

Comunicato stampa

PAOLO GUBINELLI

Opere su carta

“Nel silenzio”

Testi di :

CRISTINA ACIDINI

Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno Firenze

GASPARE POLIZZI,

Vicepresidente della Classe DUS dell'Accademia Firenze

MONASTERO DI FONTE AVELLANA

28 luglio - 30 settembre 2024

Indirizzo: 61040 Fonte Avellana PU

Provincia: [Provincia di Pesaro e Urbino](#)

Stile architettonico: Architettura romanica

Telefono: 0721 730261

MONASTERO DI CAMALDOLI

11- 22 agosto 2024

Indirizzo: Località Camaldoli, 14, 52014 Camaldoli AR

Provincia: [Provincia di Arezzo](#)

Telefono: 0575 556012



Graffi, colori in polvere su carta, cm. 50x70, 2020

Cristina Acidini

Volentieri torno - ora non da Soprintendente del Polo Museale Fiorentino, bensì da Presidente dell'antica Accademia fiorentina dedicata agli artisti da Giorgio Vasari - a riguardare le opere di Paolo Gubinelli, ospitate nella nostra sede per un'esposizione temporanea. E nel riconoscere il tocco dell'artista nella sua opera grafica, in quel suo modo di ascoltare la carta e renderle onore interpretando d'essa la vocazione a occupare lo spazio fino a estendersi nella terza dimensione, in quelle sue trame di graffi delicati e di evanescenti cromie, mi sembra di poter affermare che Gubinelli - al vertice di una lunga carriera artistica costellata di riconoscimenti internazionali - provi ad ogni inizio o ripresa d'un suo lavoro un sussulto di stupore gioioso, che riverbera su di esso e vi si fissa come una luce che, sfiorando una superficie, l'accende e la esalta. Il suo stupore è quello di chi sa riconoscere la bellezza e farla sua: la bellezza ricca di potenzialità infinite d'un foglio vergine (così come d'un impasto ceramico in attesa di modellazione), la bellezza dei segni da imprimervi secondo schemi d'arcana armonia, la bellezza dei colori che vi si posano, smaglianti e lievi come petali che il vento abbia rapito a corolle primaverili. "La già sommessa fisicità del supporto, la ricercatezza delle tecniche - ne scrissi nel 2008 - sembrano farsi da parte come se i segni e le campiture cromatiche si creassero in aria, da sole e senza sforzo". Nel tempo, la ricerca di Gubinelli lo ha condotto verso una leggerezza ancor più eterea, verso chiarori più diafani, quasi a voler alleggerire il bagaglio tecnico per lasciare che l'atto creativo si sprigioni nella sua purezza. È, la sua, un'arte contemporanea memore di retaggi importanti, quali le esperienze di Lucio Fontana e dell'Arte Povera, ma al tempo stesso capace di rinascere senza vincoli, ricercando e captando la luce d'una sorgiva libertà interiore.

Cristina Acidini Presidente dell'Accademia delle Arti del Disegno, Firenze

I return willingly – no longer as Superintendent of the Florentine Museum Complex, but as President of the ancient Florentine Academy dedicated to artists by Giorgio Vasari - to look at the works of Paolo Gubinelli, hosted in our headquarters for a temporary exhibition.

And in recognizing the artist's touch in his graphic work, in his way of listening to the paper and honouring it by interpreting its vocation to occupy space until it extends into the third dimension, in its textures of delicate scratches and evanescent colours, it seems to me that I can affirm that Gubinelli - at the top of a long artistic career studded with international recognition - feels at every start or restart of one of his works a jolt of joyful amazement, which reverberates on it and becomes fixed as if a light that, grazing a surface, fixes it and enhances it. His amazement is that of someone who knows how to recognize beauty and make it his own: the beauty rich in the infinite potential of a virgin sheet (or equally of a ceramic mixture awaiting modelling), the beauty of the signs to be impressed according to patterns of arcane harmony, the beauty of the colours that rest there, dazzling and light like petals that the wind has stolen into spring corollas.

"The already subdued physicality of the support, the refinement of the techniques" - I wrote about it in 2008 – "seem to step aside as if the signs and chromatic backgrounds were created in the air, by themselves and without effort".

Over time, Gubinelli's research has led him towards an even more ethereal lightness, towards more diaphanous lights, almost as if he wanted to minimise his technical baggage to let the creative act be released in its purity. His is a contemporary art mindful of important legacies, such as the experiences of Lucio Fontana and of Arte Povera, but at the same time capable of being reborn without constraints, seeking and capturing the light of an emerging inner freedom.

Cristina Acidini

President of the Academy of Art and Design, Florence

(Translated from Italian by Derek Barnes)

Paolo Gubinelli: un artista, un poeta della piega

Gaspare Polizzi

1. Scomparsa dell'artista come intellettuale

Che cosa significa essere e fare gli artisti nell'era del disincanto, in una cultura che ha abbandonato ogni regola d'arte, che favorisce l'ambiguo uso della citazione, che ha dimenticato la funzione intellettuale dell'artista. Si è sostenuto il tramonto della modernità, che si è dissolta con la fine di ogni ideologia del progresso e di ogni visione unitaria delle vicende umane.

Gianni Vattimo ha espresso nella forma filosoficamente più attrezzata le nuove esigenze del "pensiero debole", di una dissoluzione completa della realtà nell'interpretazione, nella quale lo stesso concetto di novità e originalità perde ogni significato. Per non dire della sostituzione del virtuale con il reale, che ha trovato una sua ampia legittimazione anche nel mondo dell'arte.

