every figurative claim. It is a fact, however, that his work reveals undoubtedly an unconscious, oneiric (even sur-

onirica, (persino surreale, come ha sostenuto Roberto Sanesi); una componente, dunque, che domani potrebbe evolvere verso figurazioni più esatte e più antropo o zoo-morfe, o verso immagini decisamente illusorie, verso allucinazioni tratte dall'Io Profondo.

Anche l'uso del colore, del resto, conferma la mia opinione, perché permane sempre estremamente cauto e misurato, quasi nascosto e latente, in questa fase del suo operare; del tutto sottomesso alla necessità della forma e della matericità. Un colore insomma, che spesso indica solo la sottolineatura d'un grafismo esasperato. Salvo nei pochi



casi in cui l'intera matrice formale si differenzia dallo sfondo del dipinto attraverso una colorazione globale e unitaria, dove, tuttavia, il colore non raggiunge mai la purezza timbrica d'una valenza a se stante, ma è sempre sottomesso alle esigenze del tessuto sottostante.

Oggi comunque osservando attentamente le opere degli ultimi due o tre anni, qui esposte, ci colpiscono altri elementi che hanno una loro indiscussa carica vitale.

Antonio Papasso, *Ovale*, 1977
Papiers froissés su tela, cm 98,7x54

real, as Roberto Sanesi asserted) element: therefore, an element that could turn towards more exact and more anthropo- or zoo-morphous figurations tomorrow, or towards definitely illusory images and hallucinations obtained by the Deep Ego.

Moreover, the use of colour, too, confirms my opinion, as it always remains extremely cautious and measured, nearly hidden and dormant in this phase of his performing; completely subdued to the necessity of shape and of matericity. In a word, a colour which often shows only the underlining of an exasperated graphism. Except for



the few cases in which the entire formal array differs from the background of the paint through a global and unitary colouring where, nonetheless, colour does never reach the distinct purity pertaining to tone-colour, but is always subjected to the needs of the underlying tissue.

Nowadays, however, observing the works of the last two or three years- here exposed-carefully, some other elements of undiscussed

Antonio Papasso, *Senza titolo*, 1992
Papiers froissés su carta Magnani, cm 70 x 100

Ho parlato dianzi di forme ovoidali: queste sono state a lungo le vere direttrici della sintassi di Papasso (con un lontano richiamo alle famose "ova" di Fontana, anche se qui, sia la materia, che la motivazione sono sostanzialmente diverse) finché hanno lasciato il posto a forme dalle linee spezzate, mentre negli ultimi tempi le sagome, costituenti il nucleo centrale dei dipinti, si sono arricchite di un'ulteriore dimensione prodotta dall'inserzione di sottili frammenti di ricami o di trine, che probabilmente hanno non solo un valore materico, evidente già al primo sguardo, ma anche un valore di "apertura" verso lo spazio esterno. In altre parole le forme chiuse risultanti, come ho detto, dalle sovrapposizioni e dalle colorazioni del papier froissé che, fino ad ieri si ergevano solitarie in mezzo alla superficie amorfa del quadro (quasi pallide meduse in un mare incolore) vengono a trovare qui una prosecuzione attraverso i frammenti ricamati o in alcuni casi attraverso inserti di cartone o di stoffa.

Si tratta di una maniera di uscire dal chiuso impenetrabile del proprio io, di rompere il "guscio dell'ovo" o le pareti entro cui l'embrione galleggia immerso nel suo liquido amniotico? O non piuttosto aprirsi una strada verso l'esterno, verso la luce, verso una nuova e diversa - forse più pericolosa ma anche più fruttuosa - comunicazione col prossimo, con la società, con il mondo.

gillo dorfles, 1981

vital power struck our attention.

I have been talking, a little while ago, about oval shapes: these have been for a long time the real guides of Papasso's syntax (with a remote recall to the Fontana's "ova" - "eggs" - even if here motivation and substance are substantially different), until they left their place to shapes with shattered lines. During the last period, instead, the shapes which constitute the central core of the paintings were enriched with a further dimension carried out by the enclosure of thin fragments of laces and embroidery, which do not probably have only a materic value - which is evident at first glance - but also a value of "opening" towards the external. In other words: the closed shapes (resulting, as I said, from the overlay and from colourations of the *papiers froissés*) which - until yesterday - rose lonely in the middle of the colourless surface of the painting (nearly as pale medusas in a colourless sea), find here their prosecution through some embroidered fragments or - in some cases - through cardboard or cloth insertions.

Does it represent a new way to get out of the impenetrable shutness of his ego, a way to break the "egg's shell" or the walls within which the embryo floats immersed in its amniotic fluid? Or not rather an opening a road towards the exterior, towards light, towards a new and different- and maybe more dangerous but more advantageous- communication with the fellow creatures, with society, with the world.

gillo dorfles, 1981



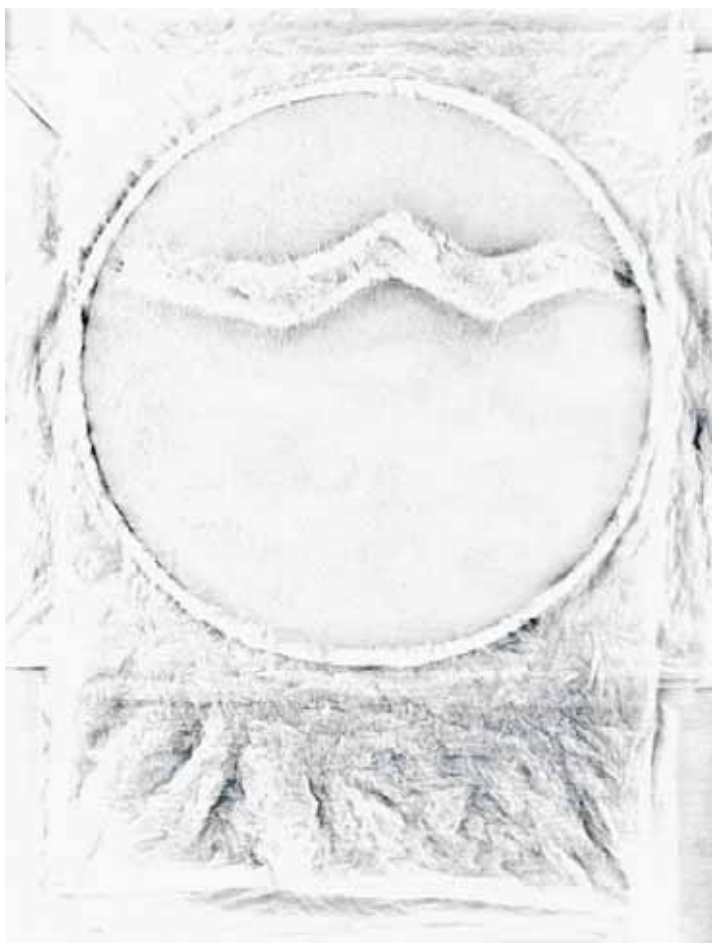
Antonio Papasso, *L'orto del poeta*, 1998
Papiers froissés su tela, cm 181X106,5



Antonio Papasso, *Intervento arbitrario per un momento di riflessione
sull'opera cinematografica di Michelangelo Antonioni*, 1986

Olio su tela, cm 214x140

Presentato alla manifestazione: "Architettura della visione", Roma 1986



Antonio Papasso, *Tondo*, 1981
Papier froissé su tela, cm 185x120



Antonio Papasso, *Ovale*, 1977
Papier froissé, cm 98,7x54

Il fluire della coscienza

Adesso che la pittura rinviene a se stessa e alle sue immagini e per via dei balbettamenti tra onirici e primari della così detta "transavanguardia", come e dove situare queste "parvenze" di Antonio Papasso aeree e leggere dell'adagiarsi delle bambagie, mosse dal soffio dell'inquietudine suscitata dall'ultimo silenzio, dalla tensione delle allusività misteriose dell'inconosciuto?

