

Arena Studio d'arte
via Oberdan, 11 Verona
info: 0039 347 4820312 – 0039 342 7414481
www.arenastudiodarte.it

Arena Studio d'arte

**GUARDAMI
TOCCAMI
ASCOLTAMI**



ANTONIO BARRESE MID
Gruppo

Arena Studio d'arte

**GUARDAMI
TOCCAMI
ASCOLTAMI**

ANTONIO BARRESE MID
Gruppo

INTERAZIONE E ARTE: POETICA E POLITICA

Raffaella A. Caruso

Uno studio sull'immagine in movimento, seppur veloce e sintetico, che voglia comprenderne poetica e politica (vedremo presto il senso dell'uso di questo termine) non può che utilizzare come punto di partenza la fenomenologia husserliana: il corpo crea lo spazio che abita dandogli forma e adattandolo alla propria *Ausbreitung*, all'emanazione di sé, al proprio raggio d'azione.

In altre parole, intervenire sullo spazio in maniera emozionale o con un flusso di informazioni ridetermina lo spazio, ne dilata senso e dimensione, lo personalizza evitandogli la fissità di quello che Marc Augè chiamerà anni dopo il *non-luogo*. Ecco dunque il senso sociale di una trasformazione, che grazie alla *traccia* lasciata dal movimento, è in grado di creare continui rinvii e soprattutto nuove strutture. In *Différance, margins of philosophy* Jacques Derrida arriverà a ipotizzare segni linguistici dal continuo rinvio, in un movimento costante del senso che non è presenza ma *differimento* e dunque traccia: ogni segno è differente da quello di cui prende il posto, non gli si sovrappone, crea tracce e uno scarto semantico che apre a interpretazioni multiple e molteplici letture. Considerando l'arte un sistema linguistico aperto ne consegue che l'artista, assumendosi la responsabilità di una *techne* che diviene poiésis, lascia quelle tracce che interagiranno necessariamente con altre nel corso dell'esistenza. Se questo è vero in senso spirituale per ogni opera d'arte, lo è ancor più per quegli artisti che oggi definiremmo multimediali, in grado di proiettare la propria esperienza mentale con strumenti percepiti come immateriali – qui luce, suono e movimento – e in grado di creare un astratto paradossalmente tangibile, una meraviglia figlia moderna del barocco.

Gli antecedenti di questo cammino di innovazione e responsabilità sociale nell'arte si possono trovare già in Kandinsky e nell'esperienza della Bauhaus, nella sua concezione dell'arte come *impegno drammatico all'agire*: compito dell'arte è la costruzione razionale di un mondo a misura di uomo *sociale*. Kandinsky dal suo canto analizzando il binomio interno/esterno presente in ogni fenomeno, teorizza in *Punto, linea, superficie* la possibilità di entrare nell'opera d'arte, *di divenirne parte attiva e di vivere con tutti i sensi la sua pulsazione*, tracciando una prima linea teorica per una scienza dell'arte. Egli individua come elementi base dell'opera il colore, la tensione (che altro non è che movimento *indirizzato*) e l'equilibrio (il punto di arrivo) e giunge alla definizione dell'opera d'arte come *organizzazione esatto-normativa delle forze vive, racchiuse negli elementi sotto forma di tensioni*.

Questo punto di partenza, che è una vera e propria rivoluzione copernicana nell'arte, porterà nel 1954 Rudolf Arnheim in *Art and visual perception: a psychology of the*

creative eye a formulare un'attenta analisi psicologica del meccanismo della visione, distinguendo tra l'atto fisiologico – la visione – e il suo esito creativo/estetico – la visuale – e individuando chiaramente l'attività artistica come *componente del processo motivazionale sia nell'artista, sia nel fruitore, che come tale partecipa alla ricerca dell'equilibrio.*

Rispetto ai fondamenti della Gestalt (che guidò la ricerca di Joseph Albers e di gran parte dell'optical) Arnheim nel definire l'opera d'arte quale forma equilibrata completa, ne auspica l'utilizzo come elemento strutturale della realtà, una sorta di pattern visivo che indirizzi l'uomo alla comprensione globale del reale. La mente umana non è infatti strutturata all'inazione o per la comprensione di singole strutture *semplici* proprie dei sistemi chiusi: essa chiede mutamento e azione, sceglie il rischio della vita, in una propensione naturale alla crescita e alla complessità delle forme che Arnheim chiama *tendenza all'aumento*. La dialettica tra tendenza all'aumento e l'altrettanto naturale ricerca dell'equilibrio, di quell'attimo di sosta, di definizione del proprio punto di arrivo, che Arnheim denomina *riduzione della tensione*, lo inducono a ritenere che *la percezione visiva consista nel vivere le forze visive*. È dunque lo spettatore a comporre la propria percezione e il proprio spazio attraverso input luminosi, sonori e motori.

L'esperienza del MID

Contesto e contenuti

Lasciamo adesso per un attimo il lettore a metabolizzare le informazioni appena rese e con un volo solo apparentemente pindarico passiamo dal 1954, anno del saggio di Arnheim, che tanto utile ci tornerà nel proseguo della narrazione, al decennio successivo in Italia. È il 1964, l'anno del baby boom e della consacrazione in Biennale a Venezia della Pop Art statunitense. Sono gli anni della grande imprenditoria e del design, di Enzo Mari e di Ettore Sottsass, di Enrico Mattei e di Olivetti, della Montecatini e del *Moplen* e i colori della plastica infondono fiducia in un popolo che solo adesso capisce davvero di essere uscito dalla guerra, di aver ricostruito e di essere in grado di sostituire l'*american way of life* con l'**italian style**.

