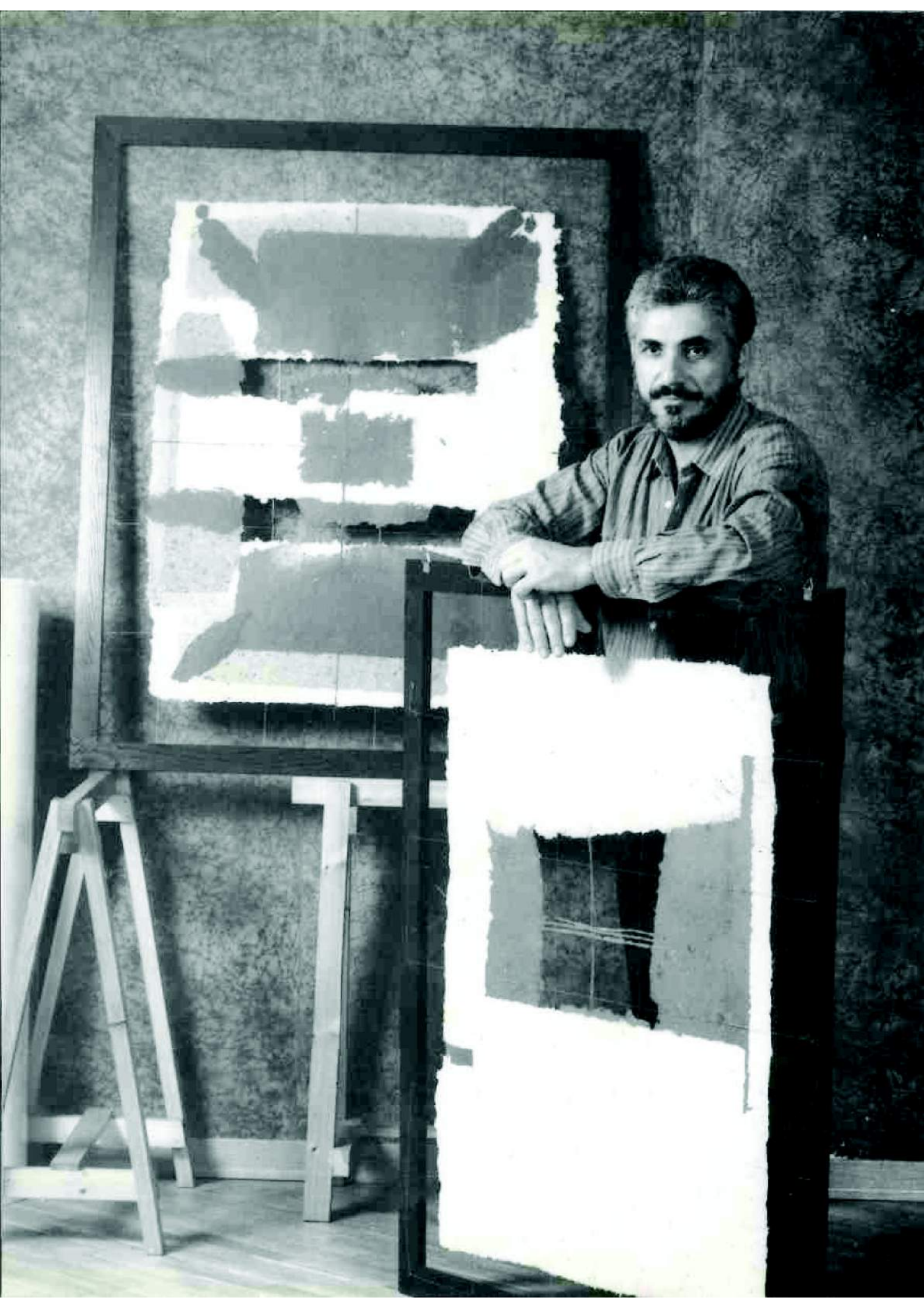


ANTONIO FREILES



EDIZIONI D'ARTE

AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE
DI MESSINA
TAORMINA - CHIESA DEL CARMINE
30 settembre - 29 ottobre 1989



Friles



EDIZIONI D'ARTE

Proseguendo il ciclo di mostre di notevole impegno e qualità, il Comune di Taormina ospita oggi, nella nuova sede espositiva della ex Chiesa del Carmine, la rassegna della più recente produzione pittorica di Antonio Freiles, comprendente una cinquantina di «carte» realizzate secondo l'originale concezione che ha reso noto il giovane maestro di Messina.

Questa Amministrazione Provinciale è particolarmente lieta di promuovere l'esposizione di Freiles nell'ambito delle manifestazioni di *Taormina Arte 89*.

Si tratta non solo di un artista profondamente dedicato agli sviluppi della sua opera ormai ventennale, ma anche di un operatore culturale estremamente attivo nel fare progredire gli scambi di iniziative e informazioni fra Messina e numerosi centri artistici nazionali e internazionali.

La creatività di Antonio Freiles si è divisa infatti fin dall'inizio fra il bisogno privato di un'espressione pittorica personalissima e la necessità pubblica di offrire alla nostra città il suo contributo nell'ambito della sua politica culturale.

Da tempo, la Provincia di Messina pone al centro della sua politica culturale la promozione sempre più allargata e continuativa dei molti artisti di ogni tendenza operanti nel nostro territorio, con l'avvertenza di confrontarli con indiscussi maestri dell'arte di questo secolo, facendo sì che il nostro pubblico conosca sempre meglio la storia più recente e l'attualità dei fatti e del divenire artistico.

L'attuale mostra di Freiles, intitolata *Chartae 1989*, comporta un nuovo ciclo di opere presentate in catalogo da Vittorio Fagone. L'artista ha perfezionato dal 1970 in poi un modo inedito di realizzare le sue superfici, combinando la fabbricazione della carta con il depositarsi dei colori, che unisce in una sola armonia, il progetto e il caso, la materia e il colore. La bellezza nasce dal sapiente colorismo dove l'ordine astratto dei valori cromatici pronuncia anche figure archetipe o fantastiche architetture.

Già invitato dalla Biennale di Venezia e di Lubiana, e da tempo inserito nel più ampio circuito delle gallerie internazionali, Antonio Freiles offre oggi a Taormina anche una testimonianza della vitalità avanzata che sempre più viene riconosciuta ai nostri migliori artisti.

Giuseppe Naro
Presidente dell'Amministrazione
Provinciale di Messina

Le «chartae» di Antonio Freiles

In una valutazione retrospettiva delle ricerche nel campo delle arti visuali del decennio che va a concludersi, è d'obbligo porre l'accento sul *ritorno* di una figuratività effusa e soggettivistica, affermatasi sotto le specie dei diversi neoespressionismi, e, all'altro polo, sulle *espansioni* delle sperimentazioni nell'area immateriale dei nuovi media di comunicazione, soprattutto elettronici. Queste due pulsioni sembrano dare fisionomia alla scena del decennio prolungando e intrecciando altre tensioni che sono state tipiche di quello precedente: la smaterializzazione e concettualizzazione delle pratiche visuali, il recupero di una fattualità "analitica", primariamente consapevole e, in ogni caso, irriducibile.

Rispetto alle due linee di tendenza identificate, subito evidenti, ce ne è tuttavia una terza, meno clamorosa ma non meno indicativa degli ultimi decenni. Questa può registrare le diverse esperienze rivolte ai processi costitutivi del *canone fattuale* del mondo delle arti visuali: gli apporti vivacissimi dalla pittura alla scultura negli anni Ottanta vanno letti in questo senso; in tale direzione debbono essere considerate le numerose e diverse ricerche che implicano la ridefinizione di un materiale tra i più antichi e versatili tra quelli adoperati nell'attività grafica, e in genere comunicativa, la carta, e che qui sarà necessario porre in osservazione, secondo una complessa e modernamente orientata prospettiva, per una migliore comprensione delle ragioni e degli esiti dell'opera più recente e significativa di Antonio Freiles.

Il procedimento di fabbricazione della carta non ha variato nei secoli le sue fasi fondamentali. Esso si vale della deposizione di un feltro di fibre di cellulosa per sospensione acquosa assai diluita su una fitta rete metallica. Le fibre di cellulosa vengono così ad unirsi in un foglio per "feltratura" per mezzo della rimozione dell'acqua e del successivo essiccamento del foglio.

L'importanza della carta nella storia della civiltà orientale e occidentale - dove le procedure di fabbricazione hanno poche varianti - è fondamentale non solo per la trasmissione della cultura legata alla scrittura, di cui resta il tramite fondamentale, ma anche per tutte quelle forme espressive del mondo visuale implicanti la configurazione del segno.

Il dato che però distingue le ricerche contemporanee da quelle tradizionali è il fatto che mentre le procedure classiche utilizzano le caratteristiche del supporto - e da qui la grande varietà di tipi di carte diverse per granatura, grammatura, coloritura, ruvidità, spessore, trasparenza e così via - a seconda delle diverse finalità rappresentative, grafiche o pittoriche, i nuovi artisti sperimentatori intervengono sui momenti generativi del processo stesso raggiungendo la definizione di un nuovo manufatto dove singolare evidenza e particolare consistenza appaiono ogni volta inseparabili e induplicabili.

La carta conserva in questo modo, oggi, una ambiguità simbolica. Essa è per eccellenza il luogo del deposito del mondo della comunicazione e fantastico, supporto indispensabile di memorie scritte e comunque delineate, e insieme vivente figura di tenuità e di leggerezza.

Anche questo aspetto ha sollecitato molti artisti recentemente. La tensione infatti verso formulazioni primarie e nello stesso tempo stratificate della cultura fattuale, ha tentato anche di superare quei limiti di pesantezza che sono tipici della trionfante, compatta e densa, "pittura" affermata negli ultimi cinque secoli di arte occidentale.

Perché la fragile, luminosa e vibratile apparenza di un foglio delineato o colorato non deve poter competere con la continua e spessa superficie cromatica di una pittura che ama depositarsi come pellicola organicamente ininterrotta, definita e conclusa, su un esterno, anche se congeniale, supporto?

La predilezione di molti artisti contemporanei per la carta può essere letta nella direzione non di un tracciato riduttivo, ma come una rivoluzione costruttiva nell'universo della fattualità.

L'universo della carta è, per questo il mondo della memoria scritta, disegnata o liquidamente dipinta; il luogo simbolico dove le immagini si rivelano insieme intense e per qualche verso volatili. È anche il campo, per gli artisti più radicalmente impegnati in una processualità aperta e innovativa come Antonio Freiles, dove è possibile ricondurre ad una polarità efficacemente produttiva, la procedura tecnica fondamentale, è insieme un'invenzione, sempre rinnovata, dentro gli spostamenti e le articolazioni di un preciso canone.

La storia artistica di Antonio Freiles sembra condurre con naturalezza agli esiti e alle opzioni ultime.

Formatosi nel clima di Messina, la città siciliana più impegnata nella vita delle arti visuali in questo dopoguerra, Freiles si è giovato dell'isolata lezione di un artista attento alle diverse forme della fattualità creativa, Salvatore Castagna, attivo per decenni a Messina in un solerte e generoso magistero, e del confronto con le più avanzate ricerche espressive a livello nazionale e internazionale nel campo della produzione di grafica d'arte, che egli stesso ha stimolato.

Il clima nel quale Freiles ha maturato le prime significative esperienze alla svolta degli anni Settanta, è quello del recupero di una "pratica della pittura", contestata negli anni Sessanta a favore di una proclamata concettualizzazione dell'immagine artistica e dell'affermazione di un metalinguaggio visuale oltre la bidimensionalità del campo pittorico convenzionale. Condizione difficile, per chi ricorda il clima di quegli anni, in cui sembrò a molti che la pittura fosse destinata a una irreversibile estinzione, ma che obbligò a una riconsiderazione fondamentale dei principi, essenziali ed eliminabili, di ogni possibile costituzione d'immagine (al di là dell'opposizione "banale" dei decenni precedenti, tra figurazione e astrazione).