Siamo ormai lontani dall'idea che l'arte si iscriva nello sviluppo di una coscienza estetica, attraverso una continua autocritica, che produce cicli di depurazioni e purificazioni. Il critico d'arte statunitense Clement Greenberg ha sostenuto in *Avant-garde and kitsch*, saggio pubblicato sulla rivista "Partisan Review" nel 1939, che lo sviluppo delle avanguardie artistiche è avvenuto difendere gli standard estetici. La nota frase di Greenberg «il kitsch è accademico, e tutto ciò che è accademico è kitsch» esprime una contrapposizione tra l'arte accademica, che si presenta come "retroguardia", che carezza i fenomeni culturali tipici del consumismo industriale e si risolve nel kitsch, e la coscienza estetica delle avanguardie. La società consumistica, secondo Greenberg, è responsabile di una generalizzata insensibilità estetica.

Nella prospettiva postmoderna invece si riconosce lo sgretolamento di ogni coscienza estetica e si assume l'arte come testimonianza del vuoto nichilistico del nostro tempo. Gli artisti vivono, con ansia crescente, il gioco di compenetrazione tra arte e vita, sviluppato nelle più svariate esperienze e senza alcun limite, facendo proprie le conseguenze più negative del concetto di Walter Benjamin di perdita dell'aura. Ma se il nuovo non può più essere un valore e tutto può essere un valore, «tutto va bene», *everything goes*, come proponeva il filosofo anarchico Paul Feyerebend. E così l'arte si è velocemente trasformata in un bene rifugio, acquistato e venduto per puro business, nel rispetto della facile equazione che permette di identificare il valore con il prezzo e di riconoscere che "ciò che costa vale".

Tali mutazioni, anche troppo oggettive e monetizzabili, della funzione dell'opera d'arte hanno prodotto la scomparsa della figura dell'artista come intellettuale: ne scrive anche Christian Caliandro in *Contro l'arte fighetta* (Castelvecchi, 2023). Abolita ogni attitudine intellettuale ed estetica, l'artista diventa schiavo di una ripetizione legata a uno stile funzionale alla riconoscibilità commerciale e le opere d'arte diventano oggetti di marca, brand esclusivi. Come ha scritto il sociologo e filosofo Jean Baudrillard in *Le complot de l'art* (Sens & Tonga, 1996), gli artisti si illudono di fare arte producendo in realtà solo feticci disincantati, «ornamenti iperbolici» (Roger Caillois). Sta rimanendo solo un ricordo letterario l'intellettuale solitario, critico, ribelle, avverso a ogni obbligo imposto. L'artista pensante genera malinconia per un'arte che, per Baudrillard, «tenta di abolire sé stessa man mano che si esercita».

2 *Ut pictura poësis*

Mi correggo: l'artista intellettuale non è solo un ricordo letterario. Antonio Paolucci ha scritto nel 2006: «**non esiste nel panorama dell'arte italiana contemporanea, un pittore che abbia saputo, come Gubinelli, accettare per azzardo e chiudere con successo, il confronto con la poesia**» (Antonio Paolucci 2006, in **Paolo Gubinelli, Opere inedite 1970-2008**, Edizioni Grafostil, 2008, p. 124). Gubinelli ha reso, come pochi, concreta materia artistica l'espressione "*ut pictura poësis*" ("come nella pittura così nella poesia").

È noto che l'espressione ricorre nell'*Epistula ad Pisones*, meglio nota come *Ars Poetica*, poema di Quinto Orazio Flacco, uno dei principali testi di riferimento sull'estetica. Se la poesia è come un quadro un quadro è come una poesia. Fu un poeta greco, Simonide di Ceo, a

sovrapporre *pittura e poesia*; il suo verso, giuntoci tramite Plutarco, suona così: «La pittura è una poesia muta e la poesia una pittura parlante».

Certo, poesia e pittura imitano la realtà secondo **modalità ben distinte**. L'arte figurativa si esprime nello **spazio**, l'arte poetica nel **tempo**. La pittura e la scultura imitano la realtà attraverso la materialità dei **corpi**, che acquista senso solo se colto nella sua totalità spaziale. La poesia, ma anche la musica, imitano il reale tramite le parole-**azioni**, che acquistano senso solo in una successione temporale. Ma i due ambiti consentono una forma di contaminazione reciproca. In Gubinelli e nei poeti con i quali dialoga ha valore il pensiero poetico del colore. Il colore permette di avvicinare un corpo quanto più possibile all'idea del movimento, di rappresentarlo nel suo **momento fecondo**. «Il regno dei colori non è una giostra del disordine. È rigore, esprit de géométrie, quando questa è totalità di esprit de finesse, quando la geometria è pienezza di poesia. Il colore è desiderio e mistero, è risveglio del mondo e della coscienza del mondo, il colore è Gloria del mondo, è splendore della realtà della luce» (Carmine Benincasa, *Presentazione*, in Paolo Gubinelli, *Opere inedite 1970-2008*, cit., p. 12). **Gubinelli ha detto ciò in un noto passaggio dell'Autopresentazione del 1977: «Il 'concetto' di struttura-spazio-luce si muove nell'ambito di una ricerca razionale, analitica in cui tendo a ridurre sempre più i mezzi e i modi operativi in una rigorosa ed esigente meditazione**. Ed è l'operazione che Gubinelli compie nello spazio, ponendosi a tu per tu con il vuoto e l'informe, sulla scia di grandi maestri come Lucio Fontana o Mark Rothko, a condurlo al dialogo inconcluso con la scrittura poetica. Certo, tra pittura e poesia non vi è alcuna relazione meccanica, ma permane in entrambe, e le accomuna, una profonda necessità di rivelare uno stato di sospensione del linguaggio, nello spazio e nel tempo.