Milano, capitale morale di quest'Italia, è animata da personalità del calibro di Bruno Munari e Lucio Fontana, Dino Buzzati e Gillo Dorfles e proprio in questa Milano dall'incontro tra Alfonso Grassi, Gianfranco Laminarca, Alberto Marangoni e Antonio Barrese nel 1964 nasce il MID: **Mutamento** (cambiamento ed evoluzione) **Immagine** (visualità e non visione) **Dimensione** (percorribilità dello spazio e del tempo). In realtà i primi esperimenti del gruppo risalgono al 1963 per essere poi

ufficialmente formalizzati nel 1965 con la partecipazione a *Nove Tendenze* a Zagabria e con l'esposizione alla Galleria Danese di Milano. Nell'ambito dell'arte cinetico-programmata erano già attivi Gruppo N, Grav, Gruppo T, Equipo 57: qui poco importa la cronologia. Interessa piuttosto il clima di entusiasmo per le nuove frontiere dell'arte, la fiducia nelle nascenti possibilità tecnologiche e per l'esplorazione (quella che nel giro di pochi anni avrebbe portato l'uomo sulla luna). Quanto differenzia il MID dalle coeve o antecedenti forme di arte programmata è la reale esperienza come collettivo (le opere non saranno mai firmate dai singoli componenti) e l'attenzione primaria non all'oggetto-opera ma agli effetti che esso produce nello spettatore e grazie allo spettatore nello spazio.

Reazione all'individualità esasperata dell'arte, identificazione tra progetto e oggetto, interazione, multimedialità, se pur con i rudimentali strumenti meccanici dell'epoca, fanno del MID un unicum nel campo del cinetico-programmato, rendendolo in realtà l'antesignano delle esperienze che dall'analogico hanno traghettato l'arte al digitale e verso il suo flusso ininterrotto di informazioni. L'attività del MID durò sino al 1972 (anno a partire dal quale gli artisti indirizzeranno la propria ricerca in maniera personale o dirottandola decisamente verso il design), solo sette anni dunque, eppure fu prolifica in esperienze e in grado di affrontare con rigoroso metodo e libertà espressiva astrazione e immaterialità, luce e colore, installazioni e progetti ambientali, fotografie e film sperimentali, performance multisensoriali e momenti di silenzio, sempre con grande attenzione all'uso del linguaggio e alla sua possibilità di rideterminarsi in nuovi *sistemi*.

Non fu infatti un caso che Umberto Eco, fermamente convinto che l'arte non sia mai legata a un significato unico e permanente ma sia passibile di interpretazioni multiple e mediate dagli spettatori così come qualunque testo aperto, fu tra i grandi sostenitori del gruppo ai suoi esordi. E non fu un caso che le opere fossero dai loro creatori chiamate **oggetti** o strumenti per evidenziarne la necessità d'uso, la volontà di produrre effetti, e non da ultimo per sottolinearne l'affinità con il design: una sorta di inutile utilità quotidiana della bellezza (e purtroppo, come poi accadrà in tanta finta architettura e tanto finto design, anche questa rimarrà un'utopia). Gli oggetti del MID andavano usati per nessun altro fine se non per rendere la Bellezza democratica e trasformarla in una necessaria e abituale attitudine.

Più che soffermarmi adesso sulla storia dei successi espositivi del MID (più di quattrocento mostre personali e collettive, in gallerie e musei in Italia e nel mondo) e sull'elenco dei riconoscimenti ottenuti – tra cui un Compasso d'oro al Gruppo e ben quattro ad Antonio Barrese – nella sua pur breve

esperienza storica (vedremo poi che il termine *storico* ha poco senso in questo contesto) e di cui si dà comunque contezza negli apparati di questo catalogo, preferisco ora concentrarmi sull'attualità.

Antonio Barrese e il MID oggi

Il senso di una ricerca

Intanto nessuna opera d'arte che necessiti dell'intervento (che sia fisico o mentale) dello spettatore (praticamente tutte) può prescindere dal contesto in cui è posizionata. Se l'ambiente in cui viene creata ne determina alcune motivazioni storiche e sociali, l'epoca e il luogo in cui viene fruita la modificano indubbiamente. Questo è ancor più vero per le opere MID che tanto hanno lavorato sul concetto di interattività e sinestesia. Il titolo stesso di questa esposizione ne è chiaramente emblematico e colma con una sorta di carnale evocazione il fraintendimento di un cinetismo freddo e distante da ogni emozione. Lo stupore, la meraviglia, la curiosità, l'intelligenza anche emotiva con cui esse vengono guardate, toccate, ascoltate oggi non può assolutamente essere il medesimo con cui furono fruita nel momento della loro creazione ed è per questo che poc'anzi ho sostenuto avere poco senso in tale contesto l'aggettivo *storico*. Questo miracolo dell'attualità dell'opera d'arte, che è insito nella definizione dell'universalità della stessa, è tanto più vero quando l'opera lavora sul linguaggio, inteso come sistema aperto al mutamento.

L'operazione dunque che Antonio Barrese ha intrapreso facendo vivere opere MID e proseguendo sulla loro scia la propria ricerca, ha il senso dunque della costante riflessione sui fondamentali di uno specifico linguaggio e sulle sue possibilità combinatorie. Non stupisce poi peraltro l'attenzione filologica che l'artista ha nei confronti di un oggetto che è considerato un tutt'uno con l'effetto prodotto. Le opere cinetiche nascono per essere riproducibili. Datazione, restauro, mutazione continua del manufatto in rapporto all'effetto desiderato rappresentano un'intelligente e provocatoria riflessione sul sistema-arte oggi. Se struttura e suo effetto si identificano, l'oggetto stesso è passibile di mutazioni, perfettibile e riproducibile enne volte, così come la riproducibilità è il principio di validità di ogni esperimento scientifico. E questo presupposto scardina decisamente quelle sovrastrutture che sono datazioni e classificazioni, più utili alla critica e al mercato che alla Bellezza.

In mostra dunque lo spettatore troverà opere direttamente riconducibili come datazione all'esperienza MID (per tutte il grande **Disco stroboscopico** del 1965 che fu in esposizione a

Zagabria), e passando per immagini-fotografia in esemplare unico che oggettizzano l'astratto effetto della visione e attraverso i **Generatori di linee traccianti** e i **Generatori di interferenze** giunge sino agli **Oggetti scintillanti**, le più recenti *invenzioni* dell'artista, con cui egli indaga *ab origine* il fenomeno luce, legandolo al suono, metafora della scintilla e a quell'adrenalina che l'uomo sempre ha all'accendersi del Fuoco.

Con grande generosità Antonio Barrese guida per mano il visitatore dividendo l'esposizione in tre sezioni (oggetti da guardare, da toccare, da ascoltare) e spiegando passo passo nel suo testo in catalogo quella che in realtà è un'unica grande esperienza immersiva e multisensoriale.