In questo scenario ogni gesto, processo o intervento che implicasse l'utilizzazione del pigmento pittorico e la declinazione della luce imponeva una consapevolezza nuova senza la quale non sarebbero stati più possibili espansive progressioni di una moderna "icona" simbolicamente riconoscibile e linguisticamente efficace. È una condizione sicuramente non

facile per un giovane artista attratto, per naturale inclinazione e formazione, oltre che per consapevolezza critica, dalla lezione dei grandi maestri dell'astrazione lirica internazionale. Guido Ballo, Enrico Crispolti e Tommaso Trini sono stati, nell'area italiana, ben attenti a cogliere questa radice effusivamente lirica e, per una connotazione topografica irrefutabile, "solare" della pittura di Freiles. Però tutti gli attenti lettori del lavoro di Freiles - anche dal versante internazionale dove interventi come quelli di Patricia Trutty Coohill meritano di essere ricordati per la pertinenza e l'ampiezza dei riferimenti - hanno tenuto sempre a sottolineare come il registro "lirico" dell'opera di Freiles non è mai stato vincolato alla continuità trattenuta e specchiante di una superficie (fenomeno che contraddistingue molta "pittura analitica" degli anni Settanta), ma piuttosto obbligata alla messa in evidenza di una propria costitutiva e magmatica *materialità*. In questa, le forme risultano organizzate, oltre che per una condensazione spaziale, per una temporalità, in divenire o in crescita, orientata nel senso di una progressiva apertura o, se si vuole, di una lucida "deriva". La sollecitazione di un campo di visione indagato nei suoi momenti formativi essenziali e poi condotto a una apparenza trasmutante oltre i confini di ogni possibile "quadro", è carattere che ben può riconoscersi come termine di riferimento formativo e poetico di tutto il percorso negli anni Settanta di Freiles pittore.

Se l'interesse verso l'universo dei segni colorati legati alla membranosa e fragile esistenza dei fogli di carta caratterizza, in tutto il mondo, la rinnovata scena pittorica degli ultimissimi anni, bisogna dire che l'intervento di Freiles in tale area è, dal versante italiano, tra i più precoci. Le prime esperienze che egli compie in questo campo sono del 1979. Esse indicano subito che per l'artista è importante stabilire i termini di un intervento redefinitivo di una nuova formatività, comunicativa ed artistica, non *sopra* la superficie della carta ma *nella* costituzione della carta. La differenza tra le due strategie operative non è irrilevante. Intervenire sulla carta significa affidare ancora una processualità artistica alla definizione di una forma per qualche verso "esterna". Spingersi nel contesto della materialità generante di un processo primario, intervenendo su questo fino a una totale compenetrazione tra organismo strutturale e apparenza visibile, significa sollecitare tutto l'intero processo artistico verso un unico tracciato di aggregazioni e di evidenze. Lo stesso percorso che si è cercato di delineare negli svolgimenti della pittura, si rende palese, anzi si radicalizza, nelle *chartae*, un arcipelago di isole "vulcaniche" continuamente in permutazione anche se sempre la configurazione di ogni foglio appare irreversibilmente sigillata.

L'avvicinamento tra un momento che recupera una remota memoria antropologica e una pratica artistica consapevolmente innovativa, non deve considerarsi, alla fine di un secolo difficile dominato dalle infinite modellazioni della tecnica, un punto di contraddizione. La forza ininterrotta della espressione dell'arte vale infatti per la contemporanea esistenza di infrenabili rotture e di circolanti prosecuzioni e perfusioni. Questo equilibrio-disequilibrio rende spesso ansiosa la pratica del mondo comunicativo dell'arte per gli artisti e, in un paradossale rovesciamento, confortante per chi sa leggerne le opere in una reale contemporaneità. Stabilire se queste *chartae* sono frammenti ritrovati di una cultura materiale che nell'antichità seppe, dalle foglie dei papiri, frequenti sulle rive dei fiumi siciliani, costituire preziose e ricercate carte, o se esse oggi rappresentino una "invenzione" che ama dimostrare in tutti i punti del suo percorso la fisicità ineliminabile dei processi che la determinano, può risultare una questione non essenziale. Importante è piuttosto che le carte rivelino istantaneamente e con pienezza di espressione, il valore dell'addensarsi del colore, del correre della luce, a fronte o angolarmente, rispetto all'artefatto che indica nettamente due tempi in ogni suo dichiararsi spazio colorato, spazio di luce: un tempo interno di costituzione, di cui la memoria è con costanza dichiarata, e un tempo di durata e di espansione, di cui, come si è già detto, non è fissato un termine, anzi esso è, con ogni forza, negato.

Chiunque pratichi l'arte italiana di questo secolo sa che la componente, la *linea*, "energetica" è forse la costante dominante, espressione di una condizione rivolta, obbligata a rifiutare il carico stratificato di una pesante memoria storica, e protesa, di conseguenza, verso le inarrestabili accensioni del nuovo. Questa linea parte dalle riflessioni acute di Umberto Boccioni connotando tutta l'esperienza futurista, e non si spegne certo dentro l'Arte Povera che sposta la Natura nel Museo tentando di non frenarne pulsioni e significati primari.

Tale "energia" non è elemento estraneo neppure alle ricerche più nuove nel campo della pittura (che sviluppano le lucide ma rigide proposizioni analitiche nella nuova pittura). L'opera di Freiles può anche essere letta in questa chiave: una somma di pulsioni materiche recuperate in un nucleo formativo primario e svelate con forza in ogni punto di una evidente dimostrazione che Enrico Crispolti ha potuto definire "epifanica".

Le carte raccolte in questa esposizione debbono però essere lette nella loro piana evidenza. In questa prospettiva alcuni dati plastici primari vanno considerati. Il primo riguarda la conformazione interna delle campiture di colore dentro la sagomatura del foglio che ha valori costanti (un foglio quadrangolare di circa quaranta-cinquanta centimetri per lato). Con una approssimazione che si può considerare, penso, accettabile, si possono indicare tre configurazioni spaziali fondamentali. La prima è quella cupoliforme, così frequente, nella grande e nella piccola scala, in tanta pittura occidentale: il campo pittorico quadrangolare, prolungato in alto, si solleva verso un confine velocemente curvilineo, obbligando l'occhio di chi guarda a muovere una percezione veloce e continua. La seconda configurazione contrappone nella stessa icona, due "figure" bilanciate su due lati del campo visuale che a loro volta subiscono un'inversione formativa e cromatica nel senso di un rovesciamento di positivo-negativo. La terza configurazione, che è possibile isolare come elemento di riferimento per molte *chartae*, è costituita da una contrapposizione tra una "gabbia" relativamente compatta, ma non omogenea, cromatica, e una improvvisa rottura-freccia che interviene a spaccare il campo visuale o a centrarlo secondo una libera geometria di accostamento, come verso un mobile bersaglio.

Tali configurazioni non risultano iterazioni stereotipe, ma variazioni in espansione di un assetto topologicamente vivo al quale l'artista ama ricondurre processualità e invenzione di ogni suo intervento.

Un'analisi dell'opera più recente di Freiles non può tralasciare di mettere in enfasi le sorgenti luminose e cromatiche di un'opera totalmente data e radicata nell'universo, antico e sempre nuovo, della pittura.

Freiles è pittore di luce mediterranea. Non teme il clamoroso splendore dei gialli che a Goethe apparvero, giustamente, i colori più difficili nelle mani di qualsiasi pittore. Freiles ama i toni ranciati, i rossi aspri e sanguigni delle terre fertili. Ama i viola degli orizzonti "orientali" della città di mare dove vive. Ama i verdi intensi e ombrosi. La sua pittura però rifiuta modi squillanti e cantati, compenetrata nello spessore aspro e tattile delle carte, preferisce tenersi a una corposa pienezza, ama rilevare il confine tra un pigmento e l'altro, come stabilendo una continuità organica e permutante. Il colore di queste carte, *in queste carte*, è un fluido pulsante che attiva ogni foglio come un manufatto singolare chiamando con insistenza la nostra vigilante percezione e intelligenza (delle cose del mondo e delle sue infrenabili immagini).

Vittorio Fagone

Agosto 1989

The «chartae» of Antonio Freiles

13

In a retrospective evaluation of the researches in the field of the visual arts of the decade now coming to a close, one must underline the *return* of an expanded and subjectivistic figurative expression which established itself in accordance with the fashions of the different neoexpressionisms and, at the other extreme end, over the *expansions* of experimentations in the immaterial area of the new communication media, especially the electronic ones. These two pulsations seemed to give a typical character to the scenery of the decade, extending and intertwining other tensions that were typical of the preceding one, viz. the dematerialization and conceptuality of the visual practices, the recovery of an "analytical" factuality, primarily conscious and, in any case, irreducible.

With respect to the two identified and soon evident trends there is however a third one, less manifest but not less typical of the last decades. This can register the different experiences applied to the constitutive processes of the *factual canon* of the world of visual arts: the very active contributions from painting to sculpture in the eighties are to be interpreted in this sense: this is the right way to consider the many and different researches implying the redefinition of one of the most ancient and versatile materials used in graphic and communicative activity in general: paper; it is necessary, here, to examine this material according to a complex and modernly oriented perspective to better understand the reasons and achievements of the most recent and significant work of Antonio Freiles.

The process of manufacturing paper has not changed its basic phases through the centuries. It avails itself of the laying of a felt of cellulose fibres suspended in a very diluted watery liquid on a very finely woven metal net. In this way, the cellulose fibres gather together in a sheet through "felling" when the water is removed and the sheet dries up.

The importance of paper in the history of eastern and western civilization-where the manufacturing process has not changed much - is fundamental, not only for the transmission of culture connected with writing which is still its basic means, but also for all those expressive forms of the visual world implying graphic configuration.

The feature which, however, distinguishes contemporary researches from the traditional ones is that, whereas the classical process uses the characteristics of the basic material - hence the great variety of paper types different in their texture, weight, colour, coarseness, thickness, transparency and so on according to the different purposes they served as regards graphic or pictorial expressions - the new experimenting artists act on the generative phase of the process itself, achieving the definition of a new material whose singular evidence and particular texture appear every time inseparable and unrepeatable.

In this way paper still has a symbolic ambiguity even today. It is par excellence the repository of the world for communication and fantasy, an indispensable basic material of memories, written or outlined, and is at the same time the living image of frailness and lightness.

It is also this aspect that recently stimulated many artists. Indeed, the tension towards formulations, at one time primary and stratified, of factual culture, has also attempted to reach beyond those limits of weightiness typical of the triumphant, compact and thick "painting" which has asserted itself in the last five centuries of western art.

Why isn't it possible for the tenuous, bright and vibrant substance of an outlined or coloured sheet to compete with the continuous and thick chromatic surface of paint which loves to be spread, like a film organically uninterrupted, definite and final, over an external support, albeit a congenial one?

The predilection of many contemporary artists for paper can be viewed in the direction not of a reductive trail, but as a constructive revolution in the universe of factuality. The universe of paper is for this reason the world of written, drawn or liquidly painted memory; the symbolic place where images reveal themselves both intense and in some way volatile. It is also the field, for artists like Antonio Freiles more radically committed to an open and innovative process where it is possible to lead back to an effectually productive polarity the basic technical procedure; it is, at the same time, an invention ever renewed, within the shifts and articulations of a precise canon.

Antonio Freiles's artistic history seems to lead in a natural way to his latest works and choices. Freiles was raised in Messina, the Sicilian city most committed to the life of visual arts in the second postwar period and availed himself of the isolated teaching of an artist like Salvatore Castagna who was always eager to perceive the different forms of creative factuality, and was active for decades in Messina as a solicitous and generous teacher; Freiles has also confronted himself with the most advanced expressive researches on a national and international scale in the field of the production of graphic art that he himself has stimulated.

The climate in which Freiles made his first significant experiences at the turn of the seventies is that of a recovery of a "practice of painting" which in the sixties had met with objections in favour of proclaimed conceptuality of the artistic image and of the assertion of a visual metalanguage beyond the bidimensionality of the field of conventional painting. It was a difficult situation, a time when many who remember how things were in those years, believed that the path of painting was leading towards an irreversible extinction, but when the necessity was felt to make a basic reassessment of the principles, the essential and redundant ones, concerning every possible way of creating an image (beyond the "banal" opposition of the preceding decades, between figuration and abstraction).