3 La piega

Dal colore dalla geometria come «pienezza di poesia» emerge allora anche la **dialettica tra rigore e fantasia**, testimoniata dal tratto che si compone nella piega e nello squarcio. Un tratto che mima in tracce mosse e intrecciate, nei *graffi su carta*, il «fare infinito», ritrovando quel mirabile, unico, «fare infinito» che Leopardi ci ha consegnato.

L'orientamento spazio-temporale verso la quarta dimensione procede informalmente, tramite sottrazione e distorsione di forme dialogando qui con la scrittura leopardiana, la sua limpida calligrafia, gioco di spaziature e di intervalli tra pieni e vuoti, ricercando un passaggio al limite, oltre la spazialità geometrica euclidea e praticando un rapporto materico con la carta che richiama un'attenzione tutta orientale. Gubinelli coltiva, come scrive Roberto Cresti (*Oltre la linea*, in Casa Leopardi, *“Segni per Leopardi”. L'Opera di Paolo Gubinelli. Opere inedite su carta 30 giugno 2016 – 31 maggio 2017*, Grafostil, 2016, p. 8), «l'ambiguità fra la geometria, il libero grafema e l'immagine; o fra il segno e lo sfondo che lo rende visibile», estendendo il proprio interesse alla dimensione architettonica e scultorea della pittura, come testimoniano le sue ceramiche e il suo interagire amicale con Giovanni Michelucci.

Ma l'aspetto filosoficamente più rilevante nell'opera di Gubinelli è, a mio avviso, il lavoro **sulla piega**. Piegatura, ondulazione, ruga, curva, flessione, sinuosità, inclinazione..., tutti termini che modulano le strutture spazio-temporali nel loro rapporto intrinseco con la luce.

Nella piega si raccolgono molteplici connessioni: il rapporto tra eventi e predicati e la logica dell'evento, nelle sue procedure di inclusione degli eventi nel mondo; la continuità che non si risolve in contiguità, ma che procede al limite dell'infinito, il primato della singolarità che si dà come esistenza dell'individuo. La piega, come ha ben dimostrato Gilles Deleuze in *Le pli* (Éditions de Minuit, 1988), si dispiega tra due poli: quello del ripiegamento – «Tutto è sempre la stessa cosa. Non c'è che un solo e identico Fondo» – e quello della differenza – «Tutto si distingue nel grado, Tutto differisce nella maniera» – (ed. it., Einaudi, 1989, p.78). La piega si oppone all'essenza: la piega infinita della materia, multiplo del continuo, che Gubinelli realizza con l'aiuto di *collages*, graffi e piegature su carta, anche trasparente, acquarelli, incisioni, rilievi su ceramica, ma anche voluminose installazioni, si sostituisce al meccanicismo e all'essenzialismo. L'arte delle pieghe, delle implicazioni e dei dispiegamenti incide sulla differenza tra pieghe esogene ed endogene, riduce la distanza tra materia inorganica e vivente. La piega si presenta come un legame primitivo non localizzabile, che vede nella materia strutture, figure e tessiture. Si potrebbe parlare di tendenze "neobarocche", ricordando Paul Klee o Simon Hantaï, e tante espressioni del minimalismo.

E come in Richard Serra si potrebbe ritrovare in Gubinelli una pratica analitica, impersonale, un sistema autonomo, basato su alcune unità linguistiche elementari, costanti, prive di significati denotativi e connotativi, nel segno dell'economia formale, della semplicità e del rigore. Ma a differenza di Serra Gubinelli non espelle dalla sua sintassi i rimandi metaforico o simbolico, che costituiscono anzi la sua cifra, nell'incontro con la dimensione poetica.

Gubinelli sosta nel passaggio dal moderno al tardo moderno, in una pratica di ripiegamento e di dispiegamento mimetico che fa intendere la dinamica profonda di ricorrenze e di distanze. Come scrive Deleuze: «Scopriamo nuove maniere di piegare come nuovi involuppi, ma restiamo leibniziani perché si tratta sempre di piegare, spiegare, ripiegare» (ed. it. cit., p. 189).

Michel Serres ha segnalato come la piega esprima una forma dinamica, il volo di una mosca o della vespa ebbra di Paul Verlaine: «Un certo ribaltamento della metà di un piano sull'altra metà, ripreso all'infinito, secondo una regola semplice, produce proprio un disegno paragonabile al volo della mosca o della vespa, quella che Verlaine dice essere ebbra del suo folle volo in un celebre sonetto» (Michel Serres, *Éclaircissements. Cinq entretiens avec Bruno Latour*, Paris, 1992, ed. it. Barbieri 2001, p. 72). E ha ritrovato la concretezza materica della piega nell'azione del panettiere: ««ecco un disegno estremamente complesso, incomprensibile, che appare caotico o tracciato a casaccio, e che il movimento del panettiere che impasta fa comprendere a meraviglia. Il panettiere fa delle pieghe, e quindi implica un qualcosa che il suo movimento spiega. I gesti più semplici e più quotidiani possono produrre delle curve complicatissime» (ivi, pp. 72-73).