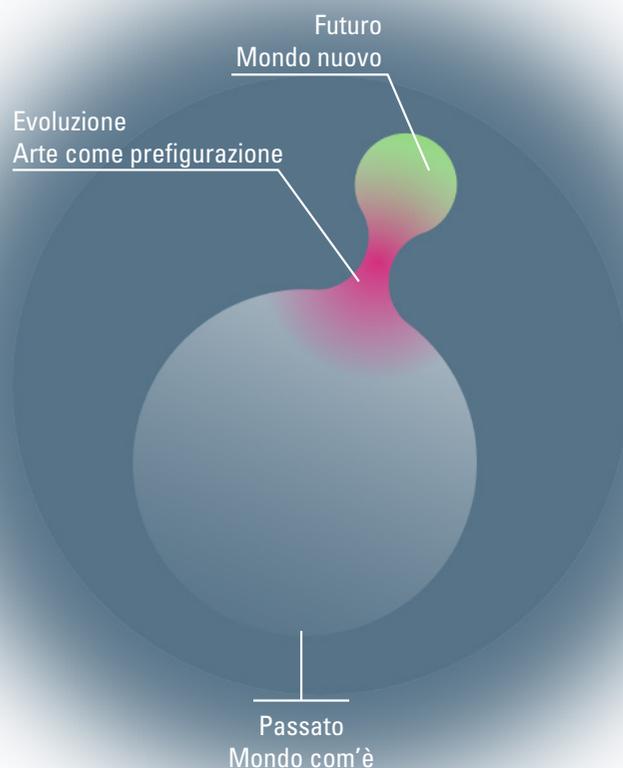
E se rimane la deferenza di fronte a oggetti che fanno parte della storia dell'arte, la magia che essi producono è tutta dell'oggi o del futuro...

A. Barrese
Albero di Luce

Milano, piazza antistante il Castello Sforzesco.
Dicembre 2009 – marzo 2010.
In occasione delle celebrazioni del centenario della nascita del Futurismo.

La più grande installazione luminosa e cinetica mai prima realizzata.
Alta 33 m., diametro 18 m., rotante a 40 giri/minuto.
22.000 LED con variazioni programmate controllate da un computer.





QUESTA MOSTRA

(Antonio A. A. Barrese, luglio 2019)

Tutti i lavori dell'arte, quindi anche i miei, considerati dal lato percettivo – cioè dal punto di vista del fruitore – coinvolgono la globalità dei sensi.

Occorre una premessa.

Tutta la realtà esiste in quanto il sistema sensoriale la immagina, la **prefigura**, la pensa in tutti i suoi aspetti e quindi la crea. Molti sostengono che ciò che ci circonda – il **mondo** – non esista **prima** della percezione e del nostro rapportarci con l'immaginazione. Sono pensieri che derivano dal cambiamento di prospettiva e di sguardo verso di noi e verso il mondo.

Nell'ultimo secolo si è passati, in modo sempre più accelerato, dal paradigma **atomistico** (per cui la realtà è costituita da grumi di atomi variamente assemblati), al paradigma **quantistico**, per cui la realtà è costituita da interferenze di onde strutturate come ologrammi. Secondo questo punto di vista la **realtà** esiste in quanto esistiamo noi che incessantemente la creiamo e perciò è modificabile a piacimento, con un controllo non troppo difficile da applicare, per quanto represso da quello che ci è stato insegnato per tenerci a bada e dagli innumerevoli (occulti e insospettabili) modi di repressione.

Mi rendo conto che questi discorsi possano sembrare strampalati, ma di certo non lo sono più delle favole della religione, dell'improbabilità della scienza e del chiacchiericcio dei mass-media.

Questa teoria un po' **New Age** – che nell'ultimo decennio ha goduto di inaspettati sviluppi – corrisponde proprio a ciò che l'arte fa, o perlomeno a ciò che ritengo essere il compito dell'arte: **modellizzare, tramite le opere, il futuro che sta per essere.**

Ho scritto **modellizzare** e non **raccontare**. Ritengo che l'arte non veicoli contenuti e tantomeno debba prendere posizioni dialettiche o polemiche, né le sarebbe utile immischiarsi nella politica e neppure sentirsi **chiamata** a tuffarsi nel calderone socio-esistenziale entro cui è fatta pascolare la specie umana, in attesa dell'ultimo pigolio.

L'arte produce forme e strutture cognitive, possibilità, esempi plausibili, modelli comportamentali, novità formali, strutture linguistiche ed espressive che, dal momento che esistono, obbligano il mondo ad accoglierle, a trasformarsi ed evolversi per poter dialogare con esse.

L'arte crea **visioni**, punti di vista, nuove possibilità relazionali che sarà compito del mondo (dei sistemi culturali, operativi e produttivi) riempire di significati e di contenuti, non compito suo (dell'arte) e tantomeno mio.

Insomma l'arte – la mia arte – ogni volta apre le porte del **futuro** tramite il progetto degli elementi della percezione, dell'unità corpo/mente. Per questo ho voluto che la mostra titolasse: **Guardami. Toccami. Ascoltami.**

Tre verbi, tre inviti che le opere porgono al pubblico. Naturalmente non esistono opere che usano una sola delle strutture percettive, nonostante il secolo scorso si siano teorizzati gli **specifici**, cioè le particolarità che caratterizzerebbero le varie tipologie di opere: il tempo per la musica, il volume per la scultura eccetera. Qualsiasi forma d'arte coinvolge tutti i sensi e tutte le facoltà intellettive e cognitive. Questa globalità è ciò che chiamiamo **inconscio collettivo** o, meglio, **spirito**. È la dimensione più vasta della quotidianità, dei conflitti e delle incombenze che la costituiscono. È l'indefinibile e infinito ambito delle Idee, dell'unione tra emisfero destro ed emisfero sinistro. La frequentazione di questa dimensione permette l'incessante rifondazione dei Mondi Nuovi, ma questi discorsi esulano da quanto utile a questo catalogo.

Tutte le opere presenti nella mostra coinvolgono sinergicamente Toccare, Guardare e Ascoltare, però ho costituito tre gruppi in ciascuno dei quali prevale una di queste modalità.

GUARDAMI

Opere eminentemente visive

Morphology Ventiquattro oggetti uguali, ma diversi e unici.

