



ennio
tamburi

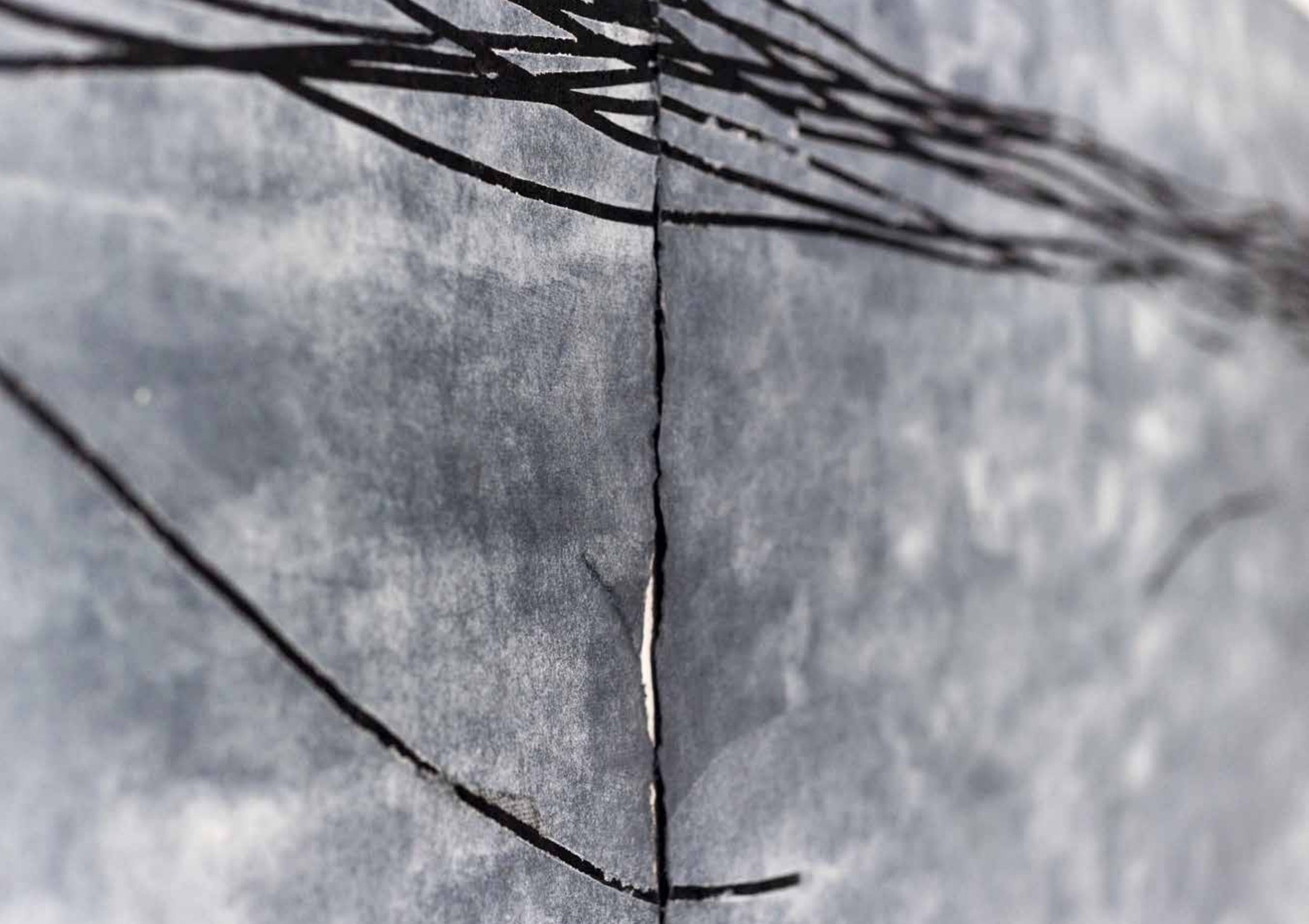
continuo

GRAC

CENTRO DI RICERCA
ARTE CONTEMPORANEA
PUGLIA

**ennio
tamburi
continuo**

CRAC Puglia, Taranto
15 dicembre 2018 - 6 febbraio 2019



#E.T.18



#E.T.18	5
Le forme del tempo. Un'intervista a Ennio Tamburi	29
Per Ennio. Le ragioni di una mostra	38
Una biografia espositiva	42
English summary	44
Lista delle immagini	46

È un frammento di roccia lungo circa cinque centimetri, solcato da un reticolo di nove sottili linee di ocra rossa, estratto nel 2011 dalla caverna di Blombos, in Sud Africa. Noto agli archeologi con la sigla #L13, secondo uno studio pubblicato sulla rivista *Nature* nel settembre 2018 si tratterebbe del più antico disegno finora noto, tracciato circa 73.000 anni fa¹. A seconda delle intelligenze interessate, questo reperto ha generato varie considerazioni sulle capacità pratiche e simboliche dell'*homo sapiens*. Quanto a chi

qui scrive, viene da domandarsi come potranno essere considerate, in un lontanissimo futuro e non necessariamente da un interprete umano, opere che ora siamo soliti indicare come d'arte contemporanea, e che con la remota selce di cui si è detto condividono la misteriosa potenza di segni che si mostrano essenziali.

1. K. van Niekerk - F. d'Errico, #L13 - The Earliest Drawing Sheds Light on the Origin of Symbolism, in *Nature*, 12 settembre 2018. La fotografia riprodotta nel testo è di C. Foster.

Parliamo, dunque, di Ennio Tamburi: E.T., come l'artista ha sempre voluto segnare le sue opere, le due lettere puntate compiutamente incluse in un cerchio.

L'esigenza del disegno, l'urgenza della traccia, l'intenzione dell'immagine: "è stata l'esperienza di questa illusione a fare di me un pittore"². La stessa illusione di ricomporre, da millenni, lo spazio di esistenza e di agire sull'equilibrio delle cose, sulla loro posizione, sul contorno e sulla forma.

Da Blombos sino a qui, l'artista interroga lo spazio trasformandolo in luogo, scaturigine dell'immaginazione e sedimento delle proiezioni interiori. Con E.T. la superficie del mondo è terra da segnare e punteggiare, col gesto leggero ed incerto di chi sfiora una materia delicata, lasciando che la superficie trattenga la traccia del pigmento, al di là dell'immediatezza del gesto, così che fragilità e persistenza giungano a coerenza.

Quando si restringa lo sguardo su una finestra temporale minima a noi ben vicina, si osserva chiaramente come nel secolo breve del

Novecento la domanda di spazio in pittura abbia conseguito esiti fecondi e irreversibili, capaci di una rivoluzione del vedere non seconda alle istanze rinascimentali, e che, di nuovo, in Italia ha trovato terreno primario di coltura, definendo un "razionalismo lirico"³ assolutamente peculiare (che poi tale esperienza non abbia ancora ottenuto un universale riconoscimento, a causa della progressiva marginalizzazione del paese dal circuito critico-economico dell'arte contemporanea consumatasi negli ultimi decenni, è un accidente che nulla toglie al suo valore culturale).

Il tormento delle superfici avviato dall'espressionismo e culminato nell'informale, quindi i tentativi di ricomposizione occorsi con vari intenti ed etichette (si vedano le ricerche optical, cinetiche e persino digitali), hanno trovato in rare e silenziose esperienze una via terza, parallela e silenziosa, fatta di segni minuti ma ripetuti, esili ma insistenti. Nelle proposte analitiche e in quelle minimaliste – dal Gruppo del Cenobio a Giorgio Griffa,

2. La frase, attribuita a L. Ufan, è ripresa da un testo autobiografico di E.T., singolare commistione di memorie personali, riflessioni su arte e vita, colori e segni, vergato nei primi mesi del 2018 su dieci fogli A4 non rilegati. Da tale opera, esposta per la prima volta nella mostra che il presente saggio accompagna, sono tratte anche le altre citazioni di E.T. di seguito riportate.

3. L'espressione è ripresa dal fondamentale studio di N. Vernizzi, *Razionalismo lirico. Ricerca sulla pittura astratta in Italia*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1994.



Mario Nigro, *Forma 1*, fino a E.T. – l'idea estensiva di un territorio pittorico volge verso una profondità intensiva, meditata e temperata. È, questo, l'elemento distintivo di una linea di artisti contemporanei che, al di là della geografia del tempo, partecipa nella maniera più nobile all'impresa novecentesca di ri-definire lo spirituale nell'arte: i nomi di Agnes Martin, Lee Ufan, Ellsworth Kelly, tornano tanto nel pensiero di chi scrive, quanto negli appunti sparsi e ispirati di E.T.