In this environment every gesture, process or activity involving the use of pictorial pigment and the shading of light implied a new awareness without which any expansive

progressions of a modern "icon", recognizable as a symbol and effectual as a language, would no longer have been possible. This is surely no easy ground for a young artist attracted, by natural aptitude and education, besides his critical awareness, to the lesson of the great masters of the international lyrical abstraction. Guido Ballo, Enrico Crispolti and Tommaso Trini have been, in the Italian sphere, keen to understand this root, effusively lyrical and, owing to an undeniable topographical connotation, "solar" of Freiles's painting. However, all the attentive viewers of Freiles's work, also from the international side-where comments like those of Patricia Trutty Coohill deserve mention for the pertinence and breadth of her references have always made a point to underline how the "lyrical" register of Freiles's work has never been bound to the restricted and reflecting continuity of a surface (a phenomenon that is characteristic of much "analytical painting" of the seventies), but rather compelled to give relief to its own magmatic *material essence*. In this, the forms are combined by means of a spatial condensation and even more for their temporal essence, becoming or waxing, oriented in the direction of a progressive opening or, if you will, of a lucid "drift". One feature that can be recognized as a term of a formative and poetic reference through the course of Freiles's career as a painter in the seventies, is the way he sets before us a field of vision examined in its essential formative phases and then led to a transmuting image beyond the limits of any possible "frame".

If it is true that the renewed world-wide pictorial scene in the past few years has revealed an interest for the universe of coloured signs tied to the membranous and tenuous existence of paper sheets, then we must say that Freiles's activity in this field in Italy has been precocious. His first experiences in this area date back to 1979. They show at once that it is important for the artist to fix the terms for the redefinition of a new form, both communicative and artistic, not *on* the paper surface but *in* the substance of paper. The difference between the two operative methods is not irrelevant. Working on paper means to develop an artistic process for the definition of a form in some way "external". Penetrating into the very matter generating a primary process, working on this until an identification is obtained between the structural substance and a visible form, means to drive the whole artistic process towards one artistic expression where the elements combine together and reveal themselves in images. The same course that the development in painting has tried to trace is manifest and even becomes radical, in the *chartae*, an archipelago of "volcanic" islands changing continually, even if the configuration of each sheet becomes every time irreversibly sealed.

The approach between a moment that recovers a remote anthropological memory and an artistic practice consciously innovative, is not to be considered, at the end of a difficult century, dominated by the endless mouldings of technique, as a contradictory point. The uninterrupted force of artistic expression is indeed the more valid in that it has to coexist with uncontrollable breaches and persistent pursuits and perfusions. This balance-unbalance often causes anxiety in those artists who operate in the communicative world of art and, ironically, it is comforting for those who can appreciate their works in a real contemporary context. To establish whether these *chartae* are retrieved fragments of a material culture which in ancient times was able to make precious or rare papers from the leaves of the papyrus frequently found on the banks of the Sicilian rivers, or whether they are today an "invention" aiming to prove at all points of its route the unremovable physical quality of the processes that make it possible, may be an irrelevant question. It is however important that the papers should reveal instantly and with a fulness of expression, the value of the colour layers, of the effect of light on the front or angles, with respect to the artifact that indicates two net phases in its being a coloured space, a space of light: an internal constitutional phase whose memory is constantly revealed, and a phase of duration and expansion whose term, as has already been mentioned, is not fixed, and which is even strenuously denied.

Whoever has a knowledge of the Italian art of this century is aware that the dominating constant is perhaps the "energetic" component or *line*, an expression of a rebellious condition, compelled to refuse the stratified weight of a heavy historical memory, and consequently tending towards the relentless kindling of the new. This line starts from the acute reflections of Umberto Boccioni connoting all the futurist experience and certainly does not extinguish itself into the Poor Art which shifts Nature into the Museum trying not to curb its pulsations and primary significance.

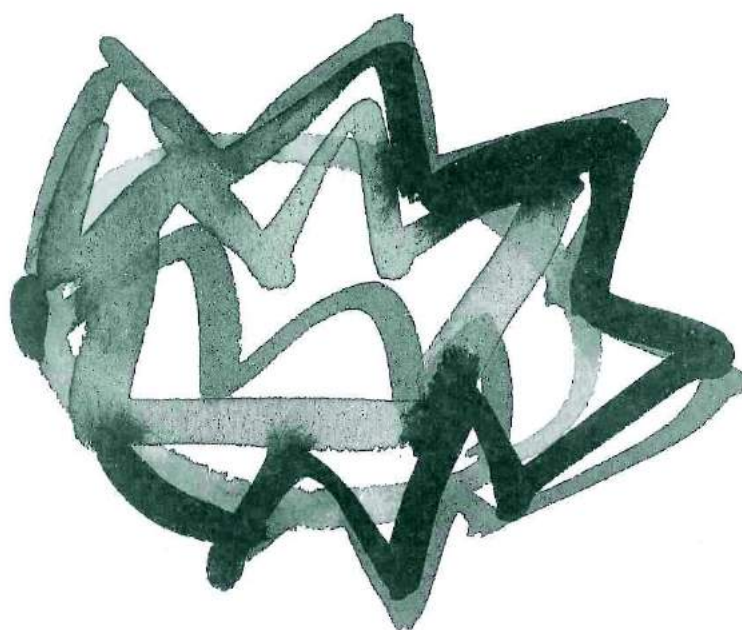
This "energy" is not an extraneous element even to the newest researches in the field of painting (which develop the lucid but strict analytical propositions of new painting). Freiles's work can also be viewed in this key: a sum of pulsations of matter retrieved into a primary formative nucleus and forcefully revealed at every point of an evident demonstration that Enrico Crispolti has been able to define "epiphany".

The papers collected in this exhibition are, however, to be read in their plain evidence. In this perspective some primary plastic data are to be considered. The first one concerns the inner conformation of filling in the colour within the shape of the sheet which has a constant size (a square sheet with a side of about forty-fifty centimeters). With an approximation that I think can be considered admissible, one can make out three basic spatial configurations. The first is dome-shaped, so frequent on a large and small scale in so large a part of western painting: the square pictorial field, prolonged upwards, rises towards a fast curvilinear border, compelling the eye of the viewer to a quick and continual perceptive movement. The second configuration juxtaposes in the same icon two "figures" balanced on two sides of the visual field which, in their turn, are reversed both in form and colour in the sense of a positive-negative inversion. The third configuration, which it is possible to isolate as an element of reference for many *chartae*, consists of a juxtaposition between a chromatic, relatively compact "cage", but not homogeneous, and a sudden breach-arrow that intervenes to split the visual field or to hit it according to a free geometry of approach, in the fashion of a mobile target. These configurations are not stereotyped iterations, but expanding variations of a topologically live arrangement, and the artist loves to lead back to it the process and the invention of his every effort.

An analysis of Freiles's most recent work cannot but emphasize the sources of light and colour of a work entirely tending to and rooted into the universe, ancient and ever new, of painting. Freiles is a painter of mediterranean light. He does not fear the glaring splendour of the yellows which Goethe rightly considered as the most difficult colours in the hands of any painter. Freiles loves the orange tones, the raw and bloody reds of fertile soils. He loves the violet colours of the "oriental" horizons of the sea town where he lives. He loves the deep and shady greens. However, his painting leaves no room to shrill and sung themes, involves as it is in the coarse and tactile thickness of the papers; it prefers to hold by a compact fulness, it loves to mark the border between one pigment and the others as if it would establish an organic and changing continuity. The colour of these papers, *in these papers*, is a pulsating liquid giving each sheet the life of a singular artifact, attracting insistently our vigilant perception and intelligence (of the things of the world and of its uncontrollable images).