Gubinelli lavora come un artigiano delle pieghe, come un fornaio che impasta la farina, si muove sul foglio di carta come una vespa ebbra. Oppure per riprendere un'immagine cara a Italo Calvino, quando, in *Una nave, una penna, una linea* (1977, in *Saggi 1945-1985*, Mondadori 1995, vol. I, pp. 366-368), segue la magica mano di Saul Steinberg e la sua matita "infinita", riproponendo un esperimento immaginario di Galileo che con una penna traccia una linea lunga quanto il viaggio di una nave per il Mediterraneo, per evocare il principio di relatività del moto, secondo il quale stando sulla Terra non ci accorgiamo del moto della Terra intorno al Sole perché tutto ciò che si trova sulla Terra partecipa dello stesso suo moto. Una pagina questa che mima il lavoro fisico di Gubinelli sulla carta. Nella chiusa del *Barone Rampante* ritroviamo al massimo grado la ricchezza di un artista che si è fatto poeta inesausto delle pieghe: «Quel frastaglio di rami e foglie, biforcazioni, lobi, spumii, minuto e senza fine, e il cielo solo a sprazzi irregolari e ritagli, forse c'era solo perchè

ci passasse mio fratello col suo leggero passo di codibugnolo, era un ricamo fatto sul nulla che assomiglia a questo filo d'inchiostro, come l'ho lasciato correre per pagine e pagine, zeppo di cancellature, di rimandi, di sgorbi nervosi, di macchie, di lacune, che a momenti si sgrana in grossi acini chiari, a momenti si infittisce in segni minuscoli come semi puntiformi, ora si ritorce su se stesso, ora si biforca, ora collega grumi di frasi con contorni di foglie o di nuvole, e poi s'intoppa, e poi ripiglia a attorcigliarsi, e corre e corre e si sdipana e avvolge un ultimo grappolo insensato di parole idee sogni ed è finito». (1957, in *I nostri antenati*, Mondadori 1996, pp. 303-304).

Gaspare Polizzi

Vicepresidente della Classe DUS dell'Accademia

Paolo Gubinelli: an artist, a poet of the fold

Gaspare Polizzi

1. Disappearance of the artist as an intellectual

What does it mean to be an artist in the era of disenchantment, in a culture that has abandoned all the rules of game, which favours the ambiguous use of quotation, which has forgotten the intellectual function of the artist. We have witnessed the decline of modernity, which dissolved with the end of every ideology of progress and every unitary vision of human affairs.

Gianni Vattimo expressed in the most philosophically rigorous form the new needs of "weak thought", of a complete dissolution of reality in interpretation, in which the very concept of novelty and originality loses all meaning. Not to mention the replacement of the real with the virtual, which has found its wide legitimacy even in the world of art.

We are now far from the idea that art is part of the development of an aesthetic consciousness, through continuous self-criticism, which produces cycles of cleansing and purification. The American art critic Clement Greenberg argued in *Avant-garde and kitsch*, an essay published in the magazine "Partisan Review" in 1939, that the development of the artistic avant-garde occurred in defence of aesthetic standards. Greenberg's well-known phrase «All kitsch is academic, and conversely, all that is academic is kitsch» expresses a contrast between academic art, which presents itself as a "rearguard", which embraces the cultural phenomena typical of industrial consumerism and results in kitsch, and the aesthetic consciousness of the avant-garde. Consumer society, according to Greenberg, is responsible for a generalized aesthetic insensitivity.

In the postmodern perspective, however, the crumbling of every aesthetic conscience is accepted and art is taken as testimony of the nihilistic emptiness of our time. Artists live, with growing anxiety, the game of interpenetration between art and life, developed in the most varied experiences and without any limits, making their own the most negative consequences of Walter Benjamin's

concept of loss of aura. But if the new can no longer be of value and everything can be of value, "anything goes", as the anarchist philosopher Paul Feyerabend proposed. And thus art quickly transformed into a safe haven asset, bought and sold just for business, respecting the easy formula that allows us to equate value with price and to recognize that "what costs is worth the price".

Such mutations, excessively objective and monetizable, of the function of the work of art have led to the disappearance of the figure of the artist as an intellectual: Christian Caliandro also writes of this in *Contro l'arte fighetta* (Castelvecchi, 2023). Once every intellectual and aesthetic attitude has been abolished, the artist becomes a slave to repetition linked to a functional style of commercial recognition and works of art become commercial objects, exclusive brands. As the sociologist and philosopher Jean Baudrillard wrote in *Le complot de l'art* (Sens & Tonga, 1996), artists delude themselves into believing they are making art while in reality producing only disenchanted fetishes, "hyperbolic ornaments" (Roger Caillouis).

The solitary intellectual, critical, rebellious and averse to any imposed obligation is becoming just a literary memory. The thinking artist generates melancholy for an art which, for Baudrillard, "attempts to abolish itself as it is practiced".

2 *Ut pictura poësis*

A slight correction: the intellectual artist is not just a literary memory. Antonio Paolucci wrote in 2006: «there is no painter in the panorama of contemporary Italian art who has been able, like Gubinelli, to accept by chance and successfully conclude the comparison with poetry» (Antonio Paolucci 2006, in Paolo Gubinelli, *Unpublished works 1970-2008*, Edizioni Grafostil, 2008, p. 124). Gubinelli, like few others, has made the expression "ut pictura poësis" ("as in painting, so in poetry") a concrete artistic fact.

It is known that the expression occurs in the *Epistula ad Pisones*, better known as *Ars Poetica*, a poem by Quinto Orazio Flacco, one of the principal reference texts on aesthetics. If poetry is like a painting, a painting is like a poem. It was a Greek poet, Simonides of Ceos, who overlapped *painting and poetry*; his verse, which came to us through Plutarch, runs like this: «Painting is a silent poem and poetry is a speaking painting».