Di tale impresa sintetica e trascendente, il percorso di E.T. risulta esemplare, e ciò tanto più per la sua capacità di ridefinirsi e rifondarsi, in passaggi ben determinati, svelando così la sincerità della ricerca e la solidità degli esiti di un artista che ha attraversato tutto il secondo Novecento e i primi due decenni del Duemila con un'attenzione al momento di rara intelligenza, perché votata a consolidare e amplificare la profondità di una continuità.

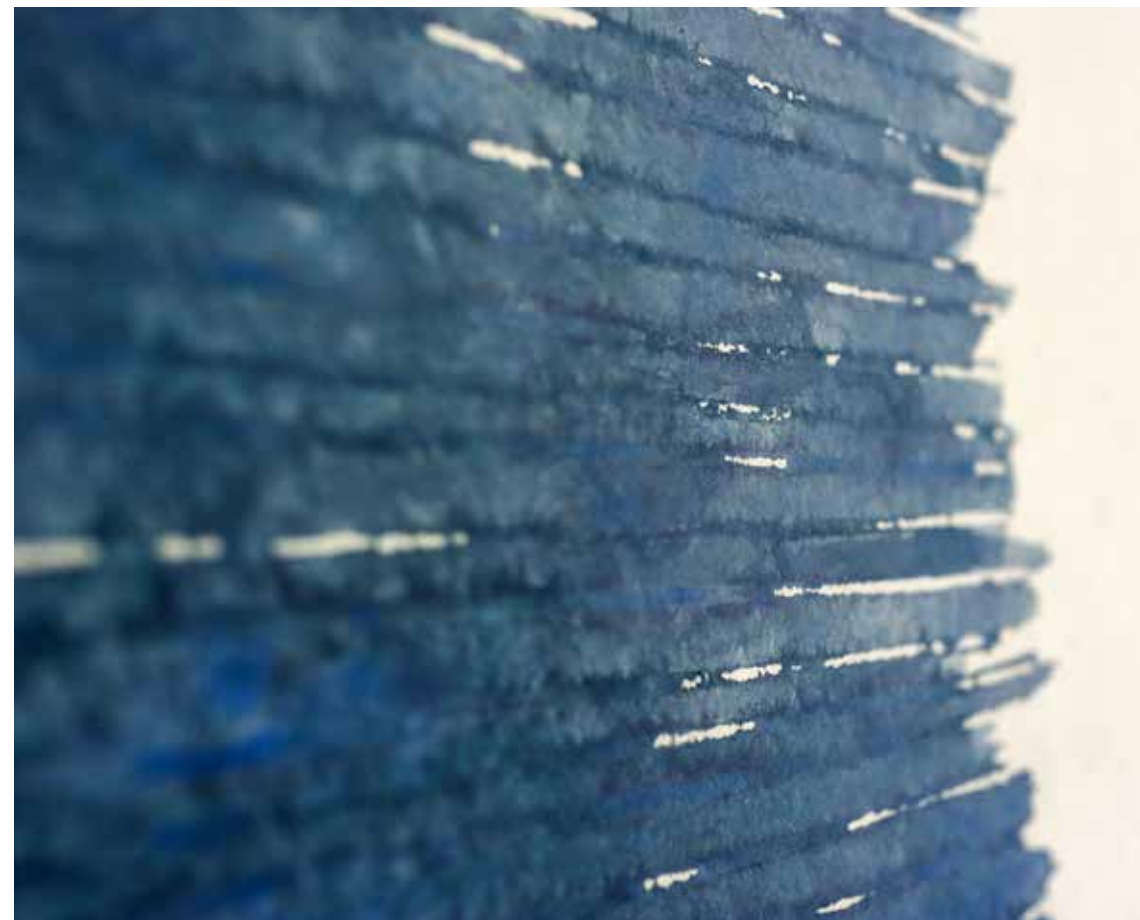
L'avvio della produzione artistica di E.T. avviene infatti negli anni Cinquanta, muovendosi su un versante fortemente materico – caratteristici del periodo sono gli assemblaggi di metalli e neon, interventi con grappette metalliche su immagini fotografiche e pietre, installazioni ambientali – col fine dichiarato di condividere la sensibilità politico-esistenzialista dell'epoca.

L'importante mostra dall'eloquente titolo *Condizione uomo*, tenutasi a Ferrara al Palazzo dei Diamanti nel

1975 (anno in cui E.T. partecipa anche per la prima volta alla Biennale di Venezia), costituisce la rassegna espositiva più compiuta di tale ricerca. Poi, come a segnare l'avvenuto compimento di una stagione, E.T. cambia, si libera dalla presa del presente per dedicarsi in maniera esclusiva a una pittura dallo slancio spaziale a-temporale. Della materia rimane una memoria liquida ed eterea – un noto critico bene disse al riguardo di una derivazione "ideologica" dall'acquerello⁴ – raccolta nella delicata leggerezza di preziose carte orientali che diventano il supporto d'elezione dell'opera di E.T., per il quale "la carta diventa un luogo, un campo di relazioni", zona senza margini della sensibilità⁵. Non diversamente, viene da annotare, dalla grammatica quantistica ed energetica che trae origine dalla lezione filosofica orientale, e alla quale tanto spesso l'artista si è richiamato.

4. "Colpisce subito una particolarità nella pittura più recente di Ennio Tamburi: di offrirsi nella levità di tessitura fluida alenante altrimenti tipica dell'acquarello. E dall'esperienza dell'acquarello ideologicamente, direi, deriva infatti" (E. Crispolti, in *E.T., Opere su carta 1995/2006*, Four Points, Roma, s.d.).

5. Cfr. K. Korak, *Carte lontane, inattese. Percorsi intrecciati*, in *Ennio Tamburi. Semplice. Complesso*, Palombi Editori, Roma, 2012.



Su ampie superfici, accoglienti e insieme misteriose, E.T. combina dunque con definitiva maturità formale un insieme di ispirazioni tanto diverse quanto intimamente coerenti. Vi si ritrovano la libertà del viaggio e il rigore del teorema, la nota diaristica e il trasporto sinfonico, l'osservazione della realtà e una ricercata visionarietà che celebrano la potenza universale e primigenia del segno. Il punto, la linea, la loro energia che entra in rapporto con la sensibilità della superficie, la processualità del disegno e l'immediatezza dell'immaginazione consegnate alla persistenza di forme e colori: tutto questo ci riporta, anche, alla caverna da cui siamo partiti, alla consapevolezza di un discorso che non inizia e non finisce secondo i tempi brevi e rotti a cui siamo abituati.