Vittorio Fagone

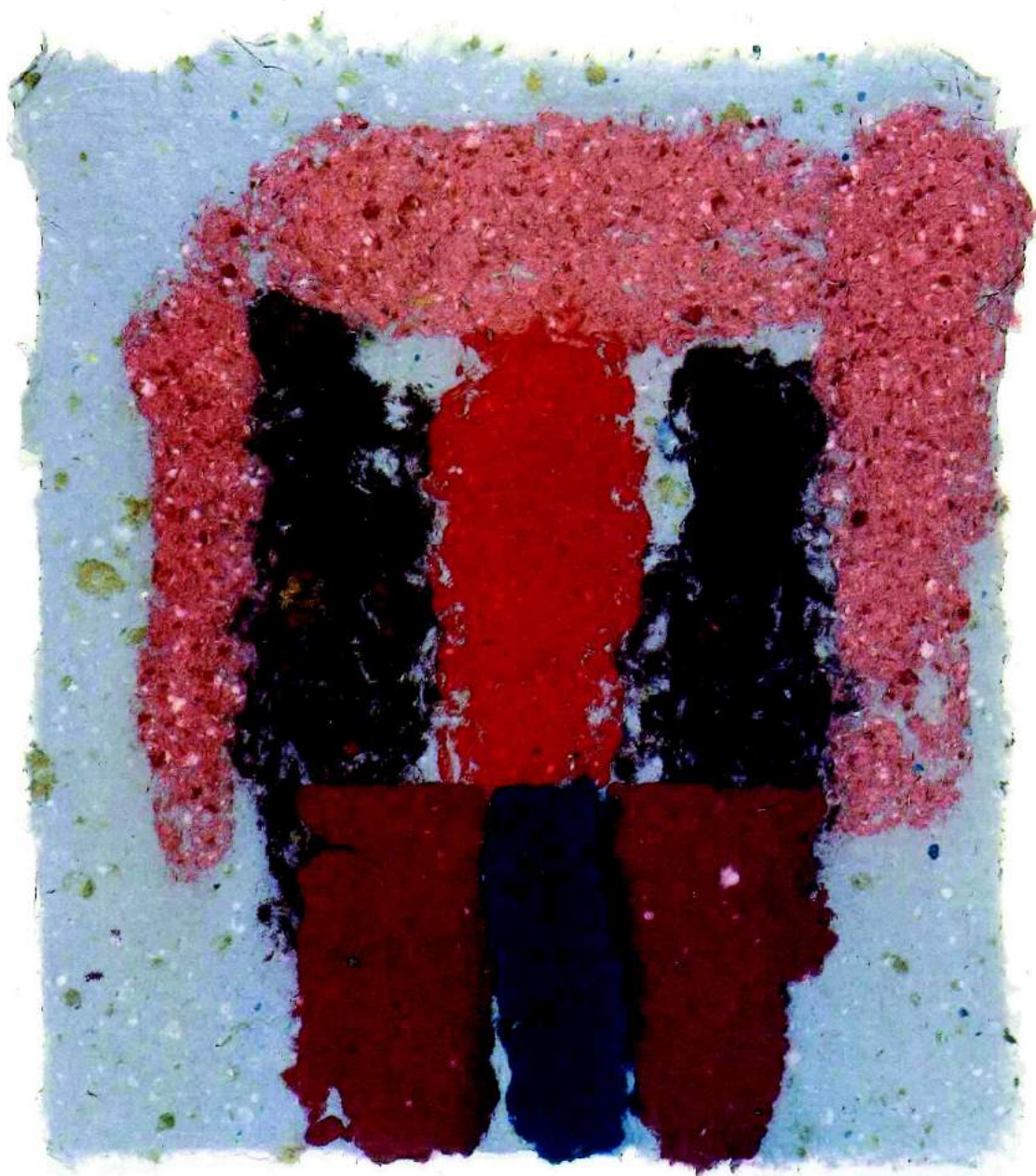
August 1989





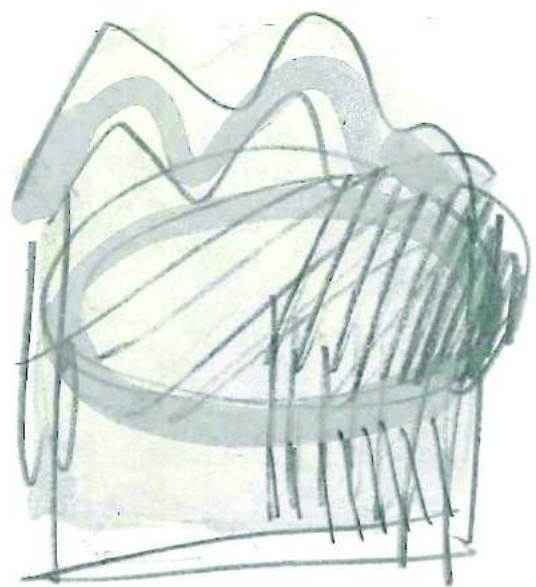


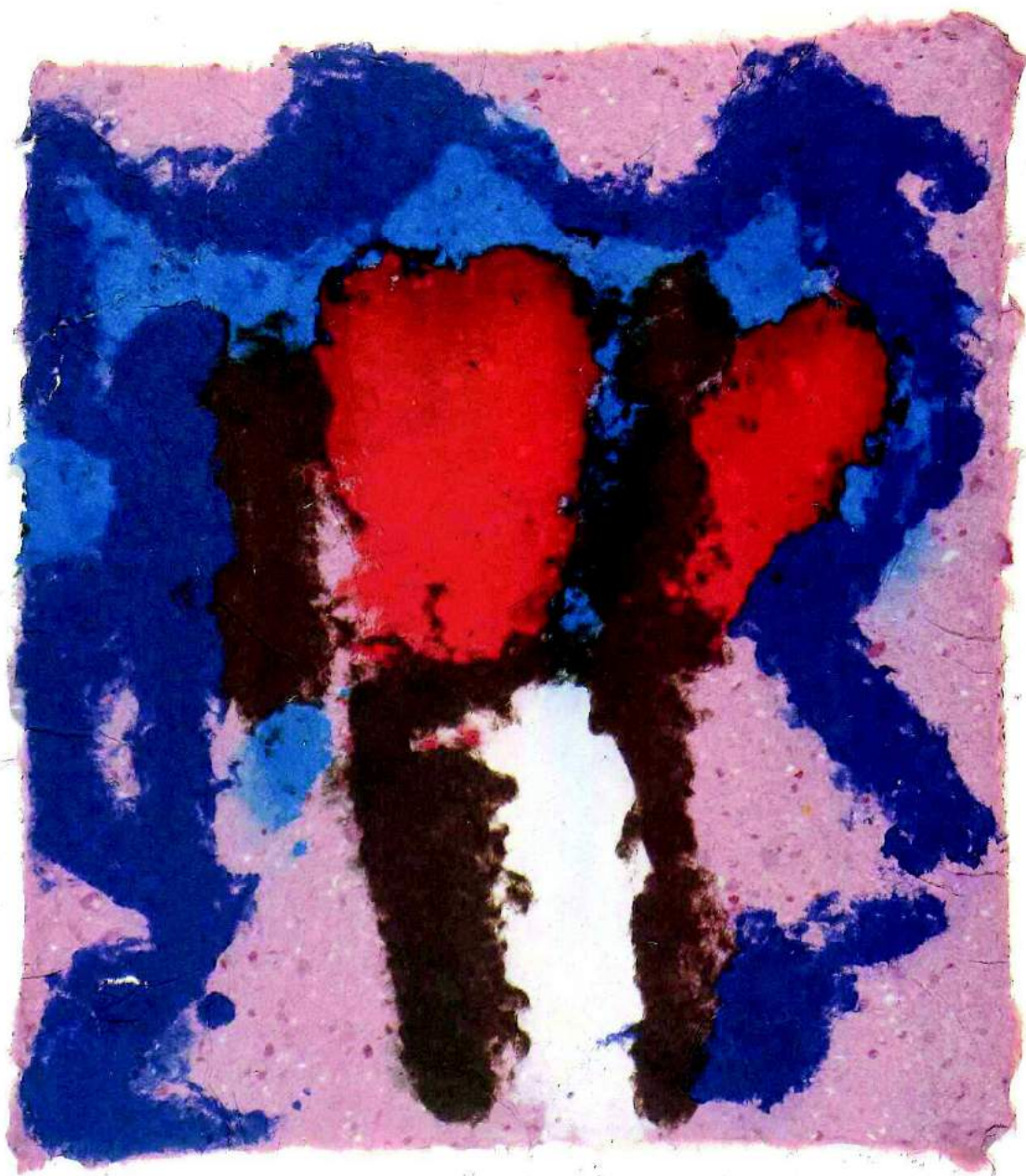








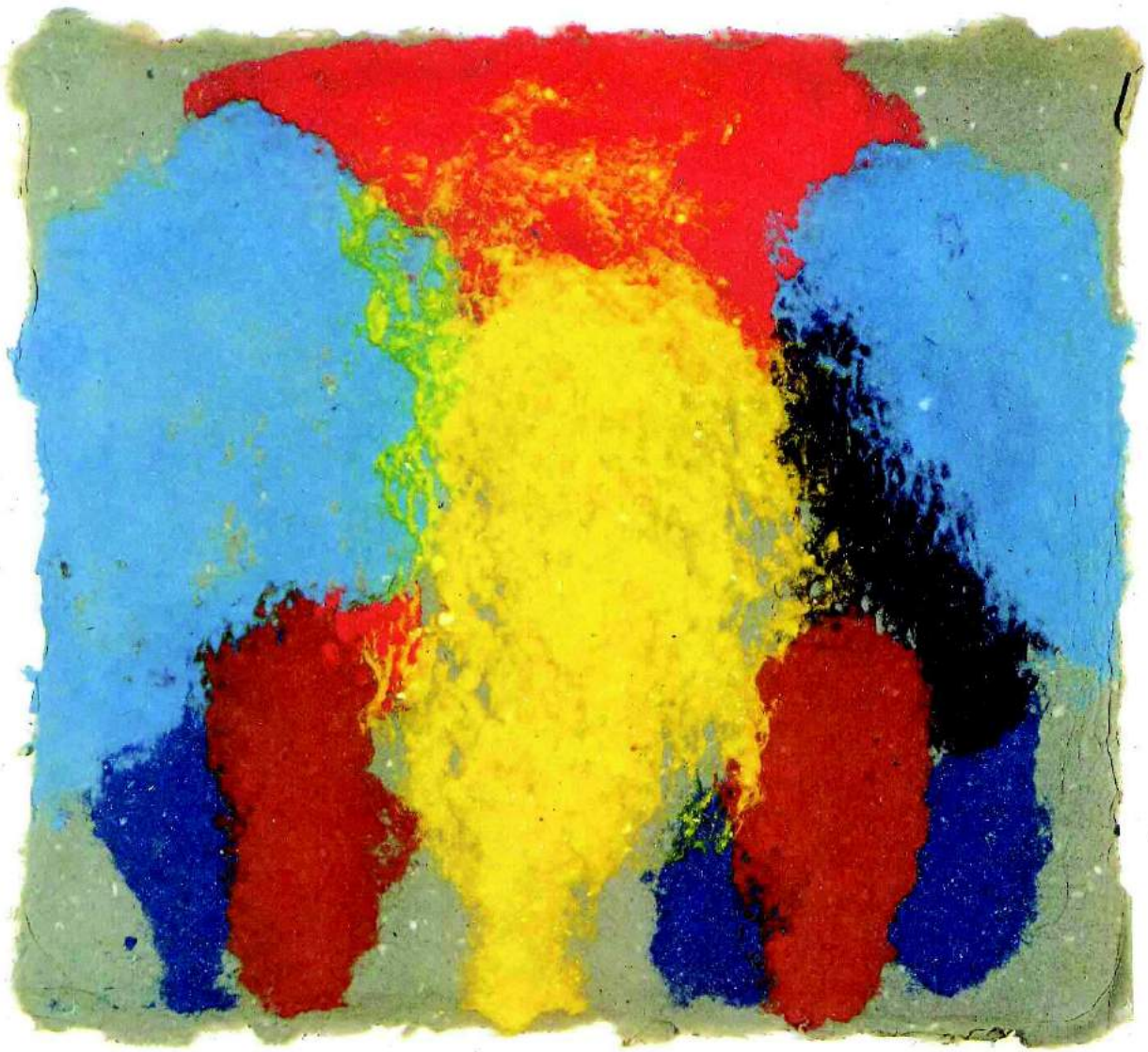












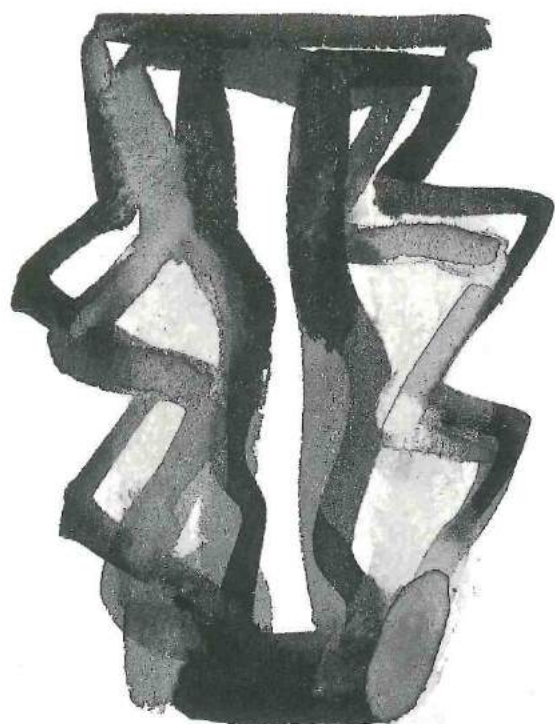






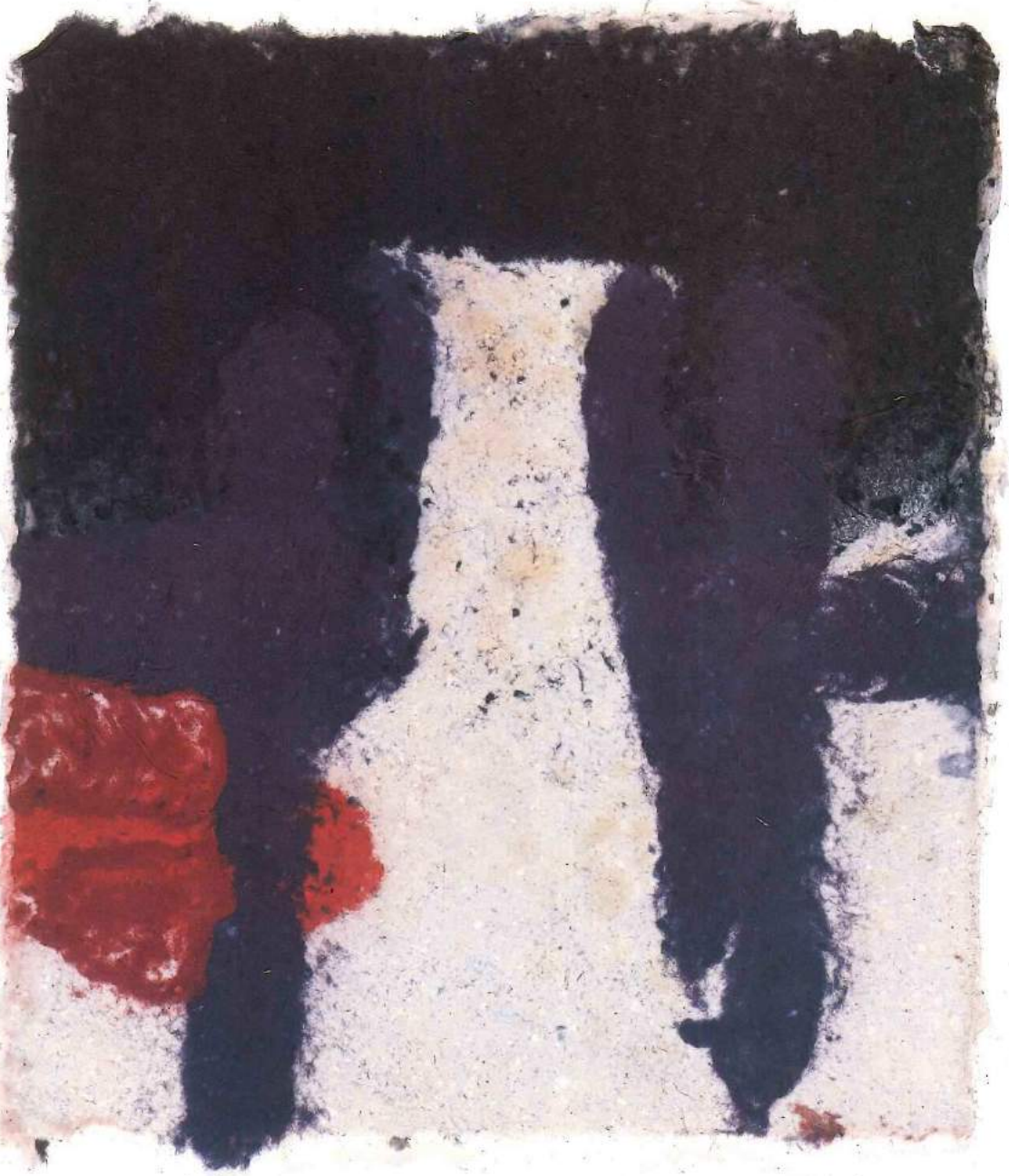


le *chartae*, un arcipelago di isole "vulcaniche" continuamente in permutazione anche



se ogni volta la configurazione di ogni foglio appare irreversibilmente sigillata.