Certainly poetry and painting imitate reality in very different ways. Figurative art is expressed in space, poetic art in time. Painting and sculpture imitate reality through the materiality of bodies, which acquires meaning only if grasped in its spatial totality. Poetry, but also music, imitates reality through words-actions, which acquire meaning only in a temporal succession. But the two areas allow a form of mutual contamination. In Gubinelli and in the poets with whom he relates, the poetic thought of colour has value. Colour allows us to bring a body as close as possible to the idea of movement, to represent it in its fecund moment. «The kingdom of colours is not a carousel of disorder. It is rigour, esprit de géométrie, when this is the totality of esprit de finesse, when geometry is the fullness of poetry. Colour is desire and mystery, it is the awakening of the world and the conscience of the world, colour is the Glory of the world, it is the splendour of the reality of light" (Carmine Benincasa, *Presentazione*, in Paolo Gubinelli, *Opere inedite 1970-2008*, cit., p. 12). Gubinelli

said this in a well-known passage of the 1977 *Autopresentazione*: «The 'concept' of structure-space-light moves within the context of a rational, analytical research in which I tend to increasingly reduce the means and operating methods into a rigorous and demanding meditation." And it is the operation that Gubinelli conducts in space, placing himself face to face with the void and the formless, in the wake of great masters such as Lucio Fontana or Mark Rothko, that leads him to the unfinished dialogue with poetic writing. Of course, there is no mechanical relationship between painting and poetry, but both remain and share a profound need to reveal a state of suspension of language, in space and in time.

3 The fold

Thus from colour and from geometry as the "fullness of poetry", the dialectic between rigour and imagination also emerges, as evidenced by the line that is composed of the fold and the cut. A trait that mimics in moving and intertwined traces, in *scratches on paper*, the "making infinite", rediscovering that admirable, unique, "making infinite" that Leopardi has given us.

The space-time orientation towards the fourth dimension proceeds informally, through the subtraction and distortion of forms, in dialogue here with Leopardi's writing, his clear calligraphy, a play of spacing and intervals between full and empty spaces, seeking a way to the limit, beyond the Euclidean geometric spatiality and practicing a material relationship with paper that recalls an entirely oriental attention. Gubinelli cultivates, as Roberto Cresti writes (*Beyond the line*, in Casa Leopardi, "Signs for Leopardi". *The Work of Paolo Gubinelli. Unpublished works on paper 30 June 2016 – 31 May 2017*, Grafostil, 2016, p. 8), «the ambiguity between geometry, the free grapheme and the image; or between the sign and the background that makes it visible», extending his own interest to the architectural and sculptural dimension of painting, as evidenced by his ceramics and his friendly interaction with Giovanni Michelucci.

But the most philosophically relevant aspect in Gubinelli's work is, in my opinion, the work on the fold. Folding, undulation, crease, curve, flexion, sinuosity, inclination...., all terms that modulate space-time structures in their intrinsic relationship with light.

Multiple connections are found in the fold: the relationship between events and predicates and the logic of the event, in its procedures of inclusion of events in the world; the continuity that is not resolved in contiguity, but which proceeds to the limit of infinity, the primacy of singularity which is given as the existence of the individual. The fold, as Gilles Deleuze ably demonstrated in *Le pli* (Éditions de Minuit, 1988), develops between two poles: that of folding – «Everything is always the same thing. There is only one, always identical, Base» - and that of difference - «Everything is distinguished in degree, Everything differs in manner» - (Italian ed., Einaudi, 1989, p.78). The fold is opposed to the essence: the infinite fold of matter, multiple in the continuum, which Gubinelli creates with the help of collage, scratches and folds on paper, sometimes transparent, watercolours, engravings, reliefs on ceramic, but also voluminous installations, it replaces mechanism and essentialism. The art of folds, implications and deployments affects the difference between exogenous and endogenous folds,

and reduces the distance between inorganic and living matter. The fold presents itself as a primitive non-localizable bond, which one sees in material structures, figures and textures. We could talk about "neo-baroque" trends, recalling Paul Klee or Simon Hantaï, and many expressions of minimalism.

And as in Richard Serra, one could find in Gubinelli an analytical, impersonal practice, an autonomous system, based on some elementary, constant linguistic units, devoid of denotative and connotative meanings, in the name of formal economy, simplicity and rigour. But unlike Serra Gubinelli he does not expel metaphorical or symbolic references, which indeed constitute his signature, from his syntax in the meeting with the poetic dimension.

Gubinelli remains in the transition from modern to late modern, in a practice of folding and mimetic unfolding that brings us understand the profound dynamics of recurrences and distances. As Deleuze writes: «We discover new ways of folding like new envelopes, but we remain Leibnizian because it is always a question of folding, unfolding, refolding» (Italian ed. cit., p. 189).

Michel Serres has pointed out how the fold expresses a dynamic form, the flight of a fly or Paul Verlaine's drunken wasp: «A certain overturning of half of a plane onto the other half, repeated infinitely, according to a simple rule, produces precisely a design comparable to the flight of the fly or the wasp, the one that Verlaine says is intoxicated by its crazy flight in a famous sonnet" (Michel Serres, *Éclaircissements. Cinq entretiens avec Bruno Latour*, Paris, 1992, Italian ed. Barbieri 2001, p. 72). And he rediscovered the material concreteness of the fold in the action of the baker: «here is an extremely complex, incomprehensible design, which appears chaotic or haphazardly drawn, and which the movement of the baker kneading makes us understand wonderfully. The baker makes folds, and therefore implies something that his movement explains. The simplest and most everyday gestures can produce very complicated curves" (ibid., pp. 72-73).