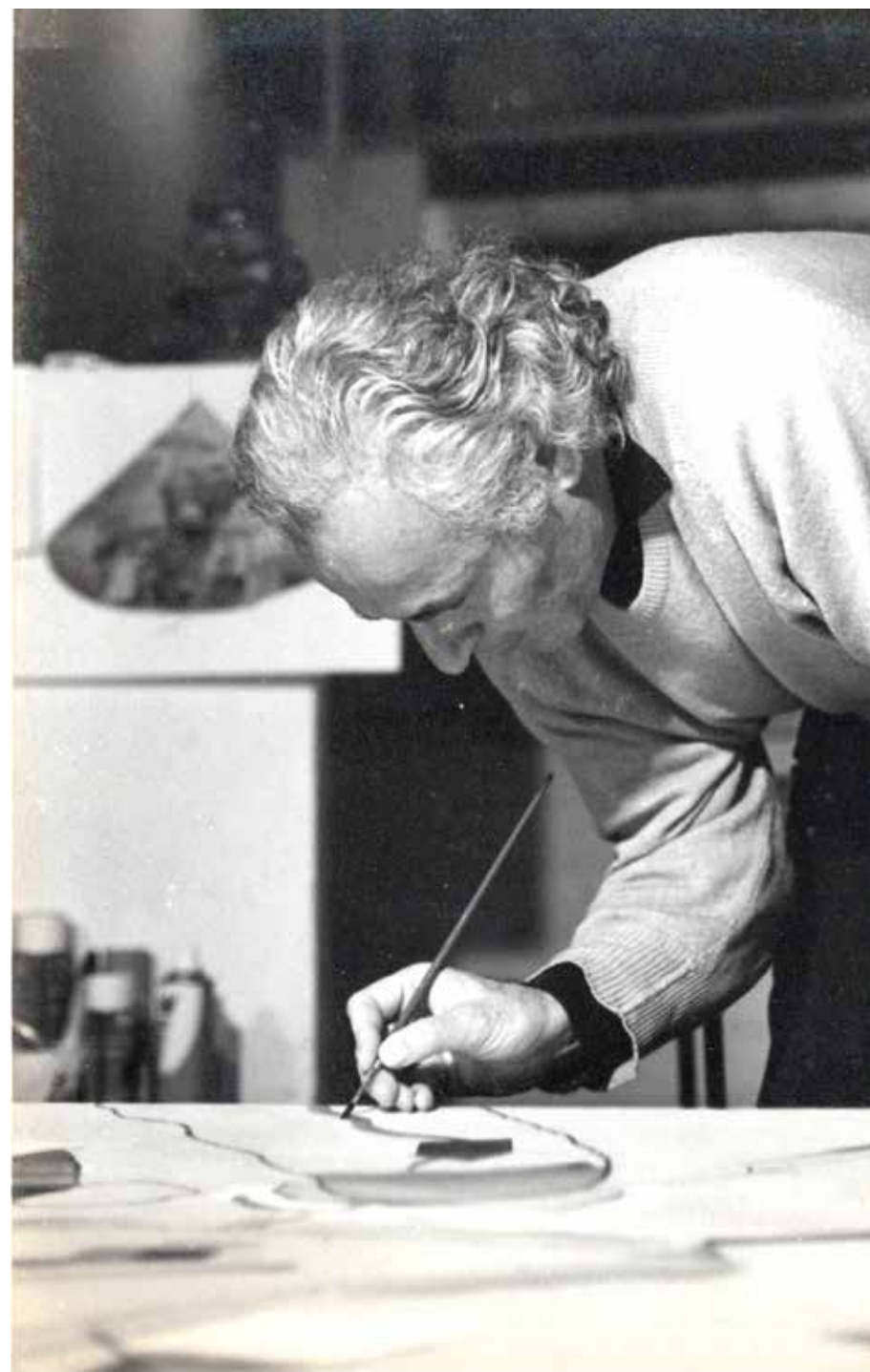
La sontuosa mostra di carte racchiuse nelle teche della storica Biblioteca Casanatense di Roma, tenutasi nel 2006, e poi soprattutto la grande retrospettiva organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, sempre a Roma, nel 2012, sono i due atti culminanti di questa intensa stagione di E.T. Poi, di nuovo, l'uomo con la sua opera si rinnova.

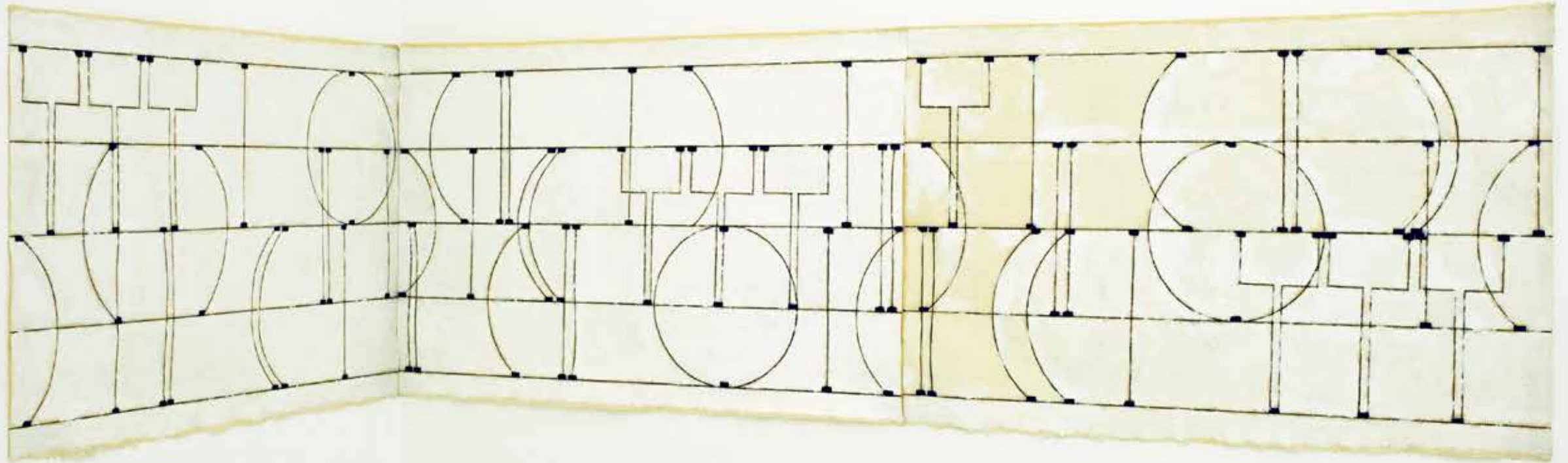
6. Usiamo qui tale espressione nella reminiscenza dell'appunto di un altro artista idealmente molto vicino a E.T., Paul Klee, secondo cui "ogni opera è anzitutto un prodotto, non opera che è, ma in primo luogo genesi, opera che diviene" (cit. in L. Vinca Masini, *Arte contemporanea: la linea dell'unicità - la linea del modello*, Giunti, Firenze, 1989).

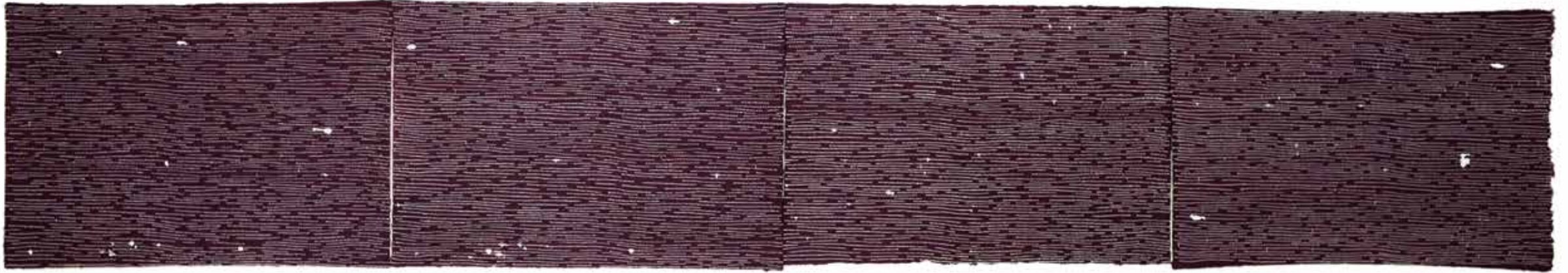
La produzione⁶ successiva sembra infatti ammettere una nuova ipotesi della pittura, un'altra propensione immaginale. L'artista evoca il sogno di una raggiunta libertà, illimitata e sconfinata, un senso cosmico di moto e connessione dove, secondo le sue stesse parole, "il colore è fluido, si espande su spazi definiti che l'acqua rende indefinibili".