Oggetti realizzati **tessendo** assieme il filo elettroluminescente e la treccia d'acciaio.

La luce diventa solida, l'acciaio diventa plastico.

Il groviglio ha un aspetto barocco: si tratta del mio iniziale amore per Borromini e Bernini, per i grandi affrescatori del Seicento e del Settecento.

Sono ventiquattro oggetti simili che utilizzano lo stesso supporto forato a griglia quadrata. Nei fori il filo elettroluminescente e la treccia d'acciaio entrano e escono, creando volute e spire, tratti curvi più o meno tesi, più o meno involuti.

Per questo lavoro ho realizzato un **set strutturale** molto semplice, razionale e lineare che mi permettesse un elevato grado di libertà e di casualità, quasi di libero automatismo nella disposizione dei fili elettroluminescenti e della treccia d'acciaio.

La treccia d'acciaio è posizionata in modo da comporre (ma non immediatamente leggibile) le lettere che formano le parole Guardami, Toccami, Ascoltami. Il filo elettroluminescente, invece, crea forme variabili che le inglobano in un viluppo che assume forma autonoma.

Morphology è contemporaneamente:

- un'installazione, così come è esposta in galleria,
- una serie di pezzi unici variamente raggruppabili.

L'idea della luminescenza – che è cosa diversa dalla luce, dalla quale si differenzia perché la luce illumina all'intorno, mentre la luminescenza illumina ciò che la produce – nasce dalla straordinarietà dalle lucciole, di certi bruchi vividamente luminosi

nella notte tra i cespugli, da alcuni pesci degli abissi, ma anche dalla sveglietta che mi ricordava di dovermi alzare per andare a scuola, con le cifre fosforescenti.

Morphology è una gioiosa provocazione rivolta ai collezionisti, che potranno acquistare o i singoli oggetti, oppure quelli che compongono una delle tre parole, e persino l'intera serie di ventiquattro pezzi che compone le tre parole.

Morphology ha un precedente, l'**Allegoria della Falce e Martello** di Enzo Mari. Il simbolo del comunismo trasformato in un feticcio artistico, smembrato in quarantaquattro pezzi:

Il simbolo del comunismo è stato distrutto... L'idea di impegno lo ha smembrato e ora può essere acquistato in pezzi in una galleria d'arte... Naturalmente il costo dell'intero oggetto è molto alto, tuttavia si può iniziare acquistando uno dei quarantaquattro pezzi... (Enzo Mari, 1977).

Strobo_Dots L'opera è nella mente di chi guarda. Questo quadro, infatti, non richiede alcuna attivazione, non si muove e non necessita che del minuscolo, involontario, velocissimo movimento degli occhi. Allora i piccoli punti luminosi bianchi che forano la superficie nera, dopo pochi secondi si sdoppiano, si moltiplicano, si colorano lasciando sulla retina tracce rosse, verdi e gialle che sembrano vagare nello spazio.

Images Strobo_Cyl Le opere cinetiche sono macchine per produrre immagini di sintesi che riproduco e cristallizzo tramite la fotografia. È una ricerca iniziata nel 1965 e che ancora continua, anzi ultimamente l'ho rinvigorita e sviluppata.

Con la fotografia non ho mai voluto fermare ricordi o certificare affetti e tantomeno ho riprodotto frammenti più o meno elaborati di natura. Ho sempre usato la fotografia per generare immagini **artificiali** – **Sintetiche**, appunto – che risultano inedite e sorprendenti nella loro linearità esecutiva e iconica.

Immagini Sintetiche Fotografie in bianco e nero stampate su carta.

Realizzate ai tempi del MID, sono parte della grande e profonda ricerca sulla produzione di immagini di sintesi, sulle strutture della complessità figurale e sulla possibilità di **generare arte a macchina**.

Pura visibilità, quindi: da appendere e guardare, magari capendo.

Immagini Sintetiche Stampe a colori. Come sopra, ma queste immagini derivano dalla scansione in alta definizione delle diapositive 6x6 originali e riprodotte con stampa fotografica digitale Raimbow. Questo è l'unico modo per rendere oggi fruibili immagini nate su pellicola, che tra qualche anno non esisteranno più. Anche in questo caso: pura visibilità. Appendere e guardare.

TOCCAMI

Opere che richiedono attivazioni e interazioni

Disco stroboscopico I dischi stroboscopici sono tra le opere più note e significative del Gruppo MID.
Il primo di essi è stato realizzato nel 1965 per la mostra **Nuova Tendenza 3** (Nove Tendencje 3) a Zagabria.
I dischi sono illuminati da luce stroboscopica monocromatica o tricromatica, secondo l'effetto desiderato. La variabilità di visione si ottiene facendo ruotare il disco a mano e lasciando che la velocità rallenti per inerzia. La diversa velocità angolare di ciascuna corona di cerchi concentrici fa apparire la superficie del disco simile a un magma che si scompone in una miriade di movimenti rotatori: avanti e indietro, apparentemente fissi o molto veloci, in una continua variabilità dinamica e cromatica. Queste opere sono considerate autentiche icone dell'arte cinetica e programmata.

Quadri stroboscopici Fluo e RGB Anche queste opere appartengono alla ricerca sulla luce stroboscopica. La luce stroboscopica si ottiene in vari modi: con le cosiddette lampade a **luce fredda** o con apparecchiature elettromeccaniche o elettroniche. Nella mostra sono esposte entrambi i tipi di opere.
Anche questi oggetti richiedono l'intervento attivo dello spettatore, che fa ruotare i dischi a mano.

Tracing_RGB e Tracing_Cyl Opere che sviluppano la ricerca sulla persistenza retinica. Sono interattive e richiedono partecipazione e manipolazione. Dispongono di una doppia manopola che mette in rotazione – omorotante o controrotante – due dischi. La loro interazione e le velocità di rotazione, determinano immagini dinamiche continuamente variabili.

Int_3L e INT_2LC L'effetto di questi oggetti è dovuto all'interferenza di due ritmi e alle tracce percettive che genera osservandola. L'effetto si manifesta quando una linea trasparente su fondo nero intercetta, ruotando, le pulsazioni luminose delle lampade a luce fredda.
Sono opere interattive che richiedono partecipazione e manipolazione.