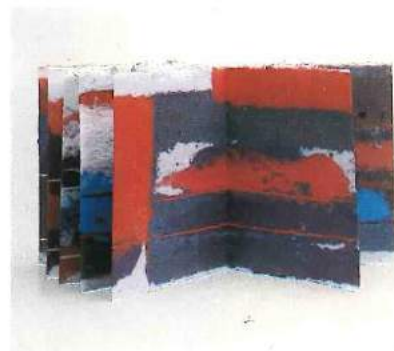
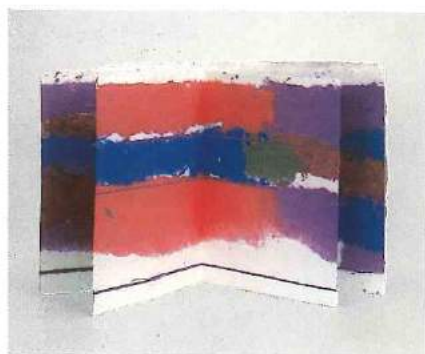
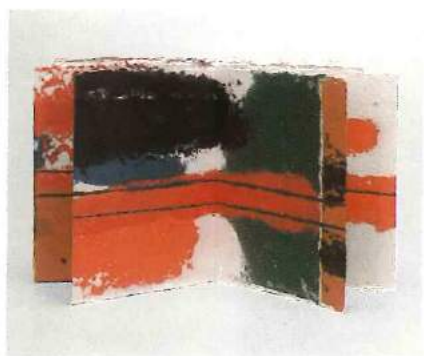


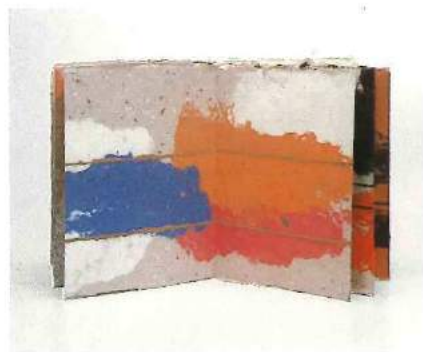
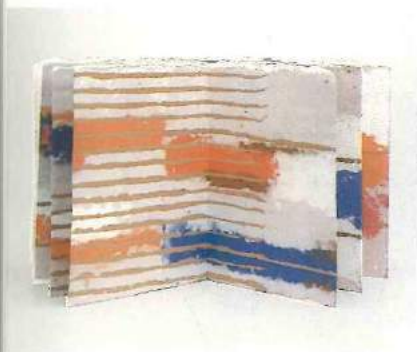