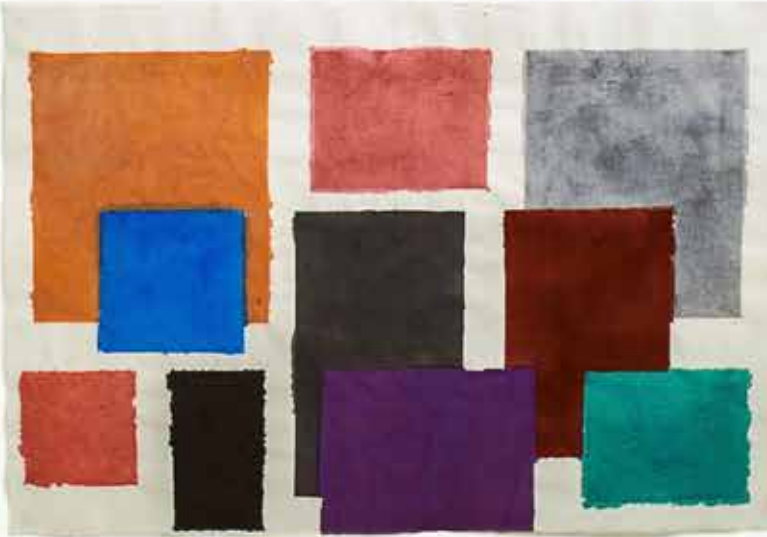
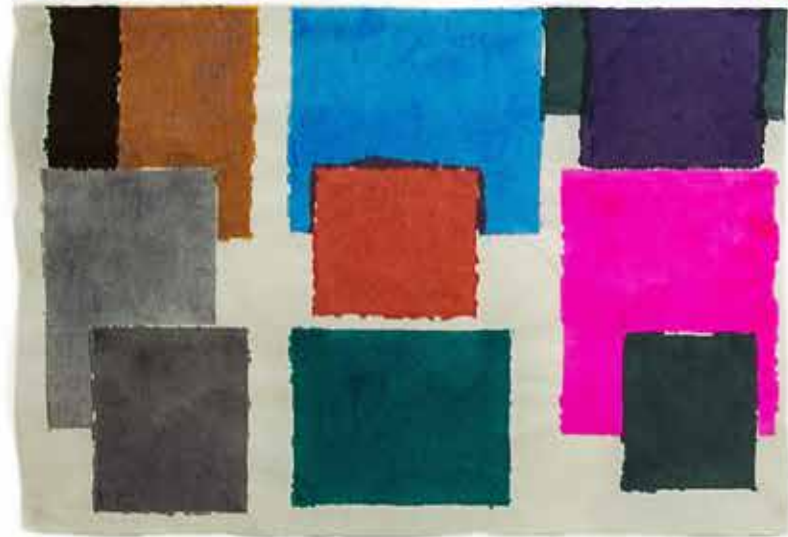
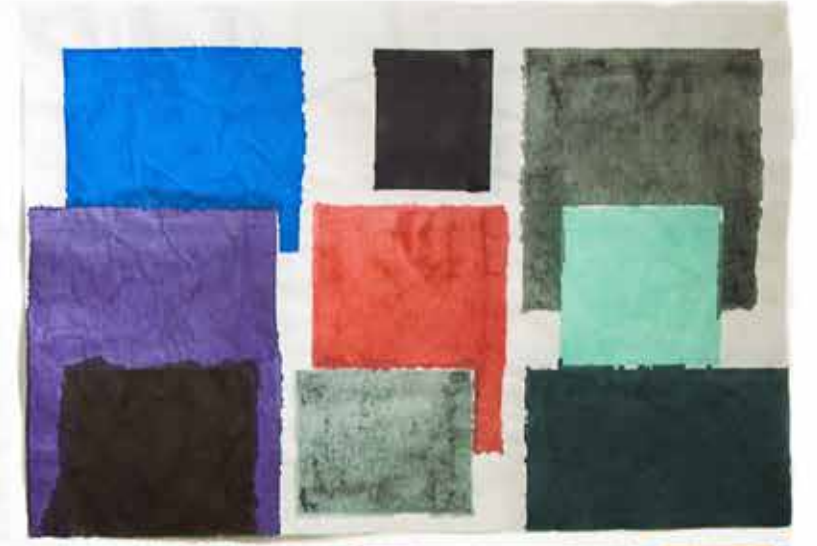
È questo equilibrismo tra i margini del disegno e l'incontenibilità della macchia a superare la partitura delle sue tavole/pagine in favore del progetto di una vita: quel *continuum* con cui E.T. titola opere e mostre, quel continuum che, da memoria eraclitea, ogni volta nuovamente travalica il foglio rigenerandosi ripetutamente. Ennio la nomina "saggezza del tempo che non passa", tempo delle ipotesi e delle infinite possibilità, tempo dei ricordi rivagliati ad uno ad uno e proiettati sul futuro, condizione dell'immaginazione che, come l'acqua, si espande, s'arresta, s'imprime, continua a fluire portando con sé segni di un passaggio umano, mentre pietre e carte si consumano nella celebrazione di arte e vita. Nello scorrere verso altra vita ancora.