ASCOLTAMI

Opere sonore, interattive

Oggetti scintillanti e sonori che sviluppano la ricerca sugli elementi primari e l'energia. È una serie di oggetti in varie dimensioni e tipologie, ma anche di installazioni che, per produrre scintille, impiegano direttamente l'energia elettrica. Queste opere devono essere manipolate, facendo urtare tra

loro le aste in acciaio armonico elettrificate con corrente a 12 V. Così si producono spettacolari e stupefacenti scintille (del tutto innocue e sicure).

La progenitrice degli Sparkling_Object è una **dinamo** per testare le candele delle auto, strumento che mi affascinava e col quale giocavo nell'officina meccanica di mio padre. Interponendo un cartoncino nero tra i due elettrodi e facendo scoccare la scintilla, riuscivo ottenere un foro stenopeico, poi realizzare foto con tempi di posa lunghissimi.

L'idea di questi oggetti è nata in Brasile, in un bosco di **bambù, persone vegetali** enormi e fittissime: a stento si riesce ad attraversare un bosco di bambù. Lisci e gradevolissimi da toccare, di un bellissimo verde. Si innalzano per una ventina di metri e forse oltre: alla base esibiscono un diametro compreso tra una sessantina di centimetri e un metro e più, si assottigliano verso l'alto riducendosi a pochi centimetri. Sono molto flessuosi e basta un alito di vento perché le cime, urtando, producano un bel suono di xilofono che si moltiplica nello spazio, creando armonie sonore. I bambù dialogano tra loro e col cielo.

Gli Sparkling_Objects sono opere molto semplici, sostanzialmente costituito da aste in acciaio armonico elettrificate con corrente alternata a 12 V., di diverso diametro e di diverse altezze, che alludono ai fusti dei bambù.

Muovendo le aste e facendole urtare tra loro si producono suoni, variabili di timbro e tonalità, e scintille, variabili di intensità, dimensione e posizione: sono le armoniose parole dell'incessante dialogo tra bambù e tra loro e noi.

Interagire con gli Sparkling_Objects è anche un **rito di iniziazione** perché le scintille elettriche, anche se innocue, fanno paura. Superare questo timore dà accesso a un'altra dimensione dell'essere, a una diversa consapevolezza.

Electric_Savana Oggetto da terra, realizzato in vari esemplari dal 2007 al 2019. Alto e con una sonorità bassa e ieratica.

Electric_Cloud Come il precedente, ma da soffitto, in modo che lo si possa penetrare e immergersi in uno sciame di scintille.

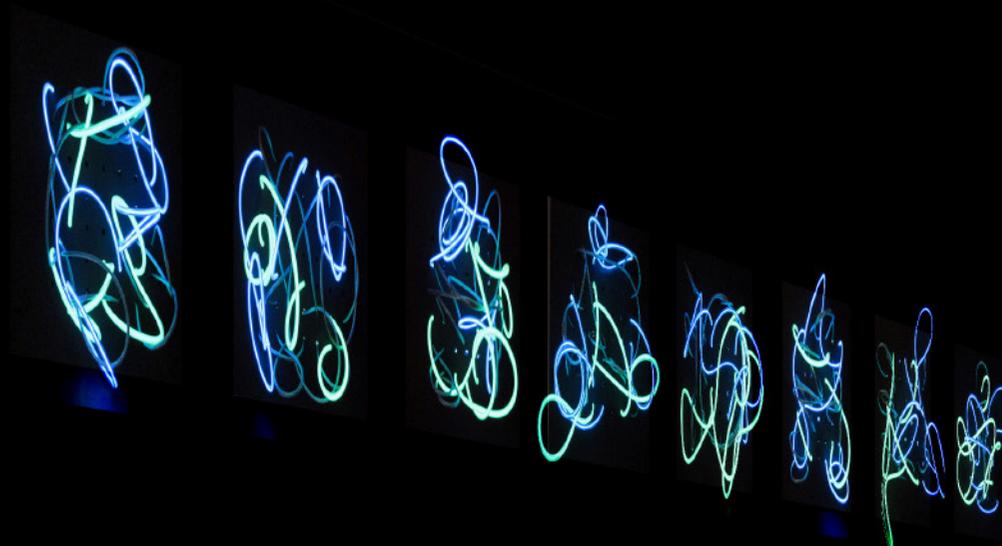
Opere visive
che non richiedono interazioni
o attivazioni

GUARDAMI

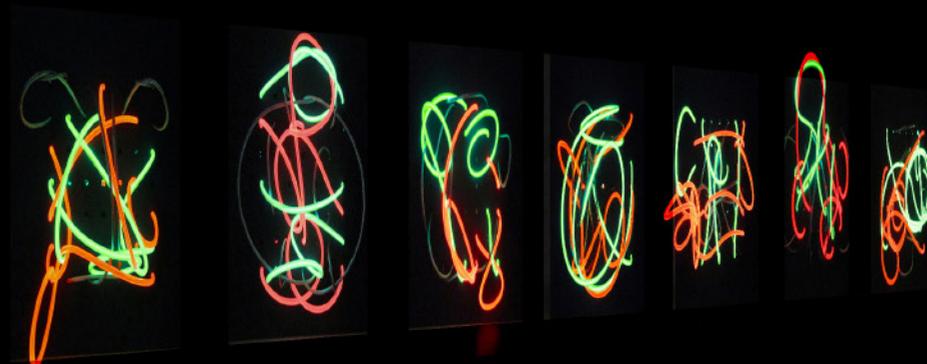
MORPHOLOGY

Antonio Barrese
2019
Multiplo in 24 pezzi unici
Plexiglass,
filo elettroluminescente,
treccia d'acciaio,
trasformatore 220/12 V.
alimentatore elettronico
Volume 27 x 27 x 6 cm.
Parte aggettante,
altezza variabile