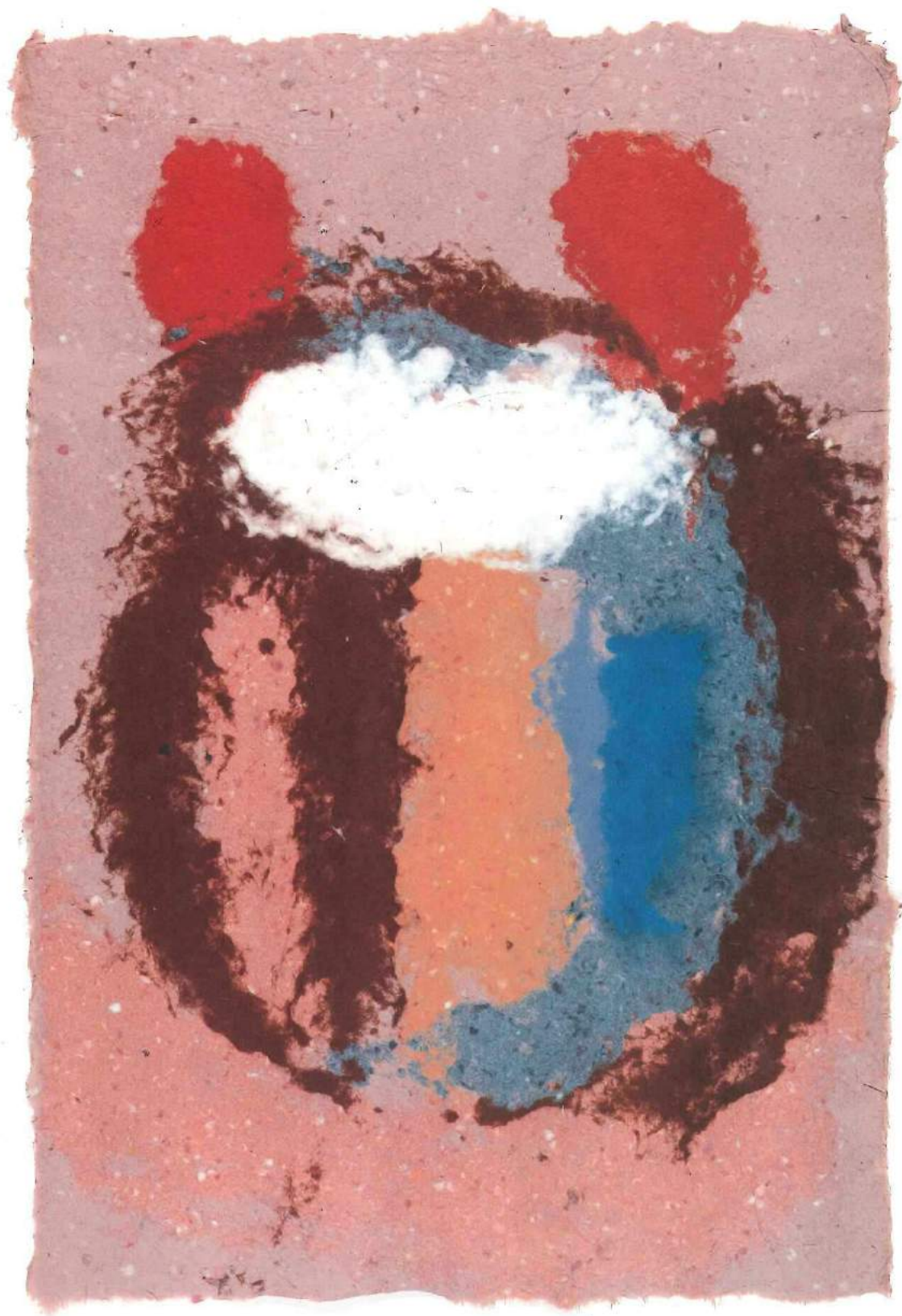












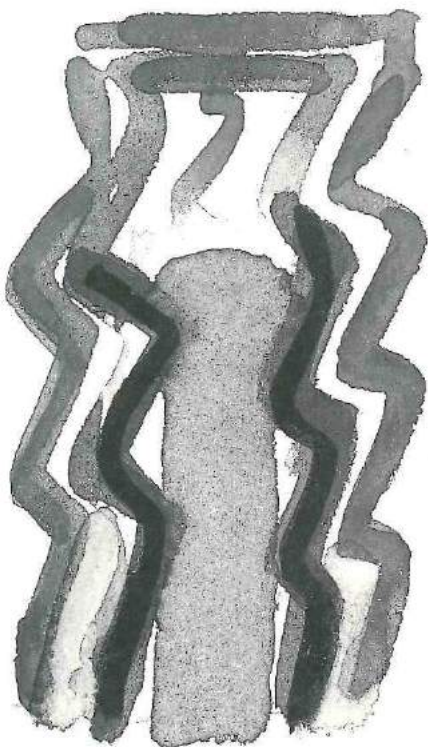






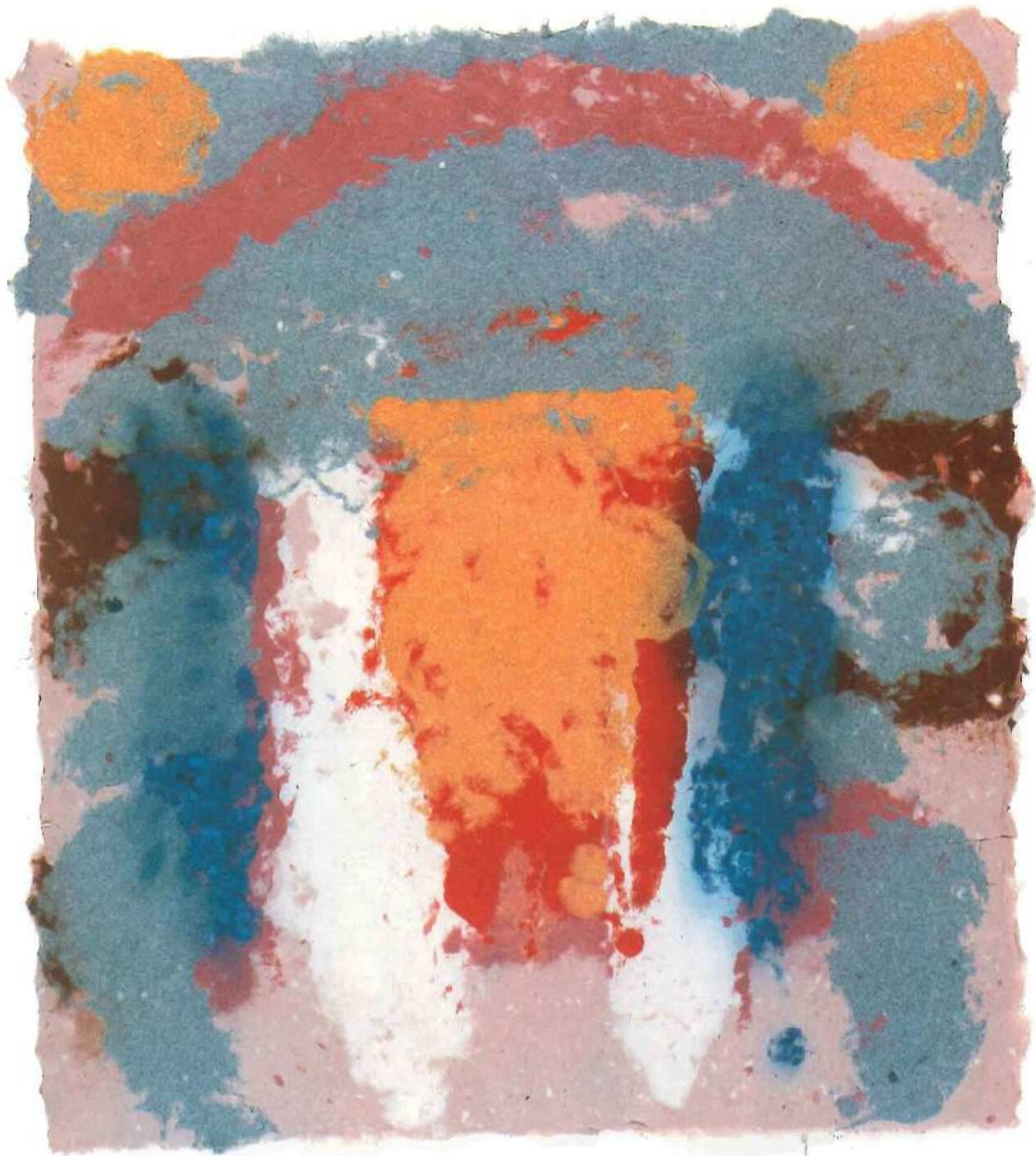




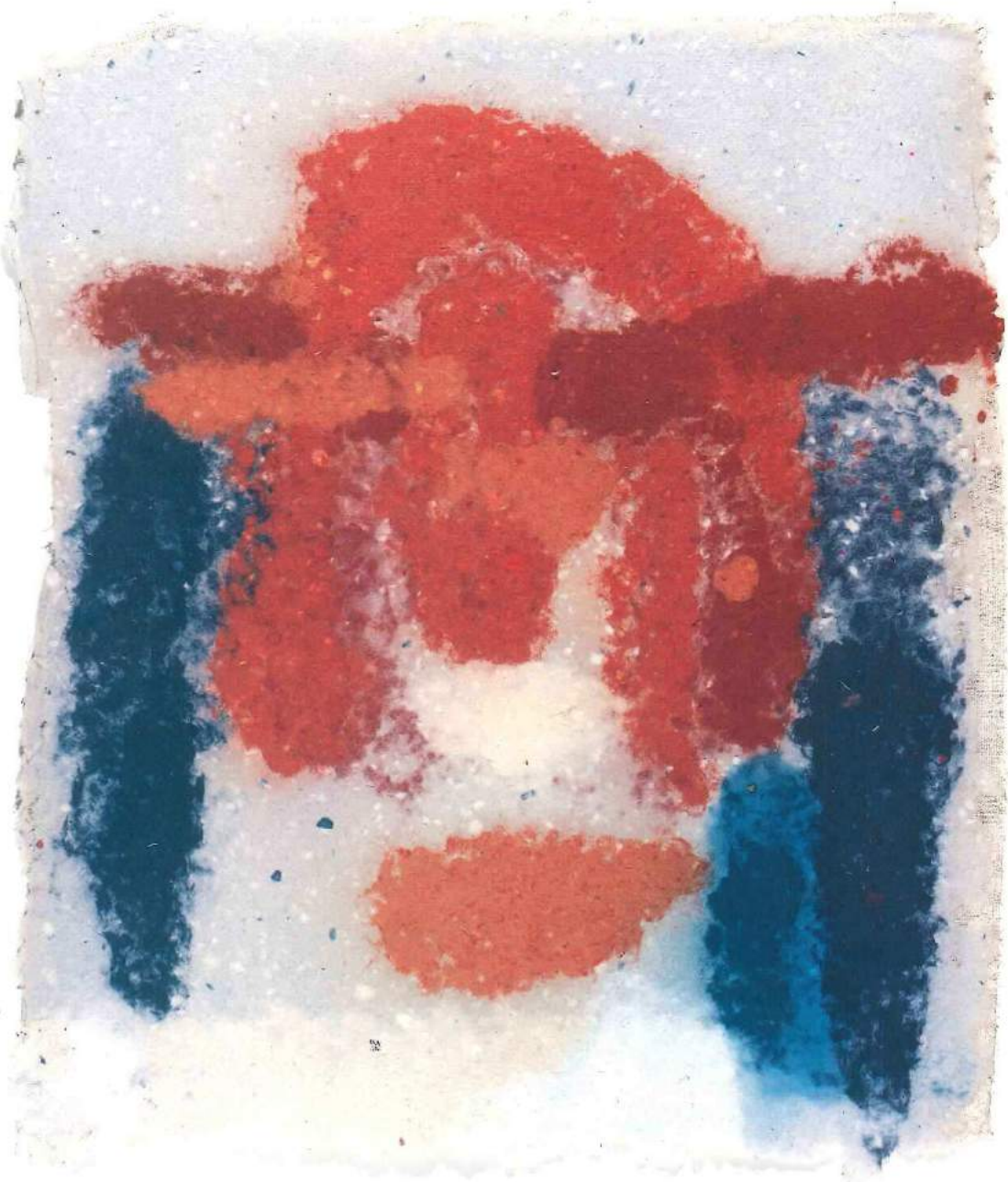




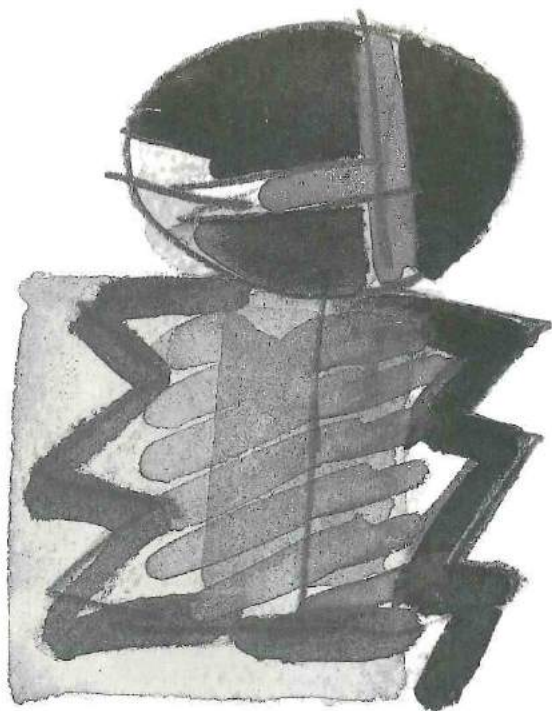
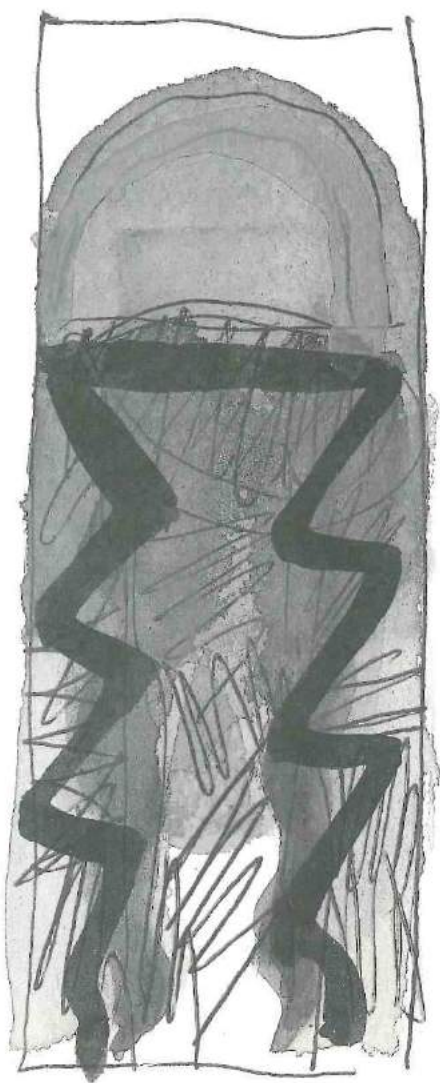








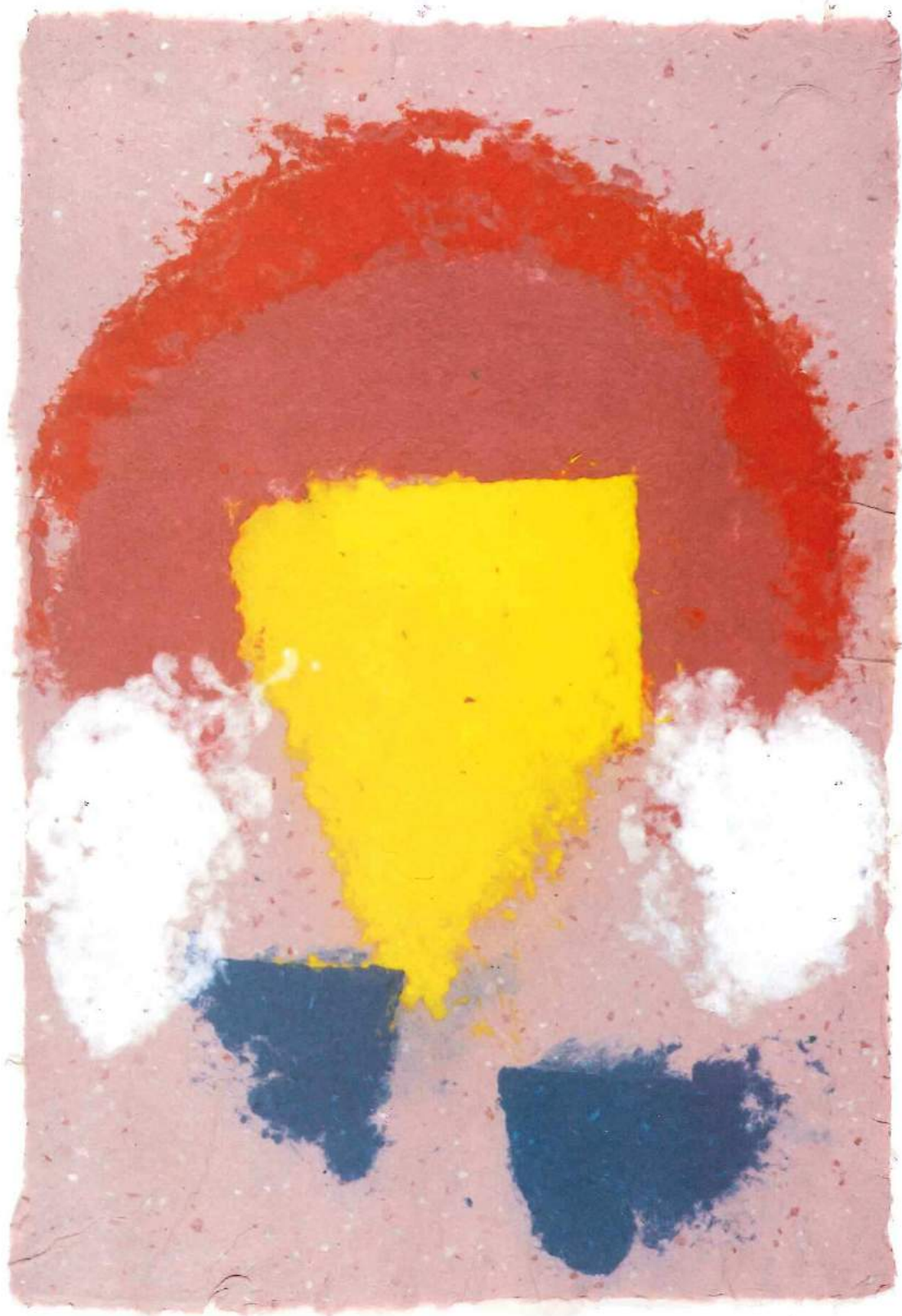


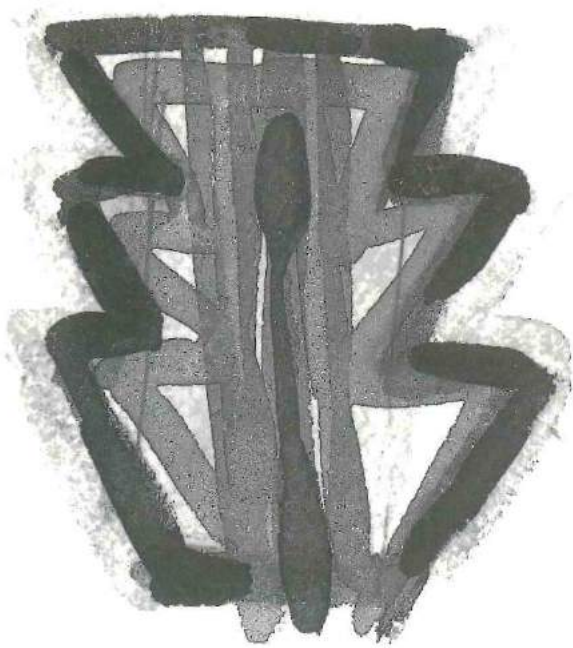




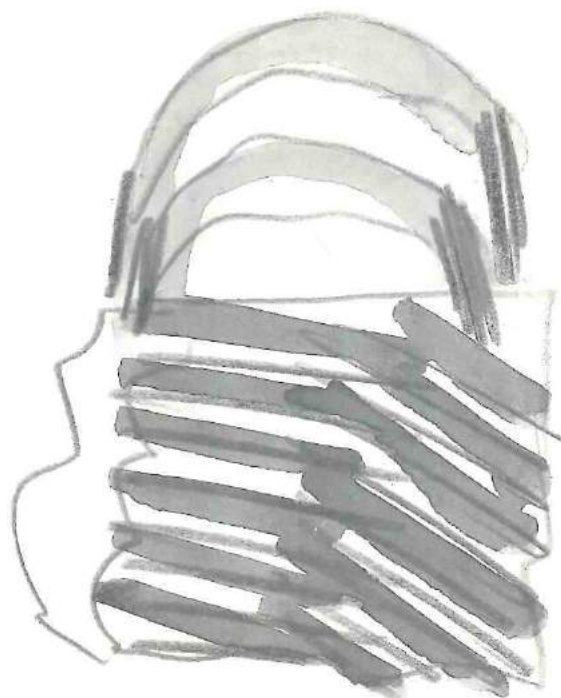
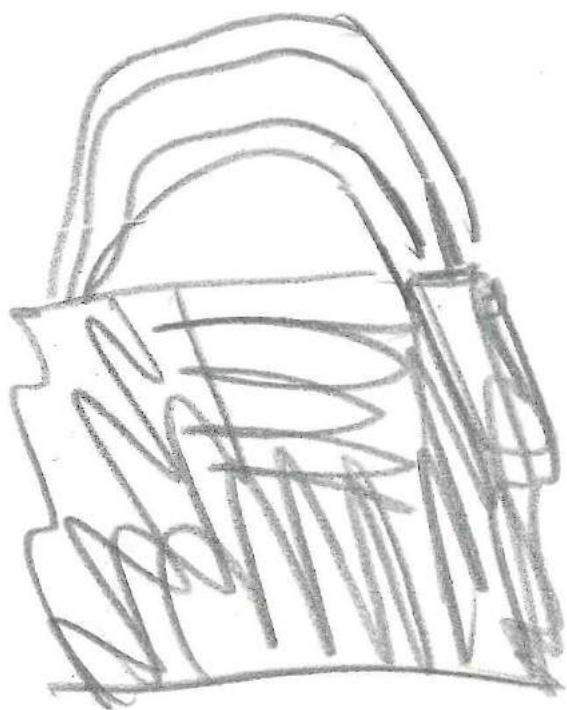