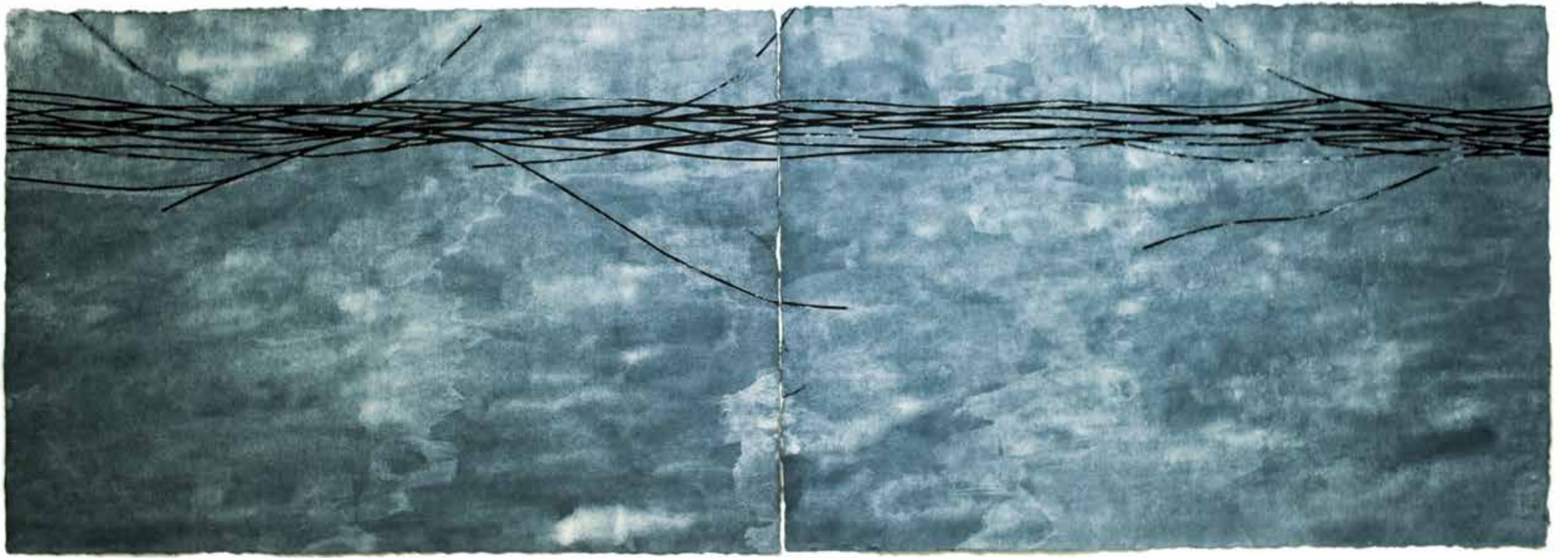
Luca Arnaudo
Roberto Lacarbonara





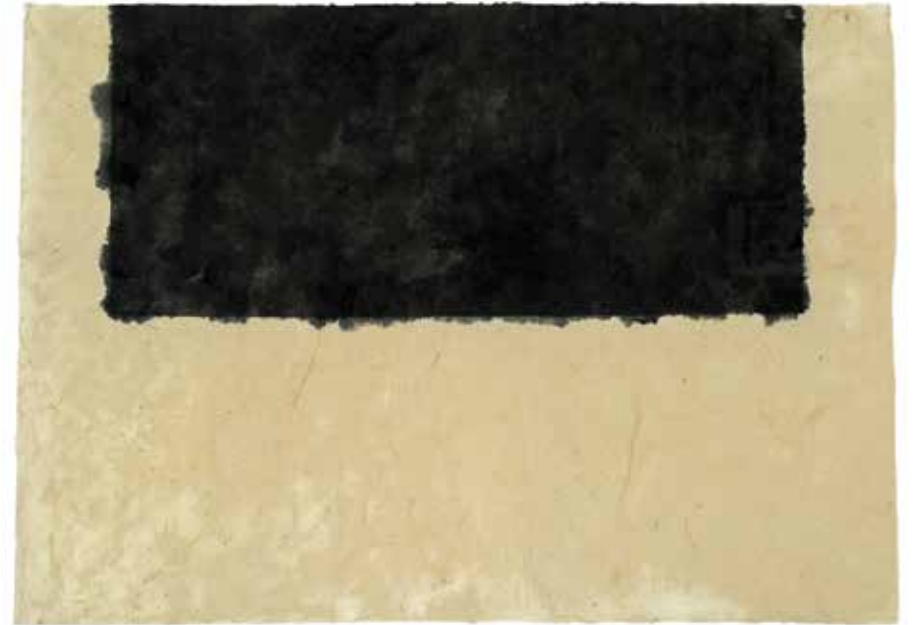


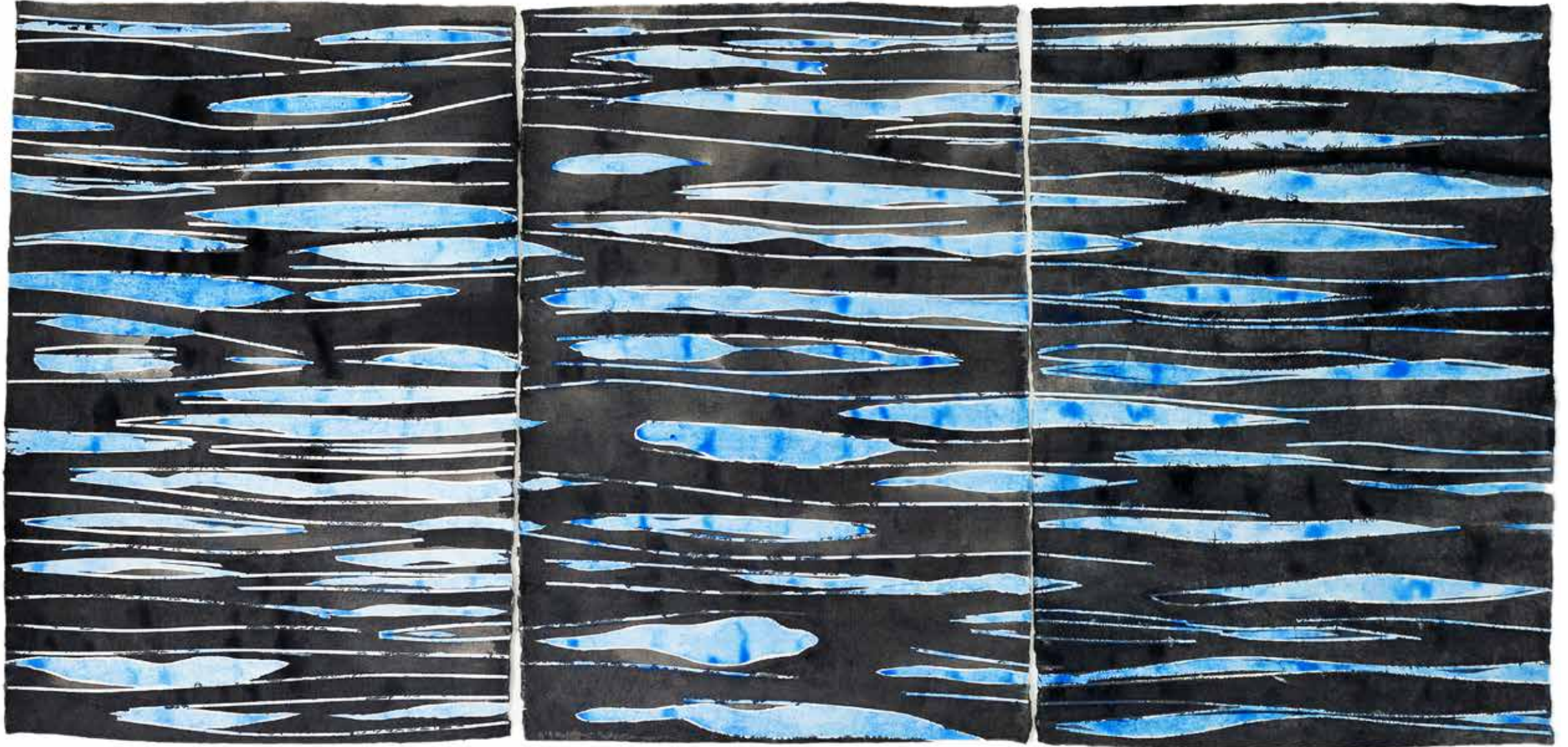












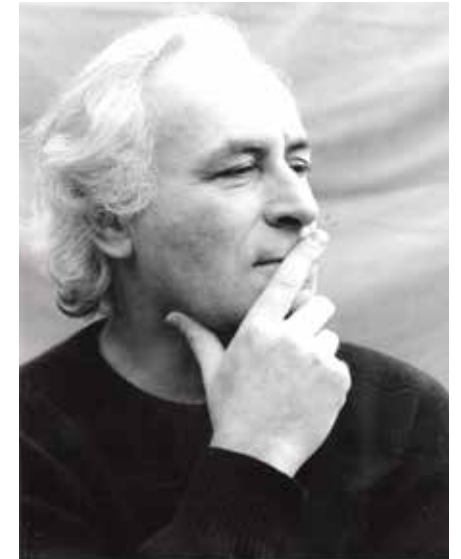


LE FORME DEL TEMPO

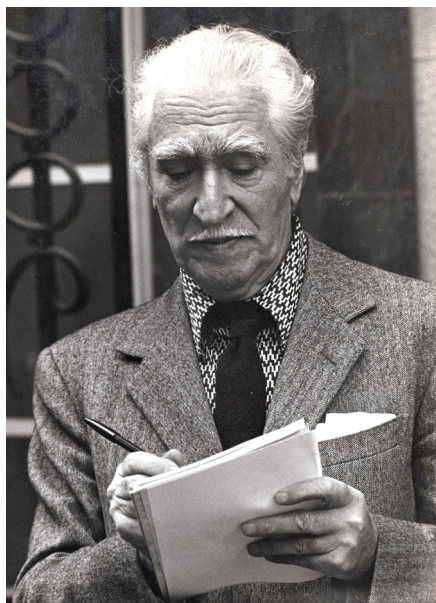
Un'intervista a Ennio Tamburi

Pare sia buona cosa cominciare dal principio: dunque, qual è stato il tuo?

Provegno da una famiglia marchigiana priva di tradizioni artistiche, e in cui mio zio, Orfeo Tamburi, era di fatto un isolato, ma al quale io fui sempre molto legato, sin da quando, da piccolo, mi regalò una scatola di colori per Natale. Lo zio viveva già a Roma quando, dopo la Seconda Guerra Mondiale, il resto della famiglia vi si trasferì da Jesi: io, appena adolescente, ero l'unico a essere ammesso nel suo atelier in via Sistina, dove mi capitava d'incontrare personalità come Curzio Malaparte o Ennio Flaiano, amici di Orfeo, ma soprattutto potevo avvicinarmi alla pittura, sentendo sempre più chiaramente che l'arte sarebbe stata il centro della mia vita. Dal momento che lo zio soggiornava spesso a Parigi, presi a visitarlo anche lì: viaggiavo in treno di notte, arrivavo alla Gare de Lyon alle 7 del mattino, correvo al Louvre per entrare al momento dell'apertura, poi alla chiusura andavo a trovare Or-



feo e proseguivamo insieme il nostro confronto. Volevo molto bene a mio zio, ma sentivo che dovevo allontanarmi dal suo stile o ne sarei rimasto intrappolato, e anche per questo cercavo una mia strada nei fermenti dell'astrazione e della politicizzazione che a quei tempi – eravamo ormai verso la metà degli Anni Cinquanta – stavano trasformando la scena artistica.



Cosa ricordi in particolare dei cambiamenti in corso a metà Novecento?

Orfeo, da principio, non era d'accordo con le mie scelte, ma ora voglio raccontarti un episodio molto personale. Un giorno, nella sua bella casa parigina nei pressi dell'Opéra, lo zio mi fece entrare in una stanza segreta dove aveva appeso una quantità di suoi lavori, tutti astratti: i critici e le gallerie glieli rifiutavano perché troppo distanti dalla vedutistica che l'aveva reso famoso. "Tu puoi capire", mi disse. Io, oltre a sentire la sofferenza che dovevano essergli costati il cambiamento e il rifiuto, capivo anche che non avrei mai voluto dipendere troppo dal giudizio altrui. Tieni conto che, in quel periodo, c'era una sorta di assicurazione sulla propria vita artistica, che consisteva nel legarsi al partito comunista: c'erano critici, giornalisti, un vero e proprio circuito anche di mercato che girava intorno al PCI con il perno dell'arte come mezzo di comunicazione per il popolo.

Fino ai primi Anni Sessanta anch'io feci parte di questo sistema, ma col passare del tempo mi rendevo sempre più conto dei limiti spirituali che questa scelta m'imponeva: insomma, non volevo fare la fine di mio zio che era riuscito a cambiare, a liberarsi da un ruolo, soltanto a settant'anni, e così abbandonai questo ambiente protetto.