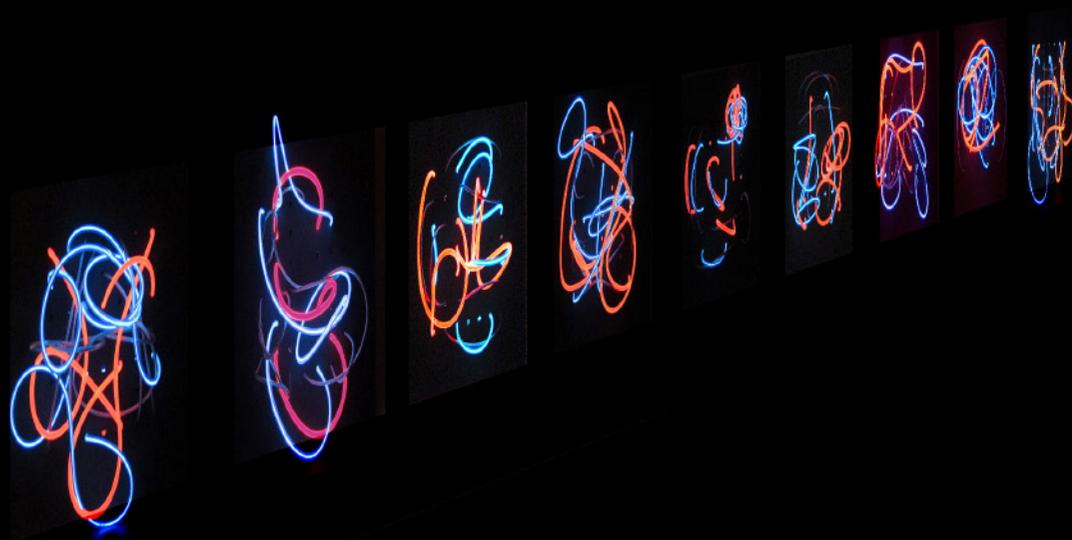
Per la parola
GUARDAMI
Treccia d'acciaio
fili verdi e blu



Per la parola
TOCCAMI
Treccia d'acciaio
fili verdi e rossi



Per la parola
ASCOLTAMI
Treccia d'acciaio
fili rossi e blu



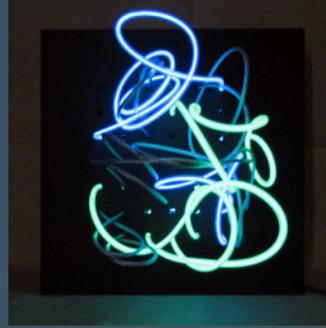
GUARDAMI



GUARDAMI



GUARDAMI



GUARDAMI



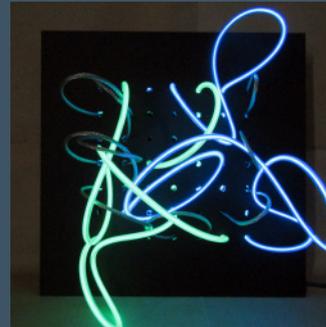
GUARDAMI



GUARDAMI



GUARDAMI

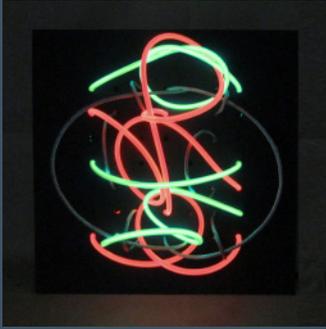


GUARDAMI

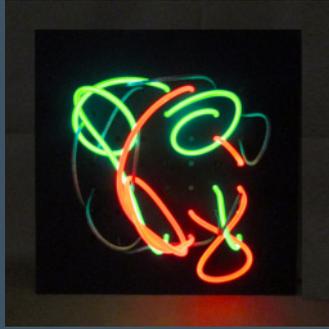




TOCCAMI



TOCCAMI



TOCCAMI



TOCCAMI



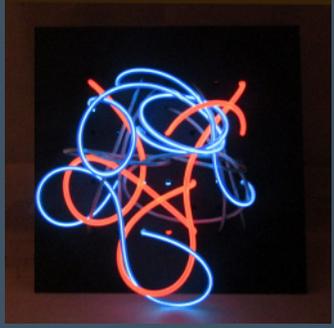
TOCCAMI



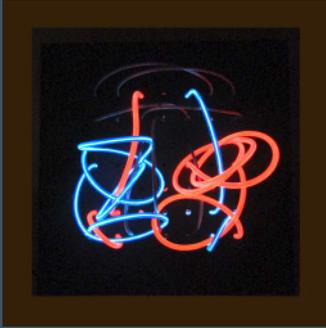
TOCCAMI



TOCCAMI



ASCOLTAMI



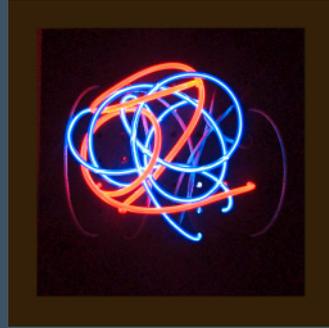
ASCOLTAMI



ASCOLTAMI



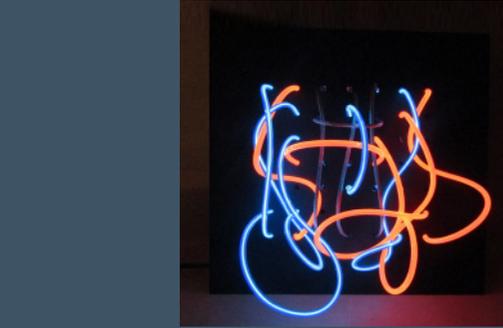
ASCOLTAMI



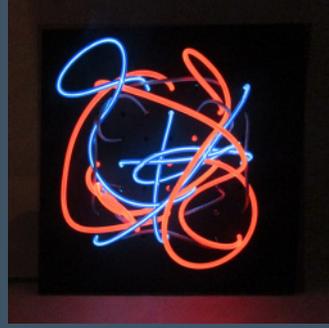
ASCOLTAMI



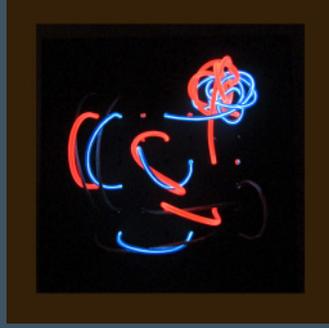
ASCOLTAMI



ASCOLTAMI



ASCOLTAMI



ASCOLTAMI

MORPHOLOGY RGB_Mirror

Antonio Barrese
2019
Specchio di plexiglass, filo elettroluminescente,
trasformatore 220/12 V., alimentatore elettronico
Volume 60 x 60 x 8 cm.
Parte aggettante ~ 15 cm.