68

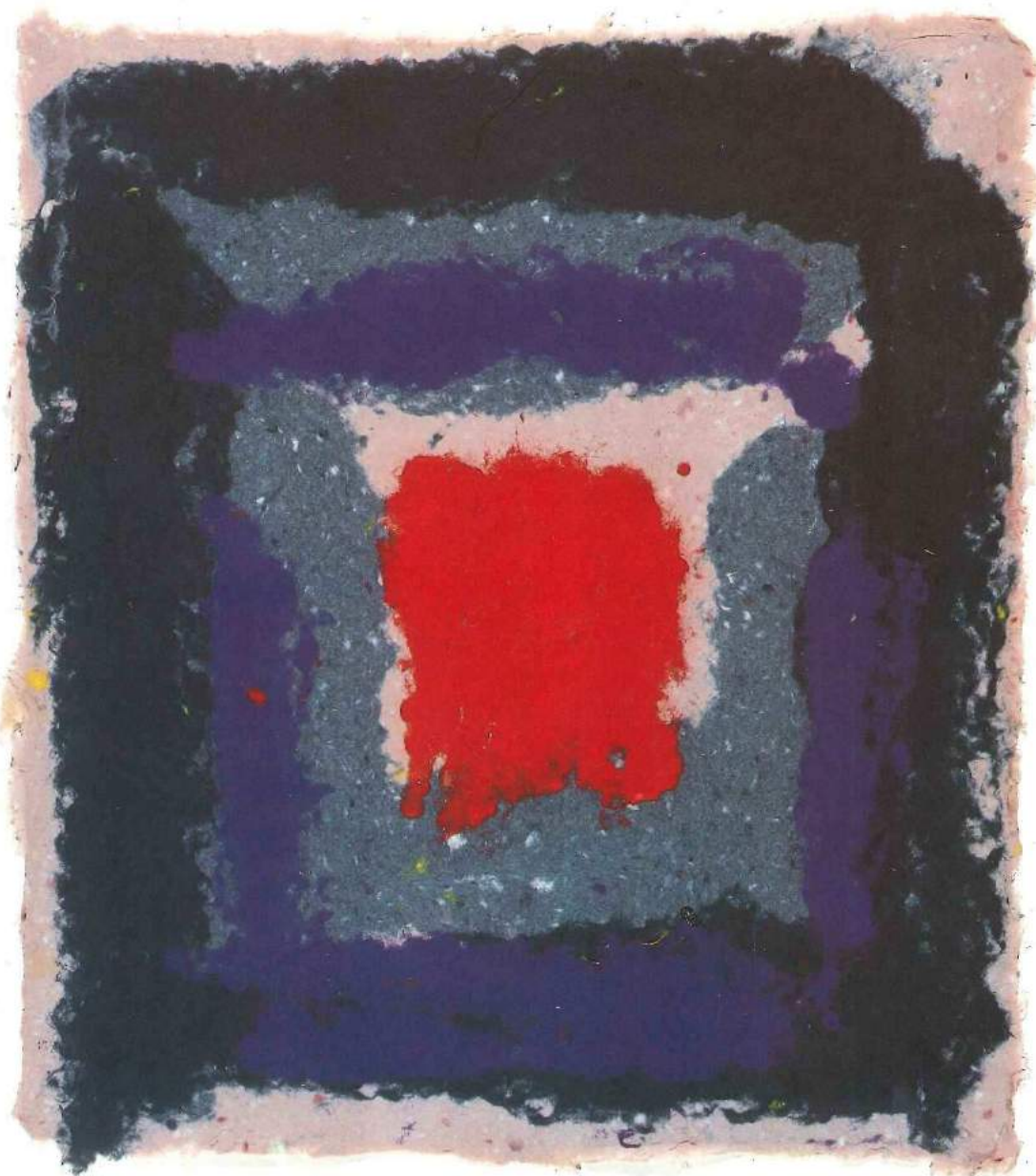








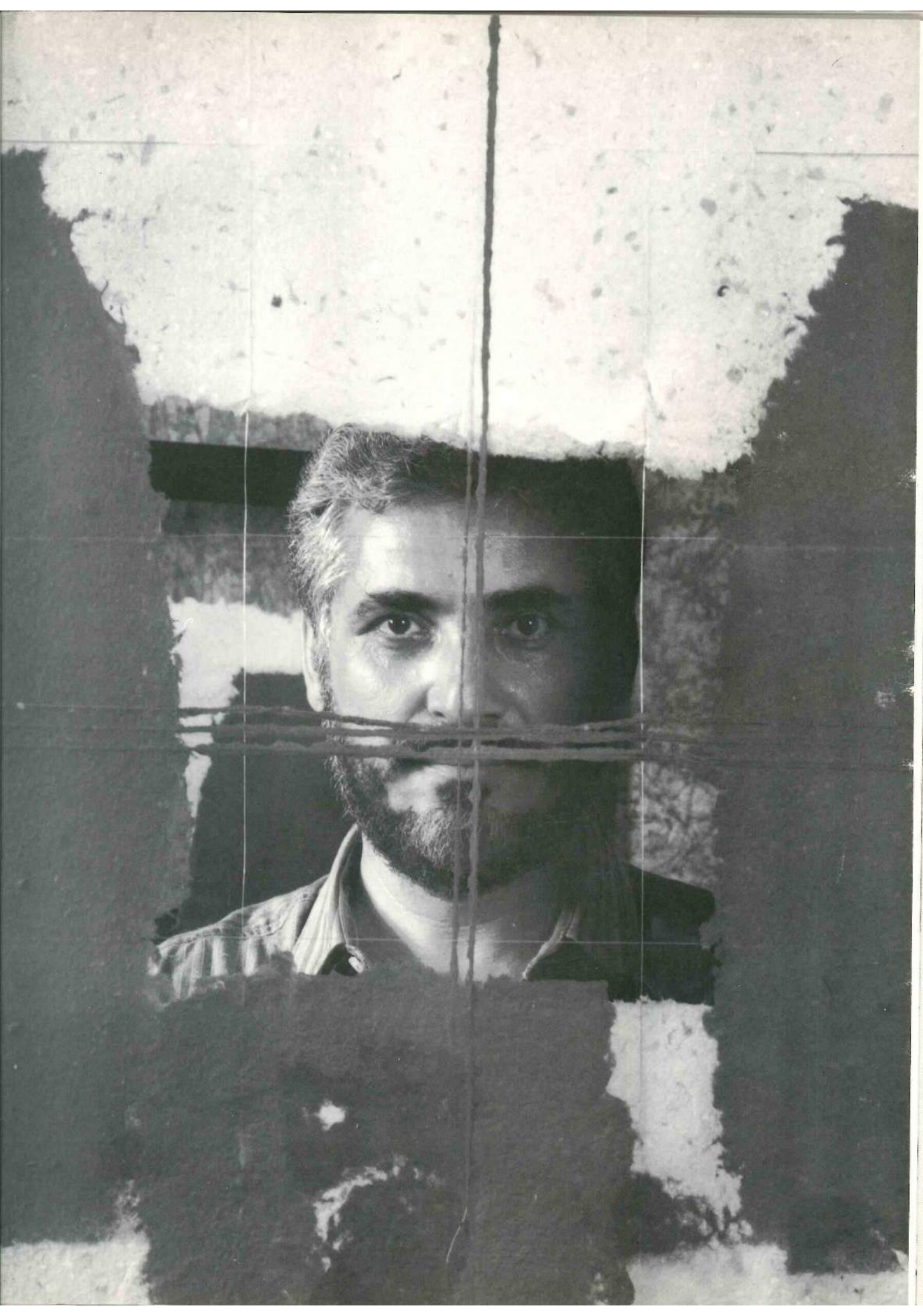












ELENCO DELLE OPERE

- pag. 19 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 44 x 50,5
- pag. 20 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 21 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 22 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 23 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 25 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43
- pag. 27 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,5 x 44
- pag. 28 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 29 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 51 x 44
- pag. 30 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 31 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 44 x 50,3
- pag. 33 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43
- pag. 34 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 35 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 39 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43,5
- pag. 40 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 41 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,3 x 44
- pag. 42 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44,5
- pag. 43 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 44 EMINENTIA, Nuova Serie,
libri d'artista, 1988-89
- pag. 47 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43
- pag. 48 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,5 x 44
- pag. 49 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,5 x 44
- pag. 51 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43,5
- pag. 52 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44,3
- pag. 53 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,5 x 44,5
- pag. 55 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. A5*, 5 x 44
- pag. 56 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 57 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 58 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44,5
- pag. 59 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 61 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 44
- pag. 63 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44,5
- pag. 64 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44,3
- pag. 65 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 51,5 x 44,5
- pag. 67 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43
- pag. 69 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 70 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 71 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50,5 x 44
- pag. 72 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 55 x 44
- pag. 73 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 51 x 43,5
- pag. 75 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 64 x 43
- pag. 76 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44
- pag. 77 CHARTA, 1989
carta a mano a colori
cm. 50 x 44

ANTONIO FREILES

1943 Nasce a Messina dove vive e lavora

Mostre personali

1967 Galleria Il Fondaco, Messina
 1970 Galleria Gian Ferrari, Milano
 1971 Galleria Il Traghetto, Venezia
 1972 Galleria Il Traghetto, Venezia
 1973 Galleria Il Fondaco, Messina
 Galleria L'Incontro, Vincenzo
 1975 Galleria Nove Colonne, Trento
 Studio d'Arte Moderna SM 13, Roma
 Galleria Il Salotto, Como
 Nakskov Bibliotek, Nakskov (Danimarca)
 1976 Palazzo dei Diamanti, Ferrara
 1977 Galleria Weber, Torino
 Galleria Morone 6, Milano
 1980 Galleria Weber, Torino
 1981 Galleria Morone 6, Milano
 Studio Oggetto, Caserta
 1982 Palazzo Sormani, Milano
 1985 Galleria Il Fondaco, Messina
 Expo Arte Bari, Edizioni della Pergola, Pesaro
 Galleria Helicon, Torino
 1986 Palazzo Zanca, Messina
 1987 2RC Edizioni d'Arte, Milano
 Galleria Ellequadro, Genova
 1988 Galleria Helicon, Torino
 1989 Western Kentucky University, Bowling Green
 Chiesa del Carmine, Taormina

Mostre collettive

1968 Biennale internazionale d'arte di Ibiza
 XI Premio Villa San Giovanni
 1970 III Rassegna internazionale di Acireale
 Premio Diomira, Milano (1° premio)
 Premio Suzzara
 Premio Soragna
 1971 Premio Emilia I
 1972 XIII Premio nazionale Capo d'Orlando
 Premio internazionale Ibiza Grafic/72
 Artetur/72, Madrid
 1973 Torquay Art Gallery, Torquay
 Darlington Museum and Art Gallery, Darlington
 XVIII Premio Villa San Giovanni
 1974 XXVIII Premio Michetti
 XIII Premio internazionale Joan Mirò, Barcellona
 Skolernes Kunstforening
 Allsund-Kredsen 1974-75, Danimarca
 1975 Mostra di affreschi, Galleria San Fedele, Milano
 Nutidig Italiensk Kunst, Langelands Museum, Danimarca
 Linguaggi e generazioni a confronto, Palazzo Chiericati, Vicenza
 X Quadriennale nazionale d'arte di Roma