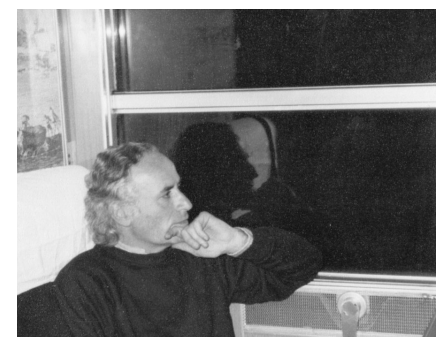


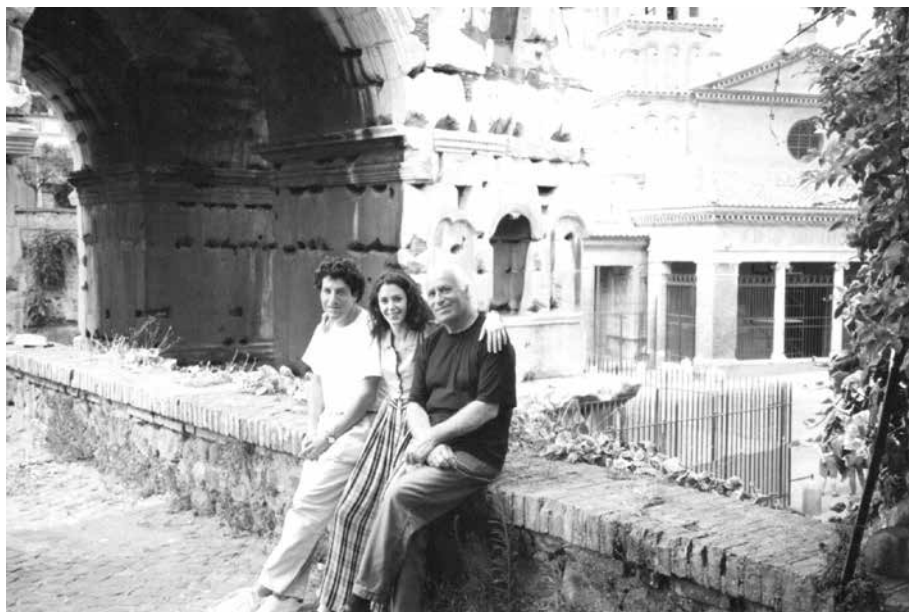
Come ti sei riorientato?

Avevo appena scoperto l'arte concettuale, il Minimalismo, e vi avevo trovato la libertà che cercavo, come un gioco tra immagine e materia fino a quel momento per me ignoto: e proprio nel rapporto con la materia, in particolare i metalli e i neon che avevo preso a impiegare per realizzare sculture, sentivo che questa nuova linea dell'arte mi consentiva di esprimere al meglio le mie esperienze. Perché nonostante quello che molti hanno pensato davanti alle mie opere, io non sono un artista d'invenzione, non lo sono mai stato: l'origine dei miei lavori è sempre figurativa, ma c'è modo e modo di sintetizzare ciò che si vede e si vive attraverso l'arte, una cosa che il minimalismo mi ha fatto comprendere come un'illuminazione. Prendi Robert Barry, Donald Judd, James Turrell, ma soprattutto Ellsworth Kelly: Kelly è stato per me un riferimento assoluto, il mio santo, la sintesi perfetta di forma e contenuto, ed è lungo la via indicata dalla sua opera che mi sono avviato.

In che spazi ti sei mosso dopo aver intrapreso questa nuova via?

La scena artistica e critica italiana al tempo si era spostata su Milano: io ci andavo spesso, ma a Roma stavo meglio. Qui avevo





amici come Alighiero Boetti, Janis Kounellis, con loro mi trovo molto bene. Soprattutto del primo ammiravo la sua arte privata, personale, sviluppata a costo di lasciare anche lui un ambiente sicuro, quello dell'Arte Povera: ora è la più ricca di tutte, ma già allora chi la faceva se la passava bene! Intanto, eravamo ormai negli Anni Settanta, io ero entrato in contatto con Leo Castelli, che dopo aver visto una mia mostra a Spoleto m'invitò a esporre nella sua galleria di New York. Dall'esperienza americana tornai arricchito dalla consapevolezza di un'arte pura, quella di Barnett Newman e Agnes Martin: si tratta di un'arte che, per me, ha avuto un effetto per così dire psi-

canalitico, liberatorio, e che nel corso del tempo mi ha portato ad abbandonare definitivamente i limiti di tele e cornici, la pesantezza dei colori a olio o acrilici, una certa teatralità delle forme (tieni conto che ho lavorato a lungo anche come scenografo, per esempio ho fatto le scene di diversi film di Luchino Visconti, Roman Polanski, ed esperienze simili t'influenzano necessariamente).

Che cosa ha definito in modo specifico la tua pittura successiva?

Un altro passaggio fondamentale per me e la mia arte è stato quello verso la Svizzera, dove dall'inizio degli Anni Novanta trascorro



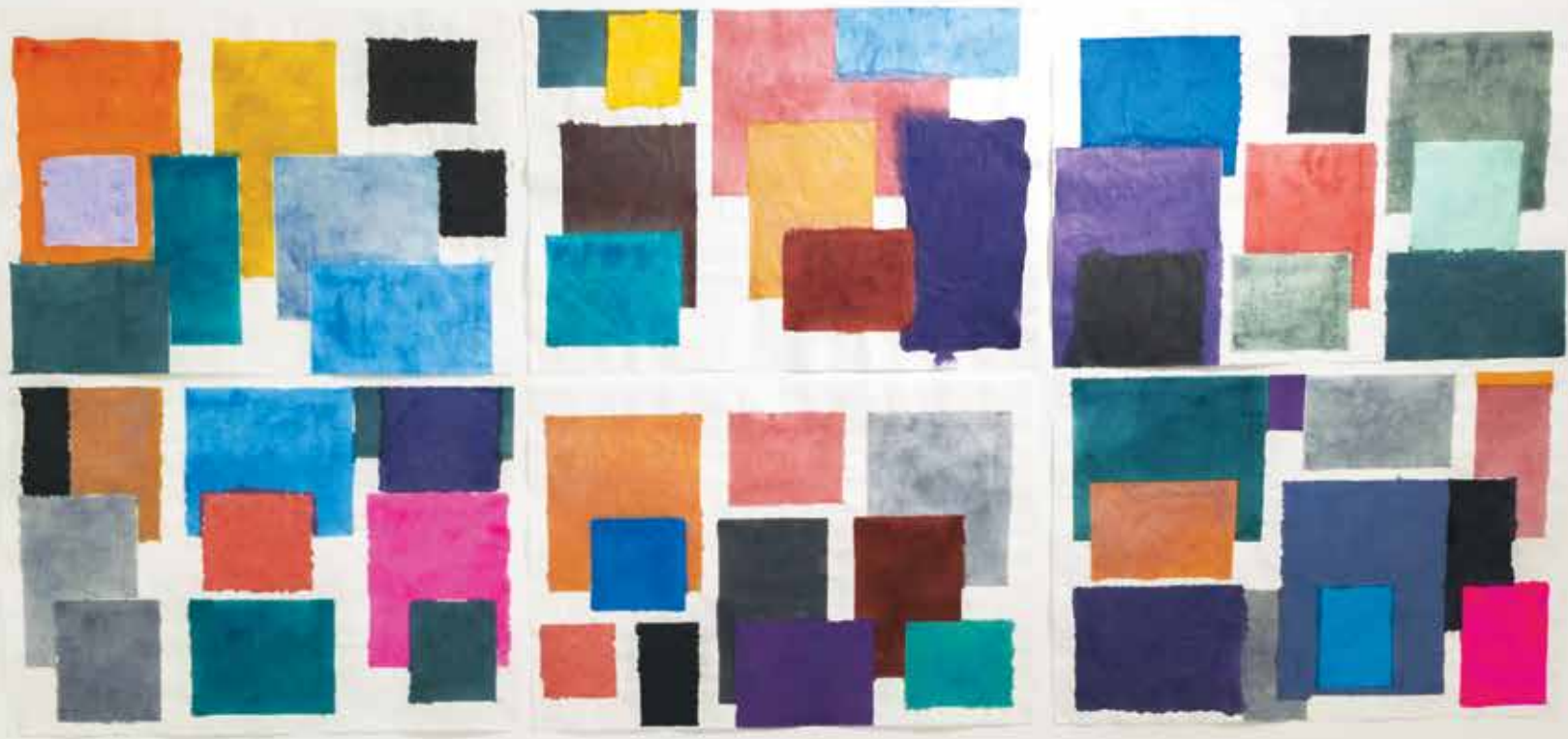
lungi periodi. Con questo Paese ho scoperto un'affinità di sintesi e credo di avervi acquisito una disciplina formale che mi ha definitivamente liberato dalla ricerca di una complicità con l'osservatore, dai residui di narrativa. O meglio, ha imparato a non raccontare più storie, ma forme. Sempre in Svizzera, in una piccola cartoleria di Zurigo, ho scoperto le carte orientali: la loro qualità tattile mi ha portato in maniera naturale a lavorare con gli acquerelli, e insieme a sviluppare un codice, fatto di puntature, che mi serviva a eliminare le immagini definite. È un codice, una scrittura personale con cui ho lavorato a lungo e a cui sono molto legato, anche se adesso sto andando altrove.