Sarebbe facile, penso, recuperare come correlazione immediata la condizione della poesia, il rumore della crescita dell'erba "lieta dove non passa l'uomo" l'interiore necessità Kandiskjana o le idealità assolute, né materiali né psicologiche di Klee, e, da più lontano la moralità classica delle misure di Piero.

E, persino, attestarsi sulla definizione fondamentale dell'astrattismo per cui l'arte non riproduce il visibile ma rende visibile.

Eppure, per questo artista toscano, tutto e niente - in questo senso, che è il senso del visibile reso tale dall'arte - appare legittimamente citabile.

Reticoli, tessiture, squame pittoriche si fanno incontri con la linea, col punto, col segno, con l'elemento spaziale, con la struttura della pittura e con la forma che questa supporta.

Si fanno grafica e concetto proprio nel senso della "durata" avvertita da Klee: - Un punto che diventa movimento e linea, esige del tempo. E, insieme si fanno "essenza" nel senso fenomenologico di Husserl, cioè non istanze immobili, astratte dallo scorrere concreto del tempo, bensì luogo di riflessione esistenziale.

Detto in breve, le sue parvenze presentificano all'occhio quella condizione di vita originaria cui proprio la fenomenologia continuamente ritorna: il fluire della coscienza.

germano beringheli, 1980

The stream of consciousness

Now that painting wakes up to herself and to her images and through the oniric and primary stuttering of the so-called "trans-avantgarde"-one wonders how and where to place these light and airy "shadows" by Antonio Papasso, this lying down of cotton wools moved by the breath of restlessness, stirred up by the last silence, by the tension of the unknown's mysterious allusivities?

It would be easy, I think, as an immediate correlation, the recovering of the condition of poetry, the noise of the growing of the grass "happy where man does not tread upon", Kandinsky's interior necessity or Klee's absolute identities, not material or psychological, and, from further afar, the classic morality of Piero (della Francesca) measures.

And one might even settle for the fundamental definition of abstraction, according to which art does not reproduce the visible, but yields the visible.

And yet, it is all and nothing for this Tuscan artist: meaning that the visible is made such by art-this seems legitimately mentionable.

Reticula, textures, pictorial scales meet the line, the point, the sign, the spatial element, the painting's structure and with its very supported form.

These all change into graphics and concepts exactly in the meaning of the duration conceived by Klee: "A point becoming movement and line requires time". And together they change into essence in the Husserl phenomenological meaning, that is, not motionless instances, abstract from the concrete flowing of time, but site of existential reflexion.

In a few words, Papasso's shadows witness to the eye that condition of primeval life where phenomenology just continuously returns: the flowing of consciousness.

germano beringheli, 1980



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2002
Papier froissé su carta Magnani (su faesite), cm 62x24



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 1996
Papier froissé su tela, cm 35x50

Videogramma/Volteggio *per "Una mina nella memoria"*

...ab ovo - dici - e vibra
l'incompleta figura
dell'embrione: una meta
che trama come larva
sul chiarore dell'occhio.
Un'illusione è il segno
che brama di svelarsi
in materia di un regno
senza forma: spezzata
arteria del ricamo
che inventa linee. È l'orma
che si racchiude o libera
sulla sabbia del tempo,
traccia di nebbia e mina
della memoria
che non ha più faccia:
carta invece, riporto
di mosaico d'aria
che annulla l'identità
di ogni tessitura
su cui soffia la voce
che matura il velo
d'una porta, come spiraglio
o frammento del telo
d'una natura che non ha

alfabeto, ma solo accento,
forse un irrequieto
volteggio, videogramma,
rima incerta del Caso
già sgomento, fraseggio
di parole impercettibili
nella cornice
che non è silenzio... Evade
così l'eco d'un volto:
oggetto senza fiato
né risolto nel quadro.
Senza peso il soggetto
Che inventi, ed inatteso
È il volo del pensiero:
i segmenti fuoriescono
dal tracciato del "vero",
prendono altro sentiero
della mente, verso il punto
della loro magia
inesistente, incontro
alla corsia impalpabile
d'un gesto che si anima
solo nel sogno...

elio filippo accrocca, 1986



Antonio Papasso, *UNA MINA NELLA MEMORIA*,
foglio 1.

UNA MINA NELLA MEMORIA, 1986.
Raccolta di tre piccoli papiers froissés
accompagnata da una poesia di Elio Filippo Accrocca.
Papiers froissés su carta, cm 25x17,5.

Antonio Papasso, *UNA MINA NELLA MEMORIA*,
foglio 1.

UNA MINA NELLA MEMORIA, 1986.
A collection of three small papiers froissés
with a poetry by Elio Filippo Accrocca.
Papiers froissés on paper, cm 25x17,5.

Per "Una mina nella memoria"

L'Uomo nella sua Follia è abilissimo a costruirsi da solo con le sue stesse mani, delle Mine che poi rimangono vaganti nel Mare della sua Memoria.

Mi riferisco alle Mine di Odio, di Rancore o di Rabbia che l'Uomo si fabbrica ed immette nella sua Mente per reagire a qualcuno che si è comportato "Male" nei suoi confronti. Il Pentagono dell'Uomo mobilita l'Arsenale di Guerra e - al momento opportuno - sforna una bella Mina vagante con l'intento di fare colare a picco la Fregata o il Vascello Fantasma che sono apparsi all'orizzonte in qualità di "Nemici".

Ma a picco - a causa della Mina vagante nella Memoria non rischia di affondare nessuno, se non l'Uomo stesso.

Pertanto se l'Uomo non vorrà affondare o saltare per Aria, dovrà affrettarsi a consultare nuovamente il suo Pentagono per cercare di neutralizzare quell'Ordigno pericoloso.

Antonio Papasso questa "Mina nella Memoria", l'ha fermata e bloccata per noi e ce l'ha messa sotto i nostri occhi al centro di un cartoncino immacolato. Nelle mani del Poeta Papasso, quella Mina di Odio, di Rancore o di Rabbia che chissà quale livido colore avrà avuto all'origine, è diventata una bella Forma Bianca su un fondo Bianco.

L'Amore e solo l'Amore può magicamente disinnescare, neutralizzare, annullare una Mina del genere ed in questo caso l'Arte è Amore. Grazie per il tuo gesto, Antonio.

Quella Mina di Odio l'hai trasformata per noi in una Mina d'Amore. Da soli - senza il tuo aiuto - in preda alla nostra Follia - non ci saremmo riusciti.

remo remotti, 1988

For "A mine in the memory"

Man in his Madness is brilliant at building on his own with his own hands Mines that will carry on floating in the Sea of his Memory.

I mean the Mines of Hatred, Rancour or Rage that Man creates and lets into his Mind to react against anyone who has behaved "Badly" towards him. The Pentagon of Man mobilises the Arsenal of War and - at the right moment - produces a splendid floating Mine with the aim of sinking the Frigate or the Ghost Ship that have appeared on the horizon as "Enemies".

But the floating Mine in the Memory won't sink anyone, apart from Man himself.

So if Man doesn't want to sink or be blown up, he needs to quickly consult once again his Pentagon to try and neutralise this dangerous Device.

Antonio Papasso has stopped and blocked this "Mine in the Memory" for us, and has placed it under our eyes at the centre of an immaculate piece of card. In the hands of Papasso the Poet, this Mine of Hatred, Rancour or Rage which originally had goodness knows what livid colour, has become a beautiful White Form on a White background.