1976 Mediterranea I, Messina
 Circolo degli Artisti, Torino
 I Rassegna nazionale del sacro nell'arte contemporanea, Palermo
 International Kunst Festival, Langeland
 XI Biennale internazionale d'arte di Mentone
 Fifth British International Print Biennale, Bradford
 Biennale internazionale Ibiza Grafic/76
 1977 Encuentros de Manzanera el Real, Spagna
 XII Biennale internazionale di grafica di Lubiana
 XVI Premio internazionale Joan Mirò, Barcellona
 Inter '77 X International Kunststalling, Holstebro
 1978 Biennale internazionale di grafica Ibiza Grafic/78
 Grafica '78 Internazionale, Museo Regionale di Messina
 XVII Premio internazionale Joan Mirò, Barcellona
 Grafik aus dem Mediterranen Raum, Leverkusen
 VII Biennale internazionale di Cracovia
 1979 XIII Biennale internazionale di grafica di Lubiana
 XVIII Premio internazionale Joan Mirò, Barcellona
 Grafica '79 Internazionale, Museo Regionale di Messina
 1980 VII Biennale internazionale di Cracovia
 Biennale internazionale Ibiza Grafic/80
 Etchings International, New York
 International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kioto
 Artisti italiani in Danimarca, Sammenslutningen af Danske Kunstforeninger, 1980-81
 1981 XIV Biennale internazionale di grafica, Lubiana
 Art Pool, Budapest
 International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kioto
 XXI Wystawa Znakow rysunkowych, Poznan
 Apollinaire '81, mostra itinerante Continuo/discontinuo, Paternò
 Il dito nell'occhio, Galleria d'Arte Contemporanea, Siracusa
 1982 XL Biennale Internazionale d'Arte di Venezia
 XXIV Rassegna di Capo d'Orlando
 1983 Mostra del libro d'artista, Comune di Messina
 III Biennale della grafica europea, Baden Baden
 International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kioto
 Seoul National Museum, Seoul
 La trasFORMAZIONE del libro, Torino
 Print in Italy, Plan For Art, Pittsburgh

1984 Lirico-geometrico-gestuale, XI Rassegna della grafica contemporanea, Galleria d'Arte Moderna, Forlì
 III Rassegna della xilografia di Carpi
 1985 Il non libro, Biblioteca Regionale di Palermo
 XVI Biennale internazionale di grafica, Lubiana
 International Impact Art Festival, Municipal Museum of Art, Kioto
 Corde dell'arpa, Ex Monastero dei Benedettini, Catania
 1986 I^a Internationale Biennale der Papierkunst, Leopold-Hoesch-Museum, Düren, Germania
 1987 5 Artist Paper (Mostra itinerante), Danimarca, Olanda
 XVII Biennale Internazionale di grafica di Lubiana
 "Extra Moenia", XXVII Mostra Nazionale di pittura di Capo d'Orlando
 1988 Il laboratorio di serigrafia sperimentale di Fiorenzo Fallani
 Museo dell'Accademia di Belle Arti di Varsavia
 Accademia di Belle Arti di Cracovia
 Textilia, Interpretazioni tessili e trame nell'Arte, Basilica Palladiana, Vicenza
 Incisori italiani contemporanei, Klaghfurt, Austria
 La Biennale di Lubiana in Giappone, Sakaide-City Museum, Kawasaki City Museum
 I^o Salone del Libro, Le Edizioni Helicon, Torino
 1989 XVIII Biennale Internazionale di grafica di Lubiana
 Incontri in tessilità (Casal, Freiles, Lanza) Chiesa di S. Giacomo, Vicenza

Presenze più significative

Museo di Ovar, Portogallo
 Museo Regionale di Messina
 Presidenza del Consiglio dei Ministri di Roma
 Darlington Art Gallery, Inghilterra
 Torquay Art Gallery, Inghilterra
 Università di Messina
 Museo d'arte Moderna di Ibiza, Spagna
 Comune di Ferrara, Assessorato Istituzioni Culturali
 Pinacoteca Comunale di Capo d'Orlando
 Comune di Messina
 Provincia di Messina
 Museo della xilografia di Carpi
 World Print Council, San Francisco
 Tate Gallery, Londra
 Leopold - Hoesch - Museum, Düren
 Galleria d'Arte Moderna, Novi Sad, Jugoslavia
 Comune di Vicenza

Bibliografia

GARIBALDO MARUSSI, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Galleria Il Fondaco, Messina 1967
 GARIBALDO MARUSSI, Antonio Freiles, segnalato Bolaffi/Grafica, 1970
 GARIBALDO MARUSSI, presentazione al catalogo della Mostra personale alla Galleria Gian Ferrari, Milano 1970
 FRANCO PASSONI, Antonio Freiles, «Le Arti», Milano, giugno 1972
 ENZO DI MARTINO, «Avanti!», 12 febbraio 1974
 HELMER FOGEDGAARD, «International Grafik», Vol. 6, Ruckobing 1974
 RINALDO SANDRI, Freiles, «L'Adige», 14 gennaio 1975
 FRANCESCO VINCITORIO, Galleria «L'Espresso», 4 luglio 1976
 GUIDO GIUFFRÈ, presentazione al Catalogo della Mostra personale al Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1976
 TOMMASO TRINI, Centralità del margine, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Galleria Morone 6, Milano, maggio 1977
 ITALO MUSSA, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Galleria Weber, Torino 1977
 Il segno di Freiles, «La Gazzetta del Sud», 9 gennaio 1977
 TOMMASO TRINI, Cartolalia, testo al catalogo della Mostra personale alla Galleria Weber, Torino 1980
 "Giocare con l'Arte", Le Texture, a cura di Tonino Milite, Ed. Zanichelli, Bologna 1980
 GUIDO BALLO, Antonio Freiles, segnalato Bolaffi/Grafica, 1980
 CARMELO STRANO, «Avanti!», 26 novembre 1981
 GUIDO BALLO, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Galleria Morone 6, Milano 1981
 C.S., Freiles, «Corriere della Sera», Milano 3 maggio 1981
 «Il Giorno», 16 maggio 1981
 VANNI SCHEIWILLER, presentazione al Catalogo della Mostra personale a Palazzo Sormani, Milano 1982
 DARIO MICACCHI, «L'Unità», 13 giugno 1982
 FIORELLA MINERVINO, «Corriere della sera», 13 giugno 1982
 GILLO DORFLES, «Alfa Beta», luglio-agosto 1982
 FRANCESCO VINCITORIO, «L'Espresso», 17 gennaio 1982
 CARMELO STRANO, «Avanti!», giugno 1982
 FLAMINIO GUALDONI, «Il Giorno», 15 giugno 1982
 ELDA FEZZI, «La Nuova Rivista Europea», giugno 1982
 FRANCESCO VINCITORIO, La parte dell'occhio, «L'Espresso», 24 gennaio 1982

FRANCESCO VINCITORIO, La parte dell'occhio, «L'Espresso», 30 marzo 1982
 GUIDO GIUFFRÈ, Chartae, presentazione al catalogo della Mostra personale alla Galleria Civica di Scaletta Zanclea, 1982
 ENZO DI MARTINO, «Verso l'Arte», settembre 1982
 GUIDO BALLO, Antonio Freiles, segnalato sul Catalogo dell'Arte Moderna Italiana, Ed. Giorgio Mondadori & Associati, 1983
 GUIDO BALLO, Freiles e Cattafi oltre l'omega, «Almanacco del "Vanni'Antò" n. 2», All'insegna del Pesce d'oro, Milano 1985
 MIRELLA BENTIVOGLIO, Il non libro, testo catalogo, gennaio 1985
 Antonio Freiles, «La Gazzetta del Sud», 13 marzo 1985
 PATRICIA TRUTTY COOHILL, L'Eminentia di Freiles, «C. d'A.», marzo 1986
 GUIDO BALLO, presentazione al Catalogo della Mostra personale a Palazzo Zanca, Messina aprile 1986
 ENRICO CRISPOLTI, Un'epifania lirica continua, nel Catalogo della Mostra personale a Palazzo Zanca, 1986
 LIANA BORTOLON, I sogni astratti di Freiles, la Mostra della settimana, «Grazia», 25 maggio 1986
 TOMMASO TRINI, Nascita di materia, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Galleria 2RC, Milano, marzo 1987
 LESLIE LUEBBERS, Bookworks from Blake to Freiles, «Carte d'Arte», Messina, marzo 1987
 SERGIO PERRI, Freiles, «Mostre e Musei», Torino, aprile 1987
 ARNALDO VERRI, La vita nella tavolozza, «Saima Notizie», 1987
 «Tutto Milano» supplemento de «La Repubblica», 23 aprile 1987
 LIANA BORTOLON, «Grazia», 27 novembre 1988
 LUCIO CABUTTI, Le "Chartae" di Antonio Freiles, opere sedimentali, «Arte», febbraio 1988
 «Casamica», maggio 1988
 LUCIO CABUTTI, «Arte», novembre 1988
 «Sansai» Art Magazin, Tokio, agosto 1988
 ANGELO DRAGONE, Il ritorno di Freiles, «La Stampa», Torino, febbraio 1988
 GIUSEPPE FRAZZETTO, Solitari come nuvole, ed. Maimone, Palermo 1988
 FRANCESCO VINCITORIO, «La Stampa», Torino, 17 giugno 1989
 MARIA CAMPITELLI, «C.d'A.», Messina, giugno 1989
 FRANCESCO POLI, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Western Kentucky University, Bowling Green, aprile 1989

GILLO DORFLES, presentazione al Catalogo della Mostra (Casal, Freiles, Lanza) alla Chiesa di S. Giacomo, Vicenza, aprile 1989
 VITTORIO FAGONE, presentazione al Catalogo della Mostra personale alla Chiesa del Carmine a Taormina, settembre 1989
 «Herald», Bowling Green, 6 aprile 1989
 «L'Arca», giugno 1989

Pubblicazioni

TOMMASO TRINI, ANTONIO FREILES, CHARTAE, con cinque carte originali, Ed. Weber, Torino, 1980.
 ROBERTO SANESI, HAIKU, una poesia inedita con una carta originale di A. Freiles, Ed. Helicon, Torino, 1982.
 ITALO MUSSA, ANTONIO FREILES, CHARTAE/COLORES, Ed. Helicon, Torino, 1983.
 CHARTAE/COLORES, Libro d'Artista (10 esemplari originali), Ed. L'Artista, 1983.
 OLTRE L'OMEGA, sei poesie inedite di Bartolo Cattafi con cinque carte originali di A. Freiles, Ed. Vanni Scheiwiller, Milano, 1984.
 GUIDO BALLO, LA STANZA, con undici incisioni originali (Aricò, Baj, Cavaliere, Coletta, Consagra, Dorazio, Freiles, Matino, Ortel, Tadini, Valentini), Ed. All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1984.
 ROBERTO SANESI, LETTERA APRILE per A. Freiles, con una carta originale, Ed. L'Artista, 1984.
 VANN'ANTÒ, LA GUERRA DALL'ALTRA PARTE, poemetto inedito illustrato da A. Freiles, Ed. All'insegna del Pesce d'oro, Milano, 1985.
 TYNDARIS, Libro d'Artista, Ed. L'Artista, 1985.
 PATRICIA TRUTTY COOHILL, ANTONIO FREILES, EMINENTIA, Ed. Carte d'Arte, Messina, marzo, 1986.
 EMINENTIA, Libro d'Artista (60 esemplari originali), Ed. 2RC, Roma, 1986.
 ROBERTO SANESI, VERSO CITERA, poemetto inedito con cinque carte originali di A. Freiles, Ed. C.d'A., Messina, 1989.
 GIOVANNA MASSONI, ANTONIO FREILES, Carnet di disegni, Ed. Carte d'Arte, Messina, 1989.
 EMINENTIA, Nuova Serie (20 semplari originali), Ed. 2RC, Roma, 1989.

La Mostra personale di Antonio Freiles
è stata promossa e organizzata
dall'Amministrazione Provinciale di Messina

Testo di
Vittorio FAGONE

Ufficio Stampa
Gino MAURO
Sergio PERRI

Allestimento
Antonello LONGO

Fotografie
Giangabriele FIORENTINO

Segreteria
Ignazia BINOLLINI
Silvia TOTARO

Si esprime particolare gratitudine
a Valter ROSSI per la gentile collaborazione data
alla realizzazione della Mostra

Selezioni
Zincografia Serenissima, Venezia

Fotocomposizione
Antonino Trischitta, Messina

Stampa
Grafiche Stefanoni, Lecco (Como)



Edizioni d'arte
Via Marco de' Marchi, 1
20121 Milano
tel. 02/650603

Via de' Delfini, 16
00186 Roma
tel. 06/6792811

Questo catalogo, a cura di Eleonora e Valter Rossi, finito di stampare nel mese di settembre 1989,
è pubblicato dall'Amministrazione Provinciale di Messina