Dove?

La mia direzione è verso forme geometriche non finite, fluide, con la materia liquida dei colori lasciata libera di correre: io creo degli argini sulla carta, ma mi piace anche che le forme passino comunque, sfaldandosi. C'è in questo, credo, un nuovo senso drammatico che è entrato nella mia vita: in effetti, l'acqua è anche qualcosa che sfugge. Come il tempo.

*Intervista a cura di
Luca Arnaudo,
pubblicata su Artribune,
28 marzo 2018*





PER ENNIO

Le ragioni di una mostra

La mostra "Continuo" è stata sviluppata su richiesta di Ennio a Luca Arnaudo, uno dei due curatori, a partire dal settembre 2018: l'artista, già malato, voleva avere modo di presentare una selezione dei suoi lavori degli ultimi anni, successivi all'esposizione tenutasi alla GNAM nel 2012, dopo che per la mostra tenutasi nel maggio 2018 alla Garden Room del Cimitero Acattolico di Roma aveva lavorato a un progetto apposito, con tutti i lavori esposti realizzati appositamente per l'occasione. Arnaudo ha pertanto contattato l'amico Roberto Lacarbonara, che gli aveva parlato della recente costituzione e sua direzione a Taranto di un nuovo spazio espositivo dedicato a opere su carta, il CRAC, e così si è concretamente sviluppato il progetto, con una co-curatela di Arnaudo e Lacarbonara. Il periodo di dicembre 2018 è stato scelto sfruttando la disponibilità degli spazi del CRAC dovuta al posticipo imprevisto di una mostra già in programma, nella speranza che la data ravvicinata consentisse all'artista di essere presente all'inaugurazione: purtroppo così non è stato.

Di fatto, nell'avviare il progetto della mostra Ennio voleva aver qualcosa a cui pensare che non fosse soltanto la malattia, e perlomeno fino a metà ottobre ha attivamente considerato gli aspetti organizzativi. In particolare, in due incontri con Luca ha scelto un nucleo di opere che teneva particolarmente venissero esposte. Rientrano tra queste una serie dedicata a piazze di Zurigo, città dove l'artista ha vissuto lunghi periodi negli ultimi anni, in cui i perimetri topografici – realizzati ad acquerello nero su pregiate carte orientali – diventano forme all'apparenza astratte, fluttuanti. Ancora, l'artista ha chiesto di esporre esempi dei suoi lavori più recenti, incentrati sul movimento dell'acqua: per questo, a Taranto, è presente il grande trittico realizzato per la mostra al Cimitero Acattolico, e che per il potente simbolismo di cui è portatore – l'acqua come una forma in movimento oscura e insieme accogliente, presagio di morte e insieme trasformazione – è stato scelto dai curatori come immagine-guida della mostra. Col peggiorare delle condizioni di salute, Ennio non ha più potuto seguire i dettagli dell'organizza-

zione. Il progetto è stato quindi finalizzato dai due curatori insieme alla famiglia dell'artista, in particolare la figlia Vanessa, che ha aiutato Luca e Roberto a completare la selezione delle opere da esporre, e il figlio Mirko, che, sempre presente nell'allestimento delle precedenti mostre del padre, ha direttamente contribuito anche a questa (la quale ha seguito rigorosamente il principio di Ennio di presentare le opere senza cornici, appese a parete nella maniera più leggera possibile). Un'ultima considerazione riguardo il titolo. L'artista, sin da un'importante mostra tenutasi presso la Biblioteca Casanatense di Roma nel 2006, ha sempre voluto segnalare nei titoli una continuità ideale ed estetica nella propria ricerca: quando, con Arnaudo, iniziò a parlare della mostra a Taranto, venne dunque concordato che anche in questo caso il titolo avrebbe dovuto richiamare tale elemento. La scelta del termine "continuo", felicemente ambiguo nella sua doppia natura di verbo e sostantivo, intende ora suggerire anche la volontà di Ennio di proseguire attraverso la sua opera.



UNA BIOGRAFIA ESPOSITIVA

Ennio Tamburi è nato a Jesi il 9 settembre 1936 e deceduto a Roma il 28 novembre 2018.

Tra le principali personali dell'artista si ricordano: Cimitero Acattolico (Roma, 2018); Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Roma, 2012); Fabriano Space (Milano, 2009); Lazertis Galerie (Zurigo, 2007); Biblioteca Casanatense (Roma, 2006); Galleria LIART (Roma, 2005); Ancienne Eglise, (Le Noirmont, Svizzera, 2004); Galerie Anton Meier (Ginevra, 2003); Die Halle (Zurigo, 2000); Centro Studi Italiani (Zurigo, 2000); Kunsthaus Richterswil (Zurigo, 1998); Art Gallery of New South Wales (Sydney, 1993); Galleria del '500 (Siena, 1992); San Casciano dei Bagni (Siena, 1991); Temple University (Roma e Philadelphia, 1990); Fortezza di Montalcino (Siena, 1987); Studio Velabro (Roma, 1985); Galerie Mark (Parigi, 1982); Galerie Salomon (Parigi, 1980); Galleria 2000 (Bologna, 1978); Kunsthalle (Colonia e Düsseldorf, 1977); Galleria La Tartaruga (Roma, 1977); Galleria d'Arte Moderna (Arezzo, 1976); Galleria Due Mondi (Roma, 1976); Palazzo dei Diamanti (Ferrara, 1975); Festival dei due Mondi (Spoleto, 1974); Galleria Il Punto (Torino, 1973); Contemporanea (Roma, 1972).



ENGLISH SUMMARY

The exhibition “Continuo”, hosted by the Contemporary Art Research Center – CRAC of Taranto from 15 December 2018 to 6 February 2019, represents a heartfelt tribute to a great artist of the late twentieth century, Ennio Tamburi. Tamburi died in Rome, where he had lived and worked for so many years, on 28 November 2018.

Born in Jesi in 1936, Ennio Tamburi soon moved to Rome and became a leading figure of Italian abstract art. Characteristic of the artist, since the Eighties, was a liquid and light way of painting on precious oriental papers, where the minimalism of the signs combined with a vibrant spatiality centered on large backgrounds of colors. In a spiritual and aesthetic consonance with a research line of contemporary art, Tamburi himself declared artists such as Ellsworth Kelly, Agnes Martin, and Lee Ufan as first references. At the same time, fundamental in the work of Tamburi is a compositional lyricism that bears a typically Italian origin, made by the light and harmony of the forms.

The Taranto exhibition was developed at the behest of the artist himself, and represents his biggest retrospective after the National Gallery of Modern Art in Rome in 2012. Tamburi has personally chosen a series of works, including some examples of his most recent focused on the movement of water: among these, there is a large triptych made for an exhibition held in May 2018 at the Garden Room of the A Catholic Cemetery in Rome. Because of its powerful symbolism – the water as a moving form, obscure and at the same time welcoming, an omen of death as well as of transformation – this work has been chosen by the exhibition’s curators as its leading image.

A final consideration is due regarding the title of the exhibition. The artist, since an important exhibition held at the historical Casanatense Library of Rome in 2006, has always wanted to signal from the same titles an ideal and aesthetic continuity in his research: in conversations about the Taranto exhibition with one of his curators, Tamburi stressed his will to keep this mark, and it was therefore agreed that also in this case the title should recall such element. The choice of the Italian term “continuo”, happily ambiguous in its double nature of noun and verb (“continuous”, “I continue”), intends to suggest the artist’s will to endure through his work.

“[...] despite what many have thought when viewing my works, I am not an artist of inventio: I have never been. The origin of my works is always figurative, but there are different ways to summarize what has been seen and lived through art. This is something that minimalism made me understand as an enlightenment.

“[...] I believe I have acquired a formal discipline that has definitively freed me from the search for a complicity with the observer, from the remnants of fiction. Or rather, I learned not to tell more stories, but forms.

“[...] My direction is towards unfinished, fluid geometric shapes, with the liquid material of the colors left free to run: I create some dams on the paper, but I also like that the shapes pass, flaking apart. There is in this, I believe, a new dramatic sense that has entered my life; in fact, water is also something that escapes. Just like time.”