Immagini Sintetiche

Gruppo MID, Antonio Barrese

Immagini stroboscopiche

Semiperimetri quadrati e circolari, con movimento lineare

Un livello di complessità figurale

Fotografia bianco/nero stampata su carta e montata su cartone

Esemplare unico

1966

Foto formato 24,5 x 24,5 cm.

Dimensione quadro 40 x 40 cm.



Gruppo MID, Antonio Barrese

Immagini stroboscopiche

Perimetri circolari, con movimento lineare

Quattro livelli di complessità figurale

Fotografie bianco/nero stampate su carta

Esemplare unico

1966

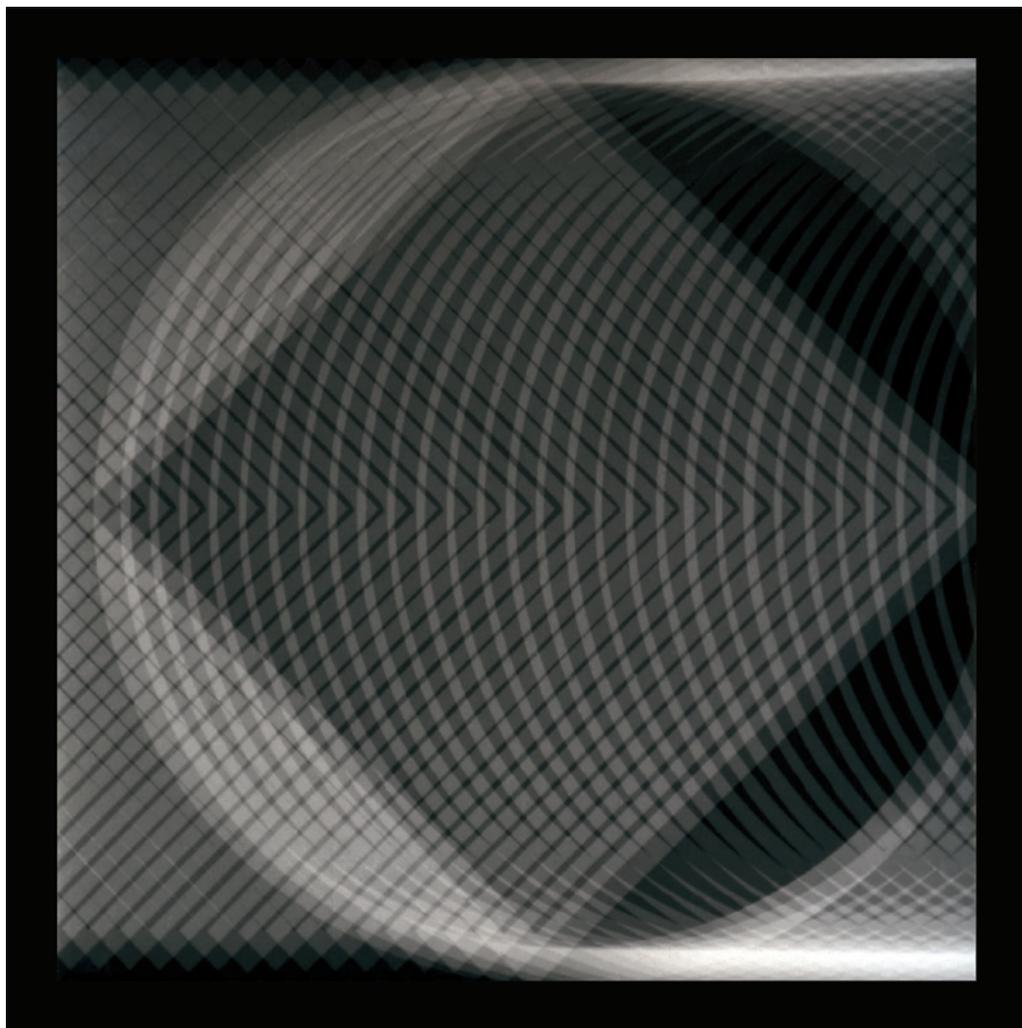
Ciascuna foto formato 10,5 x 10,5 cm.

Dimensione quadro 36 x 36 cm.