Love and Love alone can magically defuse, neutralise and annul a Mine of this kind and in this case Art is Love.

Thank you for what you have done, Antonio.

For us you have transformed this Mine of Hatred into a Mine of Love.

On our own - without your help - in prey to our Madness - we would never have managed it.

remo remotti, 1988

Parte/*Section* II
Raccolte incisorie
Original prints' collection

Promemoria/Pro Memoria

Lettura poetica (acrostico) di Edoardo Sanguineti

pro memoria

mi mortifica e morde un madrigale
*dl*itico e equilatero e mi espone,
*min*ato mostro di manutenzione,

*ov*unque oscilla un ovulo ogivale:
*ram*mento che il rammendo è riflessione,
*ist*into è l'insistita irritazione,

*an*ima aperta è arguzia atramentale

edoardo sanguineti 1987



Antonio Papasso, *PROMEMORIA/PRO-MEMORIA*,
foglio 2.

PROMEMORIA/PRO-MEMORIA, 1986-1992.
Raccolta di tre stampe originali da incisione a colori con
papier froissé accompagnate da un triplice acrostico di
Edoardo Sanguineti .

Acquaforte, acquatinta, puntasecca a colori.
Collezioni: Bibliothèque Nationale de France, Parigi.

Antonio Papasso, *PROMEMORIA/PRO-MEMORIA*,
foglio 2.

PROMEMORIA/PRO-MEMORIA, 1986-1992.

A collection of three original coloured prints and papiers
froissés, with a triple acrostic
by Edoardo Sanguineti.

Etching, aquatint, drypoint, printed in color.
Collections: Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Forma Naturæ (Archetipi & C.)

Testimonianza/Short Essay di Giulio Carlo Argan

Sono tenui e preziose, queste brevi liriche grafiche, che esplorano i nodi e i ritmi segreti della realtà biologica vivente. Il segno ha il timbro acuto e continuo, ai limiti del sensibile come il suono delle vocali nella poesia di Ungaretti. Papasso pratica l'incisione perchè il bulino è più acuto della penna e l'acido più mordente dell'inchiostro: penetra oltre la pelle, sente il flusso dei globuli sanguigni, il ritmo di crescita delle cellule, il reticolo fitto dei tessuti, i colori esangui dei tessuti. E quanto più s'addentra nell'infinitamente piccolo tanto più ascolta e registra l'immenso respiro del cosmo.

These short graphical lyrics which explore the cruxes and the secret rhythms of the living biological reality, are slight and precious. The sign has the acute and continuous timbre: it exists at the boundaries of the sensitive world as the sound of the vowels in Ungaretti poems. Papasso practises engraving because the bulyn is sharper than a pen and the acid is more mordant than the ink: it passes through skin and it perceives the blood red cell's flow and the rhythm of growing of cells, the close tissues reticulate and their bloodless colours. And, as he deeps into the infinitely small world as much he listens to the immense breathing of the cosmos and enters it.

giulio carlo argan, 1985



Antonio Papasso, *FORMA NATURÆ* (Archetipi & C.),
foglio 1.

FORMA NATURÆ (Archetipi & C.), 1983. Raccolta di sei stampe originali da incisione a colori accompagnate da una testimonianza di Giulio Carlo Argan.
Acquaforte, acquatinta, puntasecca a colori, cm 34,5x25.
Collezioni: Bibliothèque Nationale de France, Parigi.

Antonio Papasso, *FORMA NATURÆ* (Archetipi & C.),
foglio 1.

FORMA NATURÆ (Archetipi & C.), 1983.
A collection of six original coloured prints with a short essay by Giulio Carlo Argan.
Etching, aquatint, drypoint, printed in color, cm 34,5x25.
Collections: Bibliothèque Nationale de France, Paris.



Antonio Papasso, *RE/SPIRA, foglio 7*:
acquatinta + seta, cm 11,5x9.

RE/SPIRA, 1982. Raccolta di sette stampe originali da incisione a colori (cm 11,5x9 ogni foglio) accompagnate da una lettura poetica (triplice acrostico) di Edoardo Sanguineti.

Collezioni: The Museum of Modern Art (MoMA), New York; Bibliothèque Nationale de France, Parigi.

Antonio Papasso, *RE/SPIRA, foglio 7*:
aquatint + silk, cm 11,5x9

RE/SPIRA, 1982. A collection of seven original coloured prints (cm 11,5x9 each folio) with a poetical reading (triple acrostic) by Edoardo Sanguineti.

Collection: The Museum of Modern Art (MoMA), New York; Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Re/Spira

Lettura poetica (triplice acrostico) di Edoardo Sanguineti

"per Antonio Papasso"

1

*anche la molle pellicola labile
nure la riga della ruga rigida:*

*trama di teca timida è trattabile,
ortica in orto è fiore in febbre frigida:*

*nasce in trapano il tempo catatonico,
in dente digitale, in ago agonico:
ogni sfera si sfibra al tratto e al tatto:*

2

*per le aperte suture si disvenano
a strati i soffi soffici dei segni:*

*per ogni stigma a sigma arcobalenano,
a calco, a chiasmo, in cicatrice, pregni:*

*sognato è il senso, ma sensato è il derma,
sfumato è il grumo in granuli di sperma:
ogni sfera si scioglie e vibra e sfibra:*

3

*ritaglio è rito rugumato in rime,
è rilievo in referto di rovine:*

*si volge e svolge nelle pesti prime,
prolassa tracce in termini di trine:*

*insiste in orma callida e callosa,
reliquia circolata e cavillosa,
anche se è sfera che respira e spira:*

edoardo sanguineti, 1982

Canta (1981)

Postfazione di Gillo Dorfles

Un disco bianco percorso da una sottile traccia sanguigna; due losanghe irregolari che si confrontano; un foglio lacerato su cui sono distesi minuti segni di un alfabeto asemantico, una figura ovoidale percorsa da brevi tracce cui è sovrapposto un minuto frammento di trina; e ancora: un disco incassato entro un cercine a rilievo, pur esso circondato da punteggiature appena accennate; e finalmente un triangolo rettangolo inclusa in una forma ameboide che, a sua volta, è percorso da segno cruciforme...

Non ho fatto altro che descrivere, con parole le più disadorne, questa sequenza di sei tavole che Papasso ha inciso e che costituiscono - comunque le si voglia considerare - un percorso e insieme un racconto (o un canto, se vogliamo attenerci al titolo della breve serie).

Sono tavole di calibrata levità, di sofisticata esecuzione. Dove ogni segno si riallaccia al precedente, quasi a completare un discorso appena iniziato, che deve proseguire e che, infatti s'allarga, si approfondisce, man mano che ne seguiamo l'iter, e finalmente si conclude con un'ultima "parola" più perentoria, più definitiva delle precedenti.

Parleremo, allora, d'una trasposizione in segni visivi d'un'intima narrazione dell'artista? Invocheremo analogie - effettive o presunte - tra forme circolari, rettangolari, lineari, e gli eventuali sentimenti che agitano - o agitavano - l'artista mentre era intento a queste tavole?

O non sarebbe più giusto riaffermare una equivalenza tra certi elementi morfologici e certe atmosfere eticoestetiche? Riconoscere a Papasso - come ad ogni artista - il diritto-dovere di seguire la sua vena "poetica" (e in questo caso - possiamo ben dirlo - poetica) non perché io voglia assimilare troppo forzatamente parole e immagine grafica, ma perché effettivamente questi fogli, così sommessi e guardinghi, mi ricordano le pagine d'un poema in divenire: mi fanno comprendere le qualità - non solo tecniche e di notevole maestria incisoria - ma le qualità di sensibilità e di pensiero di cui l'artista toscano appare acutamente e schivamente partecipe.

gillo dorfles, 1981

Canta (1981)

Afterword by Gillo Dorfles

I did nothing else than describing, with the simplest of words, this sequence of six tables which Papasso engraved. They constitute, as you like it, a track and a story, or a chant (i.e. canto, canta) if we wish to attain ourselves to the title of the opus.