Gubinelli works like a craftsman of folds, like a baker who kneads dough, he moves on the sheet of paper like a drunken wasp. Or to take up an image dear to Italo Calvino, when, in *Una nave, una penna, una linea* (1977, in *Saggi 1945-1985*, Mondadori 1995, vol. I, pp. 366-368), he follows the magical hand of Saul Steinberg and his "infinite" pencil, re-proposing an imaginary experiment by Galileo who with a pen traces a line as long as the journey of a ship across the Mediterranean, to evoke the principle of relativity of motion, according to which being on Earth we don't notice the motion of the Earth around the Sun because everything on Earth participates in the same motion. This is a page that mimics Gubinelli's physical work on paper. In the closing of *The Baron in the Trees* we find at its highest level the richness of an artist who became an inexhaustible poet of folds: «Those fragments of branches and leaves, bifurcations, lobes, froth, minute and endless, and the sky only in irregular clips, perhaps they were only there so that my brother could pass through them like a Bird of Paradise, it was an embroidery made on nothing that resembles this thread of ink, as I let it run for pages and pages, full of erasures, of references, of nervous scribbles, of stains, of gaps, which at times breaks down into large clear blots, at times thickens into tiny signs like punctiform seeds, now twists on itself, now bifurcates, now connects crumbs of sentences with outlines of leaves or clouds, and then gets stuck, then starts to twist again, and runs and runs and unravels and wraps up a last senseless cluster of words, ideas, dreams and it's finished." (1957, in *Our ancestors*, Mondadori 1996, pp. 303-304).

(Translated from Italian by Derek Barnes)

Paolo Gubinelli

Biografia

Nato a Matelica (MC) nel 1945, vive e lavora a Firenze. Si diploma presso l'Istituto d'arte di Macerata, sezione pittura, continua gli studi a Milano, Roma e Firenze come grafico pubblicitario, designer e progettista in architettura. Giovanissimo scopre l'importanza del concetto spaziale di **Lucio Fontana** che determina un orientamento costante nella sua ricerca: conosce e stabilisce un'intesa di idee con gli artisti e architetti: **Giovanni Michelucci, Bruno Munari, Ugo La Pietra, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Emilio Isgrò, Umberto Peschi, Edgardo Mannucci, Mario Nigro, Emilio Scanavino, Sol Lewitt, Giuseppe Uncini, Zoren.**

Partecipa a numerose mostre personali e collettive in Italia e all'estero.

Le sue opere sono esposte in permanenza nei maggiori musei in Italia e all'estero.

Nel 2011 ospitato alla 54 Biennale di Venezia Padiglione Italia presso L'Arsenale invitato da Vittorio Sgarbi e scelto da Tonino Guerra, installazione di n. 28 carte cm. 102x72 accompagnate da un manoscritto inedito di Tonino Guerra.

Sono stati pubblicati cataloghi e riviste specializzate, con testi di noti critici:

Giulio Carlo Argan, Giovanni Maria Accame, Cristina Acidini, Vera Agosti, Mariano Apa, Paola Ballesi, Mirella Bandini, Carlo Belloli, Massimo Bignardi, Paolo Bolpagni, Masimo Bignardi, Mirella Branca, Vanni Bramanti, Anna Brancolini, Carmine Benincasa, Sandro Bongiani, Luciano Caramel, Ornella Casazza, Claudio Cerritelli, Bruno Corà, Roberto Cresti, Giorgio Cortenova, Enrico Crispolti, Fabrizio D'Amico, Roberto Daolio, Angelo Dragone, Luigi Paolo Finizio, Alberto Fiz, Paolo Fossati, Carlo Franza, Francesco Gallo, Roberto Luciani, Mario Luzi, Marco Marchi, Luciano Marziano, Lara Vinca Masini, Marco Meneguzzo, Fernando Miglietta, Bruno Munari, Antonio Paolucci, Sandro Parmiggiani, Gaspare Polizzi, Elena Pontiggia, Pierre Restany, Davide Rondoni, Maria Luisa Spaziani, Carmelo Strano, Claudio Strinati, Toni Toniato, Tommaso Trini, Marcello Venturoli, Stefano Verdino, Cesare Vivaldi.

Sono stati pubblicati cataloghi di poesie inedite dei maggiori poeti Italiani e stranieri:

Adonis, Alberto Bertoni, Alberto Bevilacqua, Libero Bigiaretti, Franco Buffoni, Anna Buoninsegni, Enrico Capodaglio, Alberto Caramella, Roberto Carifi, Ennio Cavalli, Antonio Colinas, Giuseppe Conte, Vittorio Cozzoli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Eugenio De Signoribus, Gianni D'Elia, Luciano Erba, Giorgio Garufi, Tony Harrison, Tonino Guerra, Emilio Isgrò, Clara Janés, Ko Un, Vivian Lamarque, Franco Loi, Mario Luzi, Giancarlo Majorino, Alda Merini, Alessandro Moscè, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Nico Orengo, Alessandro Parronchi, Feliciano Paoli, Titos Patrikios, Elio Pecora, Umberto Piersanti, Antonio Riccardi, Davide Rondoni, Tiziano Rossi, Roberto Roversi, Paolo Ruffilli, Mario Santagostini, Antonio Santori, Francesco Scarabocchi, Fabio Scotto, Michele Sovente, Maria Luisa Spaziani, Enrico Testa, Paolo Valesio, Cesare Vivaldi, Andrea Zanzotto.