(E.T., March 2018)

LISTA DELLE IMMAGINI

- p. 2
N°14 [Hommocks road], 2016 (Dettaglio)
Tempera su carta cotone, 2 fogli 70x100 cm
- p. 5
Frammento di roccia estratto nel 2011 dalla caverna di Blombos, in Sud Africa
- p. 7
N°15, 2014 (Dettaglio)
Tempera su carta cotone, 3 fogli 65x100 cm
- p. 9
N°3 [Marrakech], 2014
Tempera su carta Cotone, 2 fogli 70x100 cm
- p. 11
Ennio Tamburi nel suo studio, anni '70
- p. 12
N°15, 2014
Tempera su carta cotone, 3 fogli 65x100 cm
- p. 14
N°7 [Back Str.], 2011
Tempera su carta Nepal, 4 fogli 77x55 cm
- p. 16
N°1, 2018
Acquerello su carta Giappone, 6 fogli 70x100 cm
- p. 18
N°14 [Hommocks road], 2016
Tempera su carta cotone, 2 fogli 70x100 cm
- p. 20, 21
N°3 [Marrakech], 2014
Tempera su carta Cotone, 2 fogli 70x100 cm
- p. 22, 23
N°2 [Le piazze di Zurigo], 2017
Acquerello su carta Giappone, 6 fogli 70x100 cm
- p. 24
N°4 [Arteria iliaca], 2016
Acquerello su carta Giappone
6 fogli 100x70 cm
- p. 25
N°8, 2018
Acquerello su carta Giappone, 2 fogli 70x100 cm
- p. 26, 27
N°12 [Continuum], 2018
Acquerello su carta cotone, 3 fogli 95x64 cm
- p. 28
N°6 [Firenze], 2014
Tempera e scotch su carta Nepal,
2 fogli sagomati 87x50 cm
- p. 29
Ennio Tamburi, 1985, foto Bianca Silvestri
- p. 30, dall'alto
Orfeo Tamburi
Orfeo Tamburi, *Pompei*, 1962
Tecnica mista su carta, 34x43 cm
- p. 31, dall'alto
Ennio Tamburi, 1960
Ennio Tamburi, 1985
- Ellsworth Kelly, *Green Blue Red*, 1963
Olio su tela, 171.5x228.6 cm
- p. 32
Ennio Tamburi con i figli Mirko e Vanessa, 1992
- p. 33
Ennio Tamburi, marzo 2018
- p. 34, 35
Immagine dell'allestimento
- p. 36, 37
Immagine dell'allestimento
- p. 39
Inaugurazione della mostra,
15 dicembre 2018
- p. 40
Pagina 1 dell'autobiografia di Ennio
Tamburi, 2018
- p. 41
Pagina 10 dell'autobiografia di Ennio
Tamburi, 2018
- p. 43
N°2 [Le piazze di Zurigo], 2017 (Dettaglio)
Acquerello su carta Giappone,
6 fogli 70x100 cm



ORGANIZZAZIONE E PROMOZIONE



ENNIO TAMBURI. Continuo
a cura di
Luca Arnaudo e Roberto Lacarbonara

CRAC Puglia | Centro Ricerca Arte Contemporanea
Ex Convento dei Padri Olivetani (XIII sec.)
TARANTO
15 dicembre 2018 - 6 febbraio 2019
www.cracpuglia.it

Direzione scientifica	Giulio De Mitri
Direzione artistica	Roberto Lacarbonara
Direzione educativa	Giovanna Tagliaferro
Segreteria operativa	Paola Tagliaferro
Fotografia	Grazia Amelia Bellitta
Progetto grafico	Andante Books
Assicurazioni	Generali Italia S.p.A.

Si ringraziano per la collaborazione

Vanessa e Mirko Tamburi

Arendt Speser

Associazione di Volontariato *Infanzia e Solidarietà* ONLUS (Taranto)

Proprietà letteraria riservata

CRAC Puglia / Andante Books ©2018

FONDAZIONE ROCCO SPANI ONLUS ©2018

Educazione, Cultura e Solidarietà, Studio e Ricerche, Progettazione Pedagogica

Attività e servizi socio-educativi-formativi Ente Giuridico Riconosciuto

74123 Taranto (Italia)

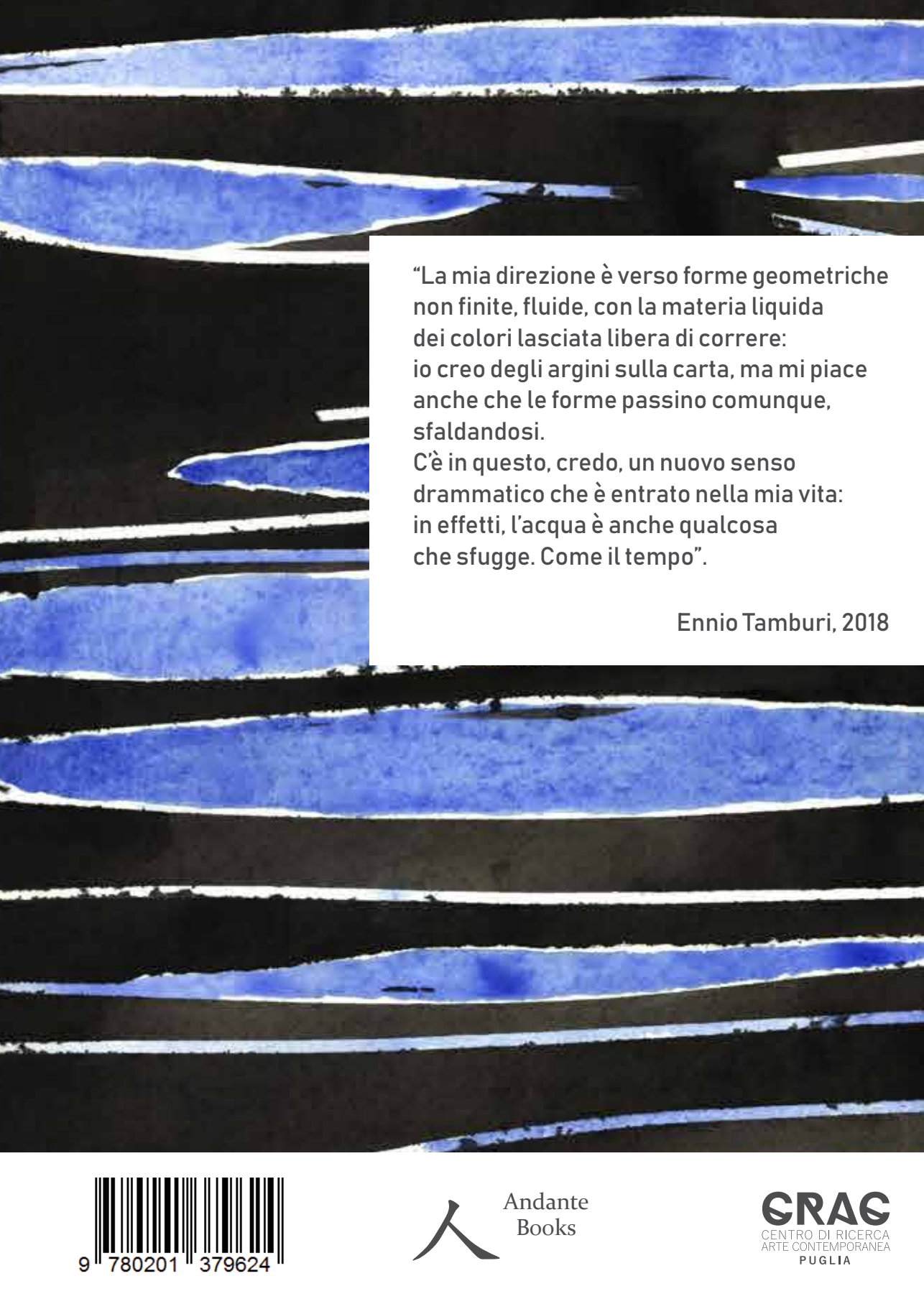
Corso Vittorio Emanuele II n.17

Tel / fax 099. 471.33.16

www.fondazioneroccospani.org

rocco.spani@gmail.com

ISBN: 978-88-943087-3-0



“La mia direzione è verso forme geometriche non finite, fluide, con la materia liquida dei colori lasciata libera di correre: io creo degli argini sulla carta, ma mi piace anche che le forme passino comunque, sfaldandosi.

C'è in questo, credo, un nuovo senso drammatico che è entrato nella mia vita: in effetti, l'acqua è anche qualcosa che sfugge. Come il tempo”.

Ennio Tamburi, 2018



Andante
Books

CRAC
CENTRO DI RICERCA
ARTE CONTEMPORANEA
PUGLIA