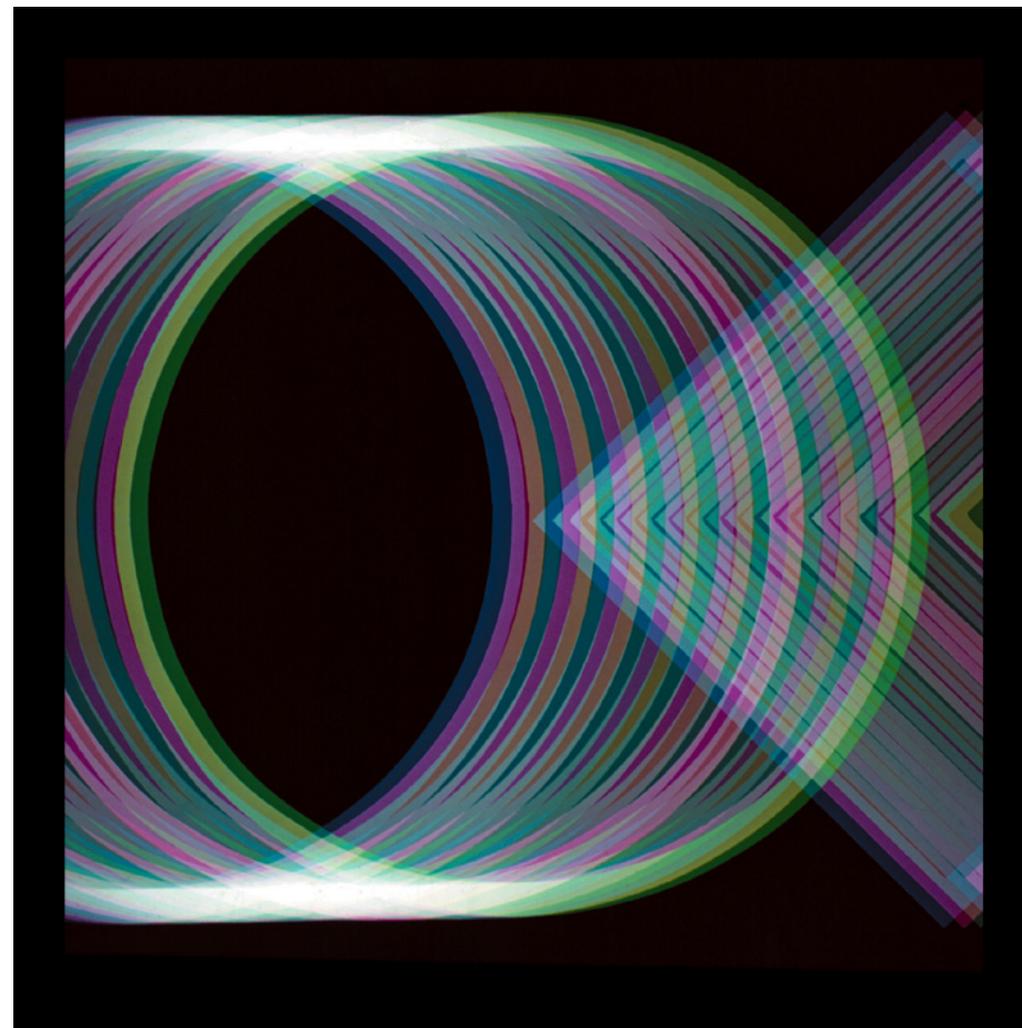


Immagini Sintetiche

Gruppo MID, Antonio Barrese
Immagini stroboscopiche
Perimetri quadrati e circolari, con movimento lineare
Un livello di complessità figurale
Stampa digitale Rainbow bianco/nero, su carta cotone
Esemplare unico
1966/2016
Foto formato 100 x 100 cm.



Gruppo MID, Antonio Barrese
Immagini stroboscopiche
Perimetri quadrati e circolari, con movimento lineare
Un livello di complessità figurale
Stampa digitale Rainbow a colori, su carta cotone
Esemplare unico
1966/2016
Foto formato 100 x 100 cm.



Images

Strobo_Cyl, Images 1
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



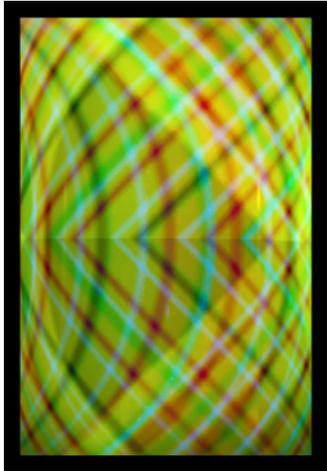
Strobo_Cyl, Images 2
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 3
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 4
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 5
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 6
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 7
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



Strobo_Cyl, Images 8
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.

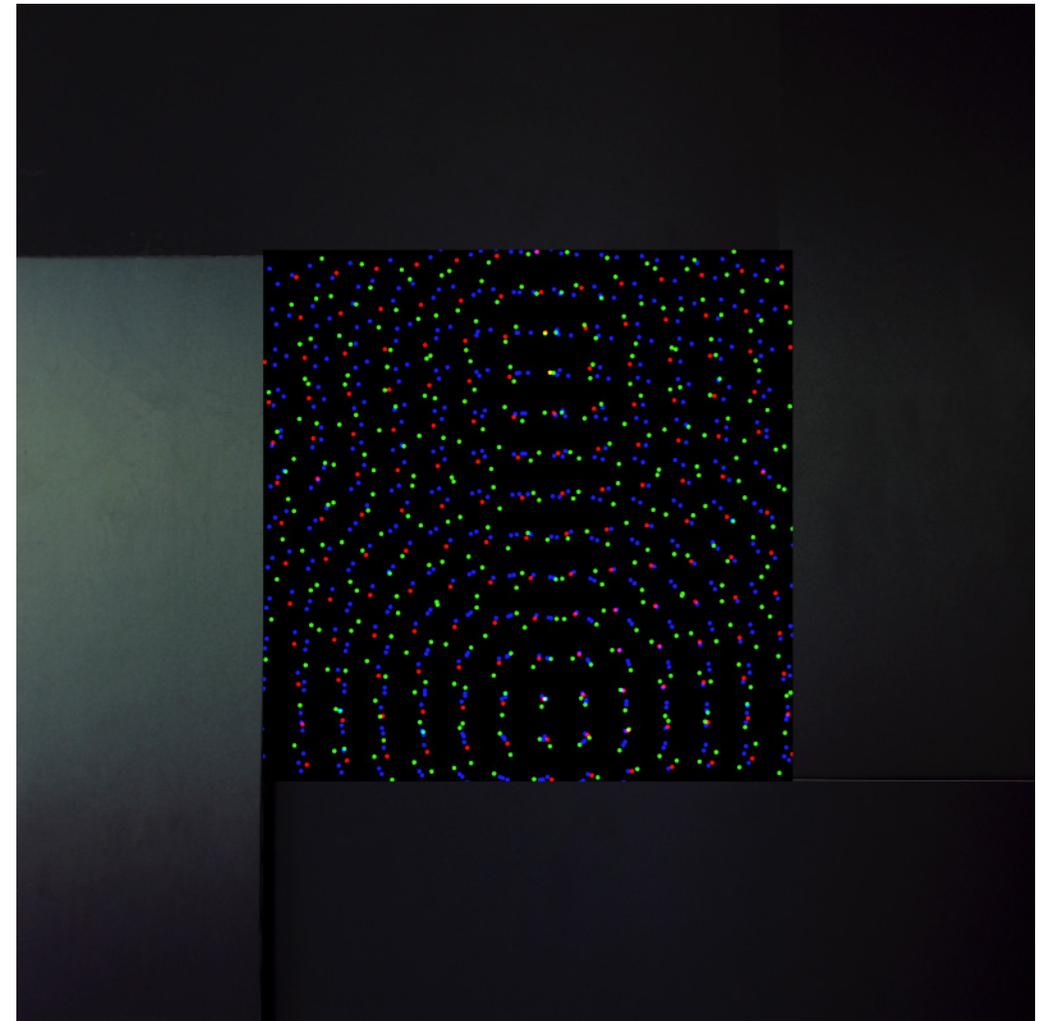