Stralci critici:

Giulio Angelucci, Biancastella Antonino, Flavio Bellocchio, Goffredo Binni, Bongiani Sandro, Fabio Corvatta, Nevia Pizzul Capello, Umberto Croppi, Claudio Di Benedetto, Debora Ferrari, Antonia Ida Fontana, Franco Foschi, Mario Giannella, Armando Ginesi, Claudia Giuliani, Vittorio Livi, Olivia Leopardi Di San Leopardo, Luciano Lepri, Caterina Mambrini, Elverio Maurizi, Carlo Melloni, Eugenio Miccini, Riccardo Nencini, Franco Neri, Franco Patruno, Roberto Pinto, Anton Carlo Ponti, Elisabetta Pozzetti, Rossi, Giuliano Serafini, Patrizia Serra, Maria Luisa Spaziani, Maria Grazia Torri, Alvaro Valentini, Francesco Vincitorio.

Nella sua attività artistica è andato molto presto maturando, dopo esperienze pittoriche su tela o con materiali e metodi di esecuzione non tradizionali, un vivo interesse per la “carta”, sentita come mezzo più congeniale di espressione artistica: in una prima fase opera su cartoncino bianco, morbido al tatto, con una particolare ricettività alla luce, lo incide con una lama, secondo strutture geometriche che sensibilizza al gioco della luce piegandola manualmente lungo le incisioni.

In un secondo momento, sostituisce al cartoncino bianco, la carta trasparente, sempre incisa e piegata; o in fogli, che vengono disposti nell’ambiente in progressione ritmico-dinamica, o in rotoli che si svolgono come papiri su cui le lievissime incisioni ai limiti della percezione diventano i segni di una poesia non verbale.

Nella più recente esperienza artistica, sempre su carta trasparente, il segno geometrico, con il rigore costruttivo, viene abbandonato per una espressione più libera che traduce, attraverso l’uso di pastelli colorati e incisioni appena avvertibili, il libero imprevedibile moto della coscienza, in una interpretazione tutta lirico musicale. Oggi questo linguaggio si arricchisce sulla carta di toni e di gesti acquerellati acquistando una più intima densità di significati.

Ha eseguito opere su carta, libri d'artista, su tela, ceramica, plexiglass, vetro con segni incisi e in rilievo in uno spazio lirico-poetico.

Paolo Gubinelli, biography.

Born in Matelica (province of Macerata) in 1945, lives and works in Florence. He received his diploma in painting from the Art Institute of Macerata and continued his studies in Milan, Rome and Florence as advertising graphic artist, planner and architectural designer. While still very young, he discovered the importance of Lucio Fontana's concept of space which would become a constant in his development: he became friends with such artists as :

Giovanni Michelucci, Bruno Munari, Agostino Bonalumi, Alberto Burri, Enrico Castellani, Piero Dorazio, Emilio Isgrò, Ugo La Pietra, Umberto Peschi, Emilio Scanavino, Edgardo Mangucci, Mario Nigro, Sol Lewitt, Giuseppe Uncini, and Zoren, and established a communion of ideas and work.

His work has been discussed in various catalogues and specialized reviews by such prominent critics as:

Many others have also written about his work:

Giulio Carlo Argan, Giovanni Maria Accame, Cristina Acidini, Vera Agosti, Mariano Apa, Paola Ballesi, Mirella Bandini, Carlo Belloli, Massimo Bignardi, Paolo Bolpagni, Mirella Branca, Vanni Bramanti, Anna Brancolini, Carmine Benincasa, Luciano Caramel, Ornella Casazza, Claudio Cerritelli, Bruno Corà, Roberto Cresti, Giorgio Cortenova, Enrico Crispolti, Fabrizio D'Amico, Roberto Daolio, Angelo Dragone, Luigi Paolo Finizio, Alberto Fiz, Paolo Fossati, Carlo Franza, Francesco Gallo, Roberto Luciani, Mario Luzi, Marco Marchi, Luciano Marziano, Lara Vinca Masini, Marco Meneguzzo, Fernando Miglietta, Bruno Munari, Antonio Paolucci, Sandro Parmiggiani, Gaspare Polizzi, Elena Pontiggia, Pierre Restany, Davide Rondoni, Maria Luisa Spaziani, Carmelo Strano, Claudio Strinati, Toni Toniato, Tommaso Trini, Marcello Venturoli, Stefano Verdino, Cesare Vivaldi.

His works have also appeared as an integral part of books of previously unpublished poems by major Italian poets foreigners:

Adonis, Alberto Bertoni, Alberto Bevilacqua, Libero Bigiaretti, Franco Buffoni, Anna Buoninsegni, Enrico Capodoglio, Alberto Caramella, Ennio Cavalli, Antonio Colinas, Giuseppe Conte, Vittorio Cozzoli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Eugenio De Signoribus, Gianni D'Elia, Luciano Erba, Giorgio Garufi, Tony Harrison, Tonino Guerra, Emilio Isgrò, Clara Janés, Ko Un, Vivian Lamarque, Franco Loi, Roberto Luciani, Mario Luzi, Giancarlo Majorino, Alda Merini, Alessandro Moscè, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Nico Orengo, Ko Un, Alessandro Parronchi, Feliciano Paoli, Titos Patrikios, Elio Pecora, Umberto Piersanti, Antonio Riccardi, Davide Rondoni, Tiziano Rossi, Roberto Roversi, Paolo Ruffilli, Mario Santagostini, Antonio Santori, Francesco Scarabocchi, Fabio Scotto, Michele Sovente, Maria Luisa Spaziani, Enrico Testa, Paolo Valesio, Cesare Vivaldi, Andrea Zanzotto.