They are tables of calibrated levity, of sophisticated execution, where every single element is linked to the previous one, as well as for completing the meaning of a speech's premise. This speech needs to go on and, in fact, continues to evolve by self-widening, self-deepening as far as one follows its iter. Eventually, it ends up with a last word more peremptory and definitive than any preceding one.

In this sense, may we speak about the transposition into visual signs of a tale told by the author?

Shall we then evoke analogies - effective or presumed - among circular, rectangular, linear patterns and the probable feelings agitating the artist while he was composing these tables?

Or, wouldn't be right to reaffirm an equivalence between some morphological elements and some ethic & aesthetic atmospheres?

Concede Papasso the right and duty to follow his own "poietic" line (and in this case, we may as well call it poetic). Not because I wish to assimilate too strongly words to graphical signs, but since these sheets, so silent and wary, remind me the procedure of a *in fieri poem*. They make me understand the qualities, not only technical and of high-rank craftsmanship, but also of sensitivity and thought the artist from Tuscany is so acutely and unconsciously aware.

gillo Dorfles, 1981

ALLA PAGINA SEGUENTE:

Antonio Papasso, *CANTA*, foglio n. 4.

CANTA, 1981. Raccolta di sei stampe originali da incisione a colori accompagnate da una postfazione di Gillo Dorfles

Collezioni: Stedelijk Museum, Amsterdam; Gabinetto Disegni e Stampe, Roma.

ON THE FOLLOWING PAGE:

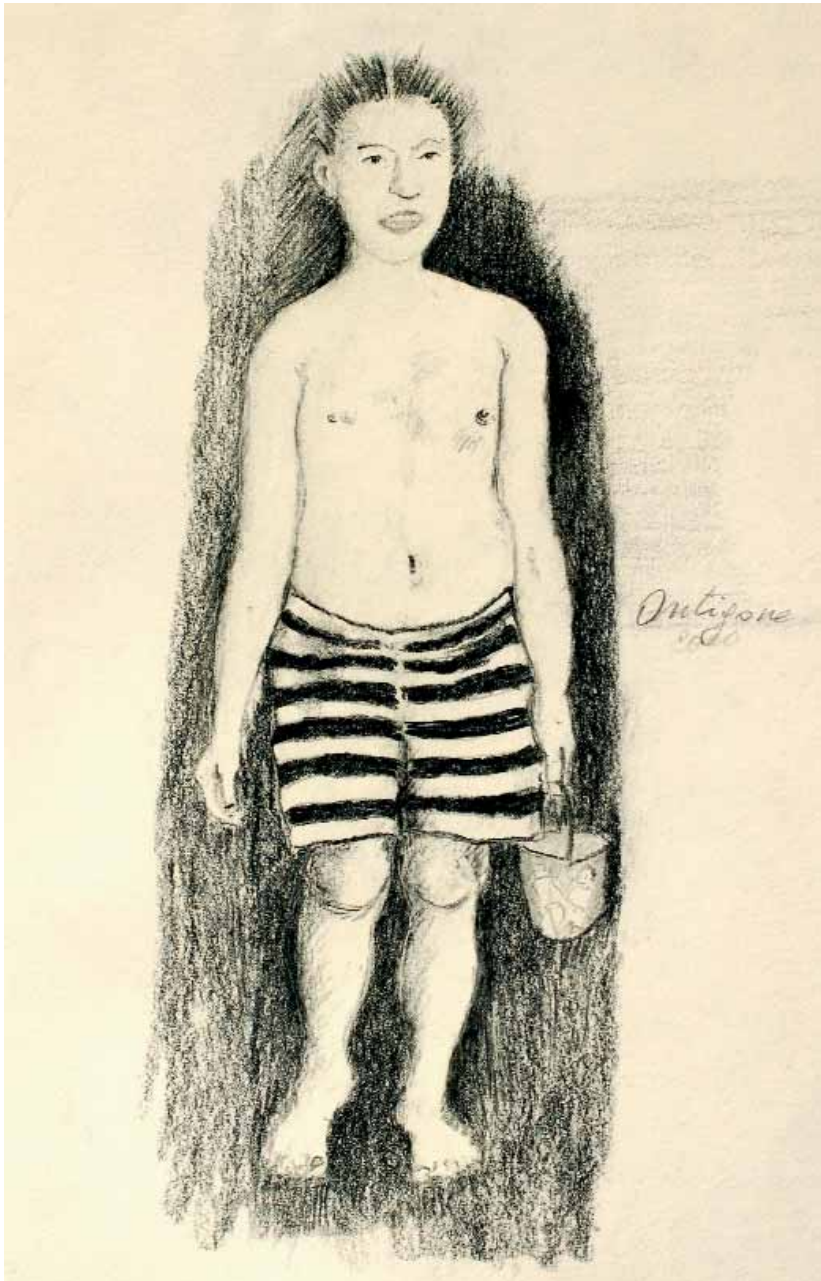
Antonio Papasso, *CANTA*, foglio n. 4.

CANTA, 1981. A collection of six original coloured prints with an afterwords by Gillo Dorfles.

Collections: Stedelijk Museum, Amsterdam; Gabinetto Disegni e Stampe, Roma.



Parte/Section III
Antigone



Antigone, *Ragazzo*
Matita

Testimonianza

Con lo Pseudonimo di Antigone, Papasso racconta la gioia della vita campestre intrecciando in chiave "trascendentale", il tradizionale col surreale.

Una dicotomia che aiuta nella pratica della vita che molti autori perorano per realizzare i proprio sogni. Dopo tutto non mancano le affinità tra i due: il colore.

[...]Io aggiungo: una realtà come "orma all'impossibile". Una sorta di prolunga tra le cose e noi, tra gli oggetti e il loro riflesso nell'apparente distanza del ricordo. [...] L'immaginario tra le più mutevoli carte della Natura e nella loro più informale espressività.

[...]La Piuma della poesia voltegga (figura o no) in questo clima che l'autore respira e rende nei suoi fiati velati, che restano il risultato di una realtà del profondo: ungarrettiana, come ha intuito Argan.

elio filippo accrocca, 1989



Antigone, *Incantesimo*, 1990

Stampa originale da incisione a colori eseguita su Carta Magnani.
Acquaforte, acquatinta, puntasecca, ritoccata a mano



Antigone, *Mucche al pascolo*, 1988

Stampa originale da incisione a colori eseguita su Carta Magnani.
Acquaforte, acquatinta, puntasecca, ritoccata a mano, cm 50x40

Short essay

With the pseudonym of Antigone, Papasso tells the joy of the rural life, weaving, in a "transcendental" key, the traditional and the surreal. A dichotomy which helps in the practice of life that many authors plead to fulfil their own dreams. After all, affinities are not absent between the two: the colour.

[...] I add: a reality as "trace to the impossible". A sort of extension between things and us, between objects and their reflection in the apparent distance of memory. [...]The imaginary among the most changeable cards of Nature and in their most informal expressiveness.

[...] The feather of poetry circles (figure or not) in this climate which the author breathes and expresses in his veiled gasps, that represent the result of a reality of depth: ungarettian, as Argan perceived.

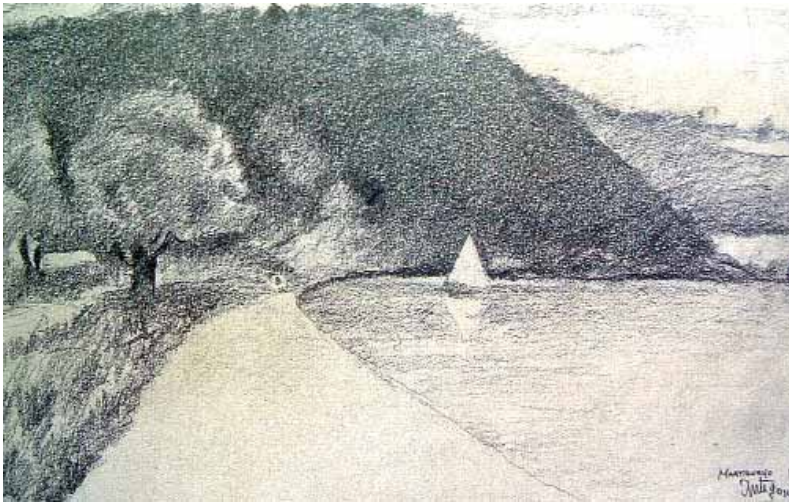
elio filippo accrocca, 1989



Antigone, *Giocherellone*, 1982

Stampa originale da incisione a colori eseguita su Carta Magnani.
Acquaforte, acquatinta, puntasecca, ritoccata a mano

Parte/Section IV
Apparati/Apparatus



Antigone, *Martignano*, 1990
Carboncino

Biografia

Antonio Papasso nasce a Firenze l'11 luglio 1932. Il suo interesse per l'arte matura lentamente nella tradizione delle opere dei grandi pittori. Attento osservatore delle varie mostre d'arte che si svolgono in Italia, frequenta assiduamente i musei degli Uffizi e del Pitti. È solo nel 1970 che egli inizia a dedicarsi alle arti figurative. Egli si sente inquieto e insoddisfatto e decide di trasferirsi, dopo aver acquistato un torchio calcografico, in una casa colonica nella campagna pisana. Incontra Claudio Di Scalzo con cui da vita ad esperienze artistiche interessanti. In quell'eremo affronta, talvolta in amara solitudine, la sfida di sapere di più. Lo troviamo spesso nella biblioteca della Scuola Normale, a Pisa, ove cerca di penetrare, di avventurarsi in problemi filosofici e antropologici. Lì scopre la rivista letteraria "Il Verri" e allaccia rapporti con Sanguineti, Giuliani ed altri. Sperimenta forme e colori con la libertà che deriva dall'aver fatta sua una massima picassiana: "Non ho mai visto i colori lottare tra loro". Applica questo principio ad immagini figurative inserendoci colori stridenti e contrastanti, realizzando piccoli lavori, oggi dispersi, che teneva chiusi in un cassetto. Col tempo si rende conto che quei colori che apparivano così ostili tra loro, si acquietavano trasformandosi in nuove armonie. Papasso non abbandonerà quest'esperienza. La riprenderà più tardi applicandola all'incisione e alla stampa, a nuovi paesaggi campestri e lacustri, sottoscrivendo le opere con lo pseudonimo d'Antigone.

La voglia di libertà e la necessità di cambiare, lo spingono a concludere queste ultime esperienze con le quali si era esposto, sintetizzandole nella raccolta incisoria dal titolo GENEALOGIA, che poi pubblica nel 1976 presentata da Aldo Cairola. È proprio l'occulta esperienza di Antigone, le prime prove incisorie e di stampa, che gli rivelano, attraverso l'uso di soffici veline, un nuovo linguaggio, una sua personale espressione. Nascono i primi papiers froissés che nel 1979 espone a Milano, alla galleria Zarathustra, presentati da Roberto Sanesi.

Biography

Antonio Papasso was born in Florence on 11 July 1932. His interest in art developed slowly as in the tradition of the works of great painters. A careful observer of the various art exhibitions held in Italy, he regularly visited the Uffizi and Pitti museums. It was only in 1970 that he started to concentrate on figurative art. He felt restless and unsatisfied and decided to move, after having bought a chalcographic press, to a farmhouse in the Pisa countryside. He met Claudio Di Scalzo with whom he started interesting artistic experiences. In that retreat he faced up to the challenge of wanting to know more, at times in bitter solitude. He was often to be found in the library of the Normale School of Pisa where he tried to fathom and venture into philosophic and anthropological problems. There, he discovered the literary journal "Il Verri" and established a friendship with Sanguineti, Giuliani and others. He experimented with shapes and colours with a freedom that derived from having made a saying of Picasso his own: "I've never seen colours fight each other". He applied this principle to figurative pictures putting in clashing and contrasting colours, making small works that he kept in a drawer and have since been lost. With time he realised that those colours that seemed so hostile towards each other, had calmed down and transformed themselves into a new harmony. Papasso did not abandon this experience. He took it up again later on applying it to his engravings and prints, and to new country and waterside landscapes which he signed with his pseudonym Antigone.

The longing for freedom and the necessity to change drove him to conclude these latter experiences, summarising them in the collection of engravings of the title GENEALOGIA, which he then published in 1976 presented by Aldo Cairola. It is exactly that secret experience of Antigone and the first trial engravings and prints that revealed a new language to him, through the use of soft tissue, his own personal expression. The first *papiers froissés* came into being and were

Parallelamente all'attività incisoria, egli continua lo studio di quest'originale tecnica e, due anni dopo, nel 1981, li espone nuovamente alla Zarathustra. Sono opere più impegnative, che questa volta vengono presentate da Gillo Dorfles insieme alla raccolta incisoria CANTA. Seguono le esposizioni personali di Como, Genova, Trento e di Bologna.

Si affacciano nuove irrequietezze, sospende le esposizioni e continua silenziose sperimentazioni. Nel 1982, nasce la raccolta di sette stampe originali a colori dal titolo RE/SPIRA, accompagnata da un triplice acrostico di Edoardo Sanguineti. L'opera entra a far parte delle Collezioni del MoMA e della BNF:

"...It was accepted at the Committee's May 25th meeting (...) The members of the Committee were unanimously enthusiastic about your etchings (...) it broadens our knowledge of contemporary Italian print making..."

(The Museum of Modern Art, New York 25-05-1983)

"...les votre petite album si subtil e si délicat et nous sommes très heureux de l'accepter dans les collections de la Bibliothèque Nationale..."

(Bibliothèque Nationale de France, Parigi 6 juin 1984).

Tra il 1982 e il 1983 realizza altre raccolte incisorie: RACCONTO, ispirata da una poesia che Alfredo Giuliani gli dedica sul Verri e FORMA NATURÆ (ARCHETIPI & C.), accompagnata da un breve saggio di Giulio Carlo Argan.

Nel 1983 si trasferisce nei pressi di Roma ove conosce il collezionista Guglielmo Cialdi che lo aiuta e lo incoraggia. Papasso trascorre sempre più tempo con i suoi papiers froissés. Alle due esposizioni di Amburgo e di Budapest ne segue un'altra, nel 1989, alla galleria Charlton, a Roma, presentata nuovamente da Gillo Dorfles.

Attraverso il Cialdi conosce il gallerista Toninelli che gli organizza un nuovo gruppo di personali: al Gran Palais a Parigi (Fiac e Saga), alla Toninelli Arte Moderna a Roma, al Palais del Festivals a Cannes e alla galleria Arte Jonction.

exhibited in 1979 in Milan, at the Zarathustra gallery, presented by Roberto Sanesi.

At the same time as the engraving activity, he continued to study this original technique, and two years later in 1981 he exhibited them again at the Zarathustra gallery. They were more challenging works which, together with the engraving collection CANTA, were presented this time by Gillo Dorfles. The one man art exhibitions in Como, Genoa, Trento and Bologna followed.

A new feeling of uneasiness appeared. He suspended the exhibitions and continued his silent experimentations. In 1982 a collection of seven original colour prints entitled RE/SPIRA was completed and accompanied by a triple acrostic by Edoardo Sanguineti. The work became part of the MoMA collection and of the BNF collection:

"...It was accepted at the Committee's May 25th meeting (...) The members of the Committee were unanimously enthusiastic about your etchings (...) it broadens our knowledge of contemporary Italian print making..."

(The Museum of Modern Art, New York 25-05-1983)

"...les votre petite album si subtil e si délicat et nous sommes très heureux de l'accepter dans les collections de la Bibliothèque Nationale..."

(Bibliothèque Nationale de France, Parigi 6 juin 1984).

Between 1982 and 1983 he made other engraving collections : RAC-CONTO, inspired by a poem that Alfredo Giuliani dedicated to him in "Il Verri" and FORMA NATURÆ (ARCHETIPI & C), which was accompanied by a short essay by Giulio Carlo Argan.

In 1983 he moved to the outskirts of Rome where he met the collector Guglielmo Cialdi who helped and encouraged him. Papasso spent more and more time with his papiers froissés. The two exhibitions in Hamburg and Budapest were followed by another in 1989 at the Charlton Gallery in Roma presented yet again by Gillo Dorfles. Through Cialdi he met Toninelli, a gallery manager, who organised a new series of one man art exhibitions: at the Grand Palais in Paris,

Nel 1992 termina la raccolta di stampe originali a colori con interventi di papiers froissés PROMEMORIA-PRO/MEMORIA accompagnata da un breve acrostico di Edoardo Sanguineti. Di quest'opera, non pubblicata, saranno stampati soltanto alcuni studi, uno dei quali sarà acquisito dalla Bibliothèque Nationale de France, insieme alla raccolta incisoria FORMA NATURÆ (ARCHETIPI & C.) e ad altre cinque opere a firma Antigone: lo pseudonimo con il quale Papasso racconta, questa volta, la gioia della vita campestre intrecciando, in chiave "trascendentale", il tradizionale con il surreale.

Nel 1996 la TELEMARKET inizia a diffondere le opere di Papasso sul proprio circuito televisivo: lo farà fino al 2002.

Nel 1999 è invitato ad esporre le proprie opere al Palazzo Comunale di Bracciano (Roma).

Nell'ottobre del 2004, a conclusione del lavoro di ricerca effettuato da Tommaso Lisa sulla collaborazione di Edoardo Sanguineti con alcuni importanti artisti italiani, presso il Dipartimento d'Italianistica dell'Università di Firenze, è presentata la documentazione concernente la collaborazione del poeta con Papasso. I risultati della ricerca saranno pubblicati nel volume "Pretesti Ecfraistici" realizzato per i tipi della Società Editrice Fiorentina.

Nel gennaio 2006 Papasso è invitato a esporre le proprie opere con una mostra antologica al Museo di Arte Contemporanea (MLAC) dell'Università di Roma La Sapienza accompagnata dalla monografia "Il tutto e il niente" di Claudio Di Scalzo.

Nell'ottobre 2006 realizza, presso il Museo Storico dell'Aeronautica Militare di Vigna di Valle (Roma), sul lago di Bracciano, una mostra antologica dal titolo "Elogio del leggero".

E' ospite del sito web della Saatchi Gallery di Londra.

(Fiac and Saga), at the Toninelli Arte Moderna in Rome, at the Palais des Festivals in Cannes and at the Arte Jonction gallery.

In 1992 he finished the collection of original colour prints, with the presence of some papiers froissés, PROMEMORIA-PRO/MEMORIA which was accompanied by a short acrostic by Edoardo Sanguineti. Of this unpublished work only a few studies were printed, one of which was purchased by the Bibliothèque Nationale de France along with the engraving collection FORMA NATURÆ (ARCHETIPI &C.) and another five works signed Antigone: the pseudonym under which Papasso this time narrates the joys of country life weaving, from a transcendental view, traditional with surreal.

In 1996 TELEMARKET started to diffuse Papasso's works on its television circuit: this continued until 2002.

In 1999 the artist was invited to exhibit his works in the Palazzo Comunale of Bracciano (Rome).

In October 2004, when Tommaso Lisa concluded some research work performed on Edoardo Sanguineti's collaboration with some important Italian artists, at the Department of Italianistics at the University of Florence, the papers concerning the collaboration of the poet with Papasso was presented. The results of the research were published in the volume "Pretesti Efrastici" made for Società Editrice Fiorentina.

In January 2006, Papasso was invited to exhibit his works in the Museo di Arte Contemporanea (MLAC) at the University of Rome "La Sapienza", during the anthological exhibition "Antonio Papasso. Il tutto e il niente" that was accompanied by the monographic book "Il tutto e il niente" by Claudio Di Scalzo.

In October 2006 he had the anthological one-man-show "Lightness' eulogy" at the Italian Air Force Museum in Vigna di Valle, on the Lake of Bracciano (Roma). He lives on the Saatchi Gallery web-site in London.

Bibliografia/*Bibliography*

- VITTORIA CORTI, *Testimonianza*, Firenze, 1970.
- PIER LUIGI TOMMASI, *Recensione*, La Nazione, Firenze, 1971.
- SALVATORE AMODEI, *Recensione*, Il Tirreno, Firenze, 1971.
- LUCIANO BUDIGNA, *Presentazione della mostra personale di Papasso presso la Galleria "Il Salotto di Como"*, Como, 1975.
- MARIO RADICE, *Recensione*, La Provincia, Como, 1975.
- MARIA FAGNANI, *Recensione*, L'Ordine, Como, 1975.
- LUCIANO BUDIGNA, *Recensione*, D'Ars, Milano, 1975.
- ALDO CAIROLA, *Presentazione della raccolta di stampe originali da incisioni "GENEALOGIA"*, Siena, 1976.
- FRANCO TORRIANI, *Testimonianza*, Torino, 1976.
- IOLANDA PIETROBELLI, *Recensione*, Il Telegrafo, Pisa, 1977.
- FRANCO RICCOMINI, *Recensione*, La Nazione, Firenze, 1977.
- GIUSEPPE MARCHISA, *Incontri artistici*, La Gazzetta di Chivasso e del Canavese, Chivasso (Torino), 1977.
- ELVIO NATALI, *Recensione*, L'Avvenire, Roma, 1977.
- MIKLOS N. VARGA, *Genealogia di Papasso*, Gala, Milano, 1978.
- REMO BRINDISI, *Testimonianza*, Ferrara, 1978.
- GIORGIO RUGGERI, *Solitudine di Papasso*, Gala, Milano, 1979.
- ROBERTO SANESI, *Presentazione della mostra personale di Papasso presso la Galleria "Zarathustra"*, Milano, 1979.
- MIKLOS N. VARGA, *Il segno poetico*, Gala, Milano, 1979.
- CLAUDIO DI SCALZO, *Spieguzzare Papasso e Presentazione della mostra personale di Papasso presso la galleria "9 Colonne"*, Trento, 1979.
- ROBERTO SANESI, *Testo poetico per la stampa originale da incisione "STULTIFERA"*, Milano, 1979.
- NICOLA MICELI, *Recensione*, Il Tirreno, Livorno, 1979.
- ROBERTO SANESI, *Presentazione della mostra personale di Papasso presso la Galleria "Greminger"*, Genova, 1980.
- RAIMONDO SIROTTI, *Le carte di Papasso*, Corriere Mercantile, Genova, 1980.

- NICOLA MICELI, *Recensione*, Il Tirreno, Firenze, 1980.
- GERMANO BERINGHELI, *Il fluire della coscienza*, Il Lavoro, Genova, 1980.
- ALFREDO MACCHI, *Lo stregone della grafica*, Pisa, 1981.
- WOUT HOBOER, *Testimonianza*, "Un incontro bizzarro", Milano, 1981.
- ANTONIO CAGGIANO, *Recensione*, Il Resto del Carlino, Bologna, 1981.
- GILLO DORFLES, *Postfazione alla raccolta di stampe originali da incisioni "CANTA"*, Pisa, 1981.
- GILLO DORFLES, *Presentazione della mostra personale di Papasso presso la Galleria "Zarathustra"*, Milano, 1981.
- MARIO PERAZZI, *Uscir dal guscio dell'ovo*, Il Giorno, Milano, 1981.
- C.S., *Recensione*, Corriere della Sera, Milano, 1981.
- CARMELO STRANO, *Le behaviorisme de la sensibilité: a propos di Antonio Papasso*, Cimaïse, n.156 - 157, Parigi, 1982.
- RICCARDO BARLETTA, *Du style a la recherche libre a l'archétype*, Cimaïse, Parigi, 1982.
- EDOARDO SANGUINETI, *Lettura poetica della raccolta di sette stampe originali da Incisioni "RE/SPIRA"*, Pisa, 1982.
- ALFREDO GIULIANI, *Testo poetico della raccolta di tre stampe originali da incisioni "RACCONTO"*, Pisa, 1982-83.
- GIULIO CARLO ARGAN, *Introduzione alla raccolta di sei stampe originali da Incisioni "FORMA NATURÆ (Archetipi & C.)"*, Pisa.
- LUIGI FERRARINO, *Testimonianza*, "Il concetto di laboratorio", Pisa, 1983.
- ANTONIO PAPASSO, *Conferenza sulla stampa da incisione: "Segno d'autore"*, Palazzo Rivaldi, Roma, 1985.
- ANTONIO PAPASSO, *Intervento arbitrario per un momento di riflessione sull'opera cinematografica di Michelangelo Antonioni*, "Architettura della Visione", Roma, 1986.
- EDOARDO SANGUINETI, *Triplice Acrostico per la raccolta incisoria "RE/SPIRA"*, Novissimum Testamentum, ed. Manni,

Lecce, 1986.

- ANTONIO PAPASSO, *Raccolta incisoria "RE/SPIRA"*, Nouvelles de l'Estampe, ed. Bibliotheque Nationale, Parigi (Francia), 1986.
- ELIO FILIPPO ACCROCCA, "Video-gramma - Volteggio": lettura poetica della raccolta di tre 'papiers froissés' (multiplo) "UNA MINA NELLA MEMORIA 1986", Roma, 1986.
- EDOARDO SANGUINETI, *Lettura poetica della raccolta di sei stampe originali da Incisione "PROMEMORIA - PRO/MEMORIA"*, Genova, 1987.
- CLAUDIO DI SCALZO, *Testimonianza*, Pisa, 1988.
- REMO REMOTTI, *Una "mina" nella memoria*, Roma, 1988.
- CLAUDIO DI SCALZO, *La memoria sposa Olidon Redon*, Vecchiano (PI), 1988.
- CARLO A. MADRIGNANI, *Circolarità*, Pisa, 1988.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE, *Da De Bornard a Baselitz, estampes et livres d'artistes*, Parigi, 1988.
- GIOVANNA ALLIPRANDI, *Testimonianza, Una mina nella memoria*, Anguillara Sabazia (Roma), 1988.
- ELIO FILIPPO ACCROCCA, *Testimonianza su Antigone*, Roma, 1989.
- GILLO DORFLES, *Presentazione della mostra personale di Antonio Papasso presso la Galleria "Charlton"*, Roma, 1989.
- GIOVANNA ALLIPRANDI, *Riflettendo sul bianco*, Anguillara Sabazia, (Roma), 1990.
- GRAZIAROSA VILLANI, *Papasso a Roma in vetrina da Toninelli*, Corriere di Civitavecchia, Civitavecchia (Roma), 1993.
- FRANCESCO CATENA, *L'arte come testimonianza di fede*, Corriere di Roma, Roma, 1993.
- FIAMMETTA SELVA, *Omaggio poetico all'opera di Antonio Papasso*, Roma, 1995.
- MAURIZIO MATTIOLI E MAURIZIO FERRI, *Recensione*, Oltre, Anguillara Sabazia (Roma), 1996.

- EDOARDO SANGUINETI, *"Pensierini per Papasso": lettura poetica dei papiers froissés*, Catalogo della mostra personale di Papasso, Palazzo Comunale di Bracciano, (Roma), 1999.
- Maurizio Mattioli, *Brandelli di Vita: "L'orto del poeta", opera di Antonio Papasso in copertina*, Anguillara Sabazia (Roma), 1999.
- EDOARDO SANGUINETI, Dediche ad A.Papasso in "Il Gatto Lupesco": *Re/spira (1982) e Promemoria--Pro-memoria (1986/92) nella sezione Ecfrasi; Pensierini per Papasso (1988) nella sezione Poesie Fuggitive*, Ed. Feltrinelli, 2002.
- TOMMASO LISA, *"Pretesti efrastici - Edoardo Sanguineti e alcuni artisti italiani, (E.Baj, A.Bueno, G.Cilento, A.Fomez, A.Papasso, M.Persico, S.Paladino, F.Pirella, V.Trebbiani) "*, pp. 34-196-197-198-199, Università degli Studi di Firenze - Dipartimento di Italianistica, Ed. Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2004.
- FULVIA ROSSI, *La produzione artistica di Antonio Papasso: sperimenta in libertà senza troppa accademia*, L'Agone, Anguillara, (Roma), 2005.
- CLAUDIO DI SCALZO, *Antonio Papasso. Il tutto e il niente*, Monografia, Gangemi Editore, Roma, 2005.
- RICCARDO BARLETTA, *per Antonio Papasso, dedica in "Antonio Papasso. Il tutto e il niente"*, Roma, 2005.

Alcune recensioni alla mostra antologica che si è svolta al Museo di Arte Contemporanea della Università "La Sapienza" di Roma nel gennaio 2006:

- CINZIA FOLCARELLI, *Antonio Papasso*, TERZOOCCHIO.
- DEBORAH MARCHIORO, *Antonio Papasso: " Il tutto e il niente"*, <http://redazione.romaone.it>.
- EMILIANO MINNUCCI, *A Roma personale di Antonio Papasso*, Anguillara informa.

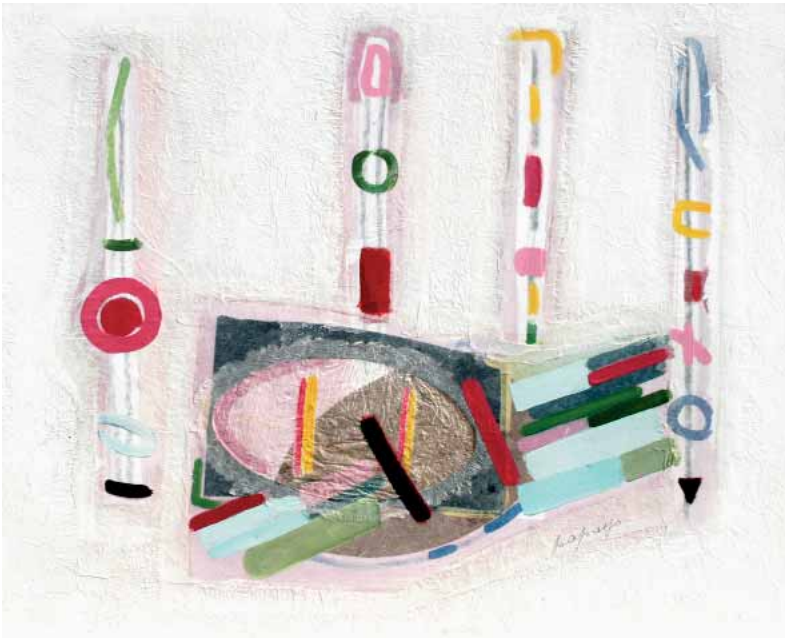
- VIVIANA NORMANDO, *Il ritorno di Antonio Papasso. L'inventore dei papiers froissés presso il MLAC di Roma*,
www.paoloditarso.it/Quotidiano/Articolo%201.asp
- FULVIA ROSSI, *"Sotto la velina il tutto e il niente": mostra dell'artista Antonio Papasso, L'Agone*.
- MONICA TASCIOTTI, *Antonio Papasso*, www.undo.net/cgi-bin/undo/pressrelease/pressrelease.pl?id=1136805296.
- ALESSANDRA TRONCONE, recensione del libro "il tutto e il niente" <http://luxflux.net/museolab/edizioni/prototype10.htm> .
- GRAZIAROSA VILLANI, *Papasso e i suoi papiers froissés, la voce del lago*.
- SERENA VISCONTI, *"Il tutto e il niente": personale di Papasso al Museo d'Arte Contemporanea dell'Università degli Studi La Sapienza*,
www.graziarosavillanipress.it/cgi-bin/print.pl?article=626 .
- FONDAZIONE ARGAN, *Una mostra e un libro "Antonio Papasso. Il tutto e il niente"*, <http://bianchibandinelli.it/news.htm> .

ESPOSIZIONI/*Exhibitions*

- 1975, Galleria "Il Salotto", Como.
- 1976, "Scuole Comunali", Vecchiano (Pisa).
- 1977, Galleria "Metastasio", Prato (Firenze).
- 1978, Galleria "9 Colonne", Trento.
- 1979, Galleria "Zarathustra", Milano.
- 1980, Galleria "Greminger", Genova.
- 1981, "Comune di Montignoso", Massa Carrara e "Museo alternativo Remo Brindisi", Spina (Ferrara).
- 1982, Galleria "Zarathustra", Milano.
- 1984, "Triennale Europea dell'Incisione", Grado (Venezia).
- 1985, "Biennale Internazionale dell'Incisione", Lubiana.
- 1988, Galleria "Forum", Hamburg; Galleria "Vigadó", Budapest.
- 1989, Galleria "Charlton", Roma.
- 1992, "Toninelli Arte Moderna"; FIAC, Gran Palais, Parigi.
- 1993, "Toninelli Arte Moderna", Roma; SAGA Gran Palais, Parigi.
- 1994, "Palais des Festivals", Cannes.
- 1995, "Arte Jonction", Cannes.
- 1996/2002, "Telemarket", Italia.
- 1999, "Palazzo Comunale", Bracciano (Roma).
- 2006, Museo d'Arte Contemporanea (MLAC) dell'Università "La Sapienza", Roma; Museo Storico dell'Aeronautica Militare, Vigna di Valle, Bracciano (Roma).

Pubbliche Collezioni/*Public Collections*

- Gabinetto Disegni e Stampe, Roma (6 opere)
- Stedelijk Museum, Amsterdam (6 opere)
- The Museum of Modern Art (MoMA), New York (7 opere)
- Bibliothèque Nationale de France, Parigi (16 opere + 5 a firma *Antigone*)
- Museo Storico Aeronautica Militare - Vigna di Valle, Bracciano (Roma) (1 opera)



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2002
Papier froissé su carta Magnani (su faesite), cm 50x62



Antonio Papasso, *Senza Titolo*, 2004
Papiers froissés su carta Magnani (su Faesite), cm 50x70

Indice / Contents

Prefazione/ <i>Preface</i> Cinzia Di Bari, 2006	8
Parte/ Section I <i>Papiers froissés</i>	16
Per Antonio Papasso/ <i>For Antonio Papasso</i> Riccardo Barletta, 2006	18
Papasso e l'Aeronautica/ <i>Papasso and the Aeronautics</i> Massimo Mondini, 2006	24
Sonetto del foglio volante Edoardo Sanguineti, 2006	27
Pensierini per Papasso Edoardo Sanguineti, 1998	29
Una leggenda personalissima e recondita/ <i>An extremely personal and hidden legend</i> Gillo Dorfles, 1989	34
Magia, incanto, stupore.../ <i>Magic, enchantment and hidden legend...</i> Corriere della Sera, 1981	42
Una peculiare tecnica/ <i>A peculiar technique</i> Gillo Dorfles, 1981	44
Il fluire della coscienza/ <i>The stream of consciousness</i> Germano Beringheli, 1980	54
Videogramma/ <i>Volteggio</i> Elio Filippo Accocca, 1986	58

Per “Una mina nella memoria” Remo Remotti, 1988	60
Parte / Section II Raccolte incisorie / Original prints collection	62
PROMEMORIA / PRO MEMORIA Lettura poetica (acrostico) di Edoardo Sanguineti, 1987	63
FORMA NATURÆ (Archetipi & C.) Testimonianza di / <i>Short Essay by</i> Giulio Carlo Argan, 1985	64
RE/SPIRA Lettura poetica (triplice acrostico) di Edoardo Sanguineti, 1982	67
CANTA Postfazione di / <i>Afterword by</i> Gillo Dorfles, 1981	68
Parte / Section III Antigone	71
Testimonianza / <i>Short Essay</i> Elio Filippo Accrocca, 1989	73
Parte / Section IV Apparati / Apparatus	76
Biografia	78
Bibliografia	84
Esposizioni	89
Opere nei musei	90

www.papasso.net

<http://www.saatchi-gallery.co.uk/youngallery/artist/details.php?id=2606>

Antonio Papasso (Firenze, 1932) ha iniziato la sua attività artistica a quarant'anni, sperimentando il mondo dell' incisione e della stampa, nel quale è un maestro, per giungere nel 1975 al papier froissé. Nel 1981, Gillo Dorfles, presentando i primi papiers froissés di Papasso alla galleria Zarathustra di Milano, scriveva: *“una peculiare tecnica che già da alcuni anni l'artista ha inventato e fatta sua” e concludeva chiedendosi: “Si tratta di una nuova maniera di uscire dal chiuso impenetrabile del proprio io, di rompere il guscio dell'ovo o le pareti entro cui l'embrione galleggia immerso nel suo liquido amniotico? O non piuttosto di aprirsi una strada verso l'esterno, verso la luce, verso una nuova e diversa forse più pericolosa ma anche più fruttuosa comunicazione col prossimo, con la società, con il mondo”.*

In questo libro, dopo alcuni anni di silenzio, Papasso propone una verifica delle sue opere nell'attuale contesto culturale: un libro in cui le voci del passato si congiungono con quelle del presente.

Antonio Papasso (Florence, 1932) began his artistic career at the age of forty, experimenting with engraving and printing, in which he became a recognised expert, before turning in 1975 to papiers froissés. Gillo Dorfles, who presented these works at the Zarathustra Gallery in Milan in 1981, said *“a special technique of the artist's invention that has been his hallmark for some years now” and asked “Is it a way of breaking out of the impenetrable prison of one's ego, breaking the “egg-shell” or the walls inside which the embryo floats immersed in its amniotic fluid? Or is it rather opening a path towards the outside, towards the light, towards a new and different – perhaps more dangerous but also more fruitful – communication with our neighbours, with society and with the world”.*

After several years of silence, Papasso offers a new examination of his works in the present cultural situation. In this book the voices of the past are joined by those of the present.

Testi/Comments by: Elio Filippo Accrocca, Giulio Carlo Argan, Riccardo Barletta, Germano Beringheli, Gillo Dorfles, Massimo Mondini, Edoardo Sanguineti.