CRITICAL EXCERPTS:

Giulio Angelucci, Biancastella Antonino, Flavio Bellocchio, Goffredo Binni, Bongiani Sandro, Fabio Corvatta, Nevvia Pizzul Capello, Umberto Croppi, Claudio Di Benedetto, Debora Ferrari, Antonia Ida Fontana, Franco Foschi, Mario Giannella, Armando Ginesi, Claudia Giuliani, Vittorio Livi, Olivia Leopardi Di San Leopardo, Luciano Lepri, Caterina Mambrini,

Elverio Maurizi, Carlo Melloni, Eugenio Miccini, Franco Neri, Riccardo Nencini, Franco Patruno, Roberto Pinto, Anton Carlo Ponti, Osvaldo Rossi, Giuliano Serafini, Patrizia Serra, Maria Luisa Spaziani, Maria Grazia Torri, Alvaro Valentini, Francesco Vincitorio.

He participated in numerous personal and collective exhibitions in Italy and abroad. Following pictorial experiences on canvas or using untraditional materials and techniques, he soon matured a strong interest in "paper" which he felt the most congenial means of artistic expression. During this initial phase, he used a thin white cardboard, soft to the touch and particularly receptive to light, whose surface he cut with a blade according to geometric structures to accent the play of light and space, and then manually folded it along the cuts.

In his second phase, he substituted thin white cardboard with the transparent paper used by architects, still cutting and folding it, or with sheets arranged in a room in a rhythmic-dynamic progression, or with rolls unfurled like papyrus on which the very slight cuts challenging perception became the signs of non-verbal poetry.

In his most recent artistic experience, still on transparent paper, the geometric sign with its constructive rigor is abandoned for a freer expression which, through the use of colored pastels and barely perceptible cuts, translates the free, unpredictable motion of consciousness in a lyrical-musical interpretation.

Today, he expresses this language on paper with watercolor tones and gestures which lend it a greater and more significant intensity.

He made white and colour pottery where engraved and relief signs stand out in a lyrical-poetic space.

L'OPERA DI PAOLO GUBINELLI

BIOGRAFIA PAOLO GUBINELLI

Please consulting my fb contact...thank you teacher:

<https://www.facebook.com/paolo.gubinelli.16>

www.archimagazine.it

vedi fb. Paolo Gubinelli, <https://www.facebook.com/paolo.gubinelli.16>

vedi: Paolo Gubinelli www.archimagazine.it,

vedi: opere su vetro realizzate per Fiam Italia Pesaro,
esposte nella collezione a Villa Miralfiore

vedi: opere su ceramica realizzate: Ceramiche Biagioli Gubbio,
Ceramiche Bizzirri, Città di Castello

vedi <http://www.bauform.it/.../Paolo%20Gubinelli%20-%20Mostra%20An...BAUFORM.IT>

Vedi mostra, PAOLO GUBINELLI PERSONAL ANTHOLOGICAL EXHIBITION 1973-2010

vedi: mostra, bongianimuseum@gmail.com, ARCHIVIO OPHEN VIRTUAL ART,

Cliccare: <http://www.collezionebongianiartmuseum.it/sala.php?id=6>

ARCHIVIO OPHEN VIRTUAL ART

Università Bocconi Milano / L'OPERA SU CARTA DI PAOLO GUBINELLI

Visit. <https://archivioophenvirtualart.blogspot.com/2019/10/universita-bocconi-milano-lopera-su.html>

SANDRO BONGIANI ARTE CONTEMPORANEA

ANTOLOGIA CRITICA PAOLO GUBINELLI

Visit. <https://ophenartecontemporanea.wordpress.com/2018/01/01/antologia-critica-paolo-gubinelli/>

COLLEZIONE BONGIANI OPHEN ART MUSEUM DI SALERNO

La Mostra Tutta Virtuale / Presentazione on-line dei lavori di Paolo Gubinelli

Avvia Slideshow

[-VISITA LA MOSTRA ANTOLOGICA VIRTUALE DI PAOLO GUBINELLI A CURA DI SANDRO BONGIANI](#)

L'Antologia dei testi critici su Paolo Gubinelli è visibile su:

SANDRO BONGIANI ARTE CONTEMPORANEA

[1 – Antologia Critica e biografia in Italiano e inglese di Paolo Gubinelli aggiornata al 2019](#)

oppure:

[1 – Antologia Critica 2019 NOV. in Italiano aggiornata al 2019](#)

2 – ANTOLOGIA CRITICA AGGIORNATA E STRALCI CRITICI in INGLESE, NOV. 2019

3 – Paolo Gubinelli, BIOGRAFIA ITALIANO e INGLESE, 2019

4 – MOSTRE PERSONALI E ANTOLOGICHE, 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=gygu5zOPObY>, di Fernando Miglietta

<https://l.facebook.com/l.php?u=https%3A%2F%2Fwww.actas-tuscania.it%2Fpaolo-gubinelli-lopera-su-carta>

Link Instagram: https://www.instagram.com/reel/CmtlpfGoW5p/?utm_source=ig_web_copy_link

LinkFacebook: [https://m.facebook.com/story.php?](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0kRZtNthXsDPPCMvWWL8dXk9rQrez4sLF35yJkJfwGbrtFLSb9xBW5EFoQswBpx7nl&id=100003861350738&sfnsn=scwspwa)

[story_fbid=pfbid0kRZtNthXsDPPCMvWWL8dXk9rQrez4sLF35yJkJfwGbrtFLSb9xBW5EFoQswBpx7nl&id=100003861350738&sfnsn=scwspwa](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0kRZtNthXsDPPCMvWWL8dXk9rQrez4sLF35yJkJfwGbrtFLSb9xBW5EFoQswBpx7nl&id=100003861350738&sfnsn=scwspwa)

E-MAIL infopaologubinelli@libero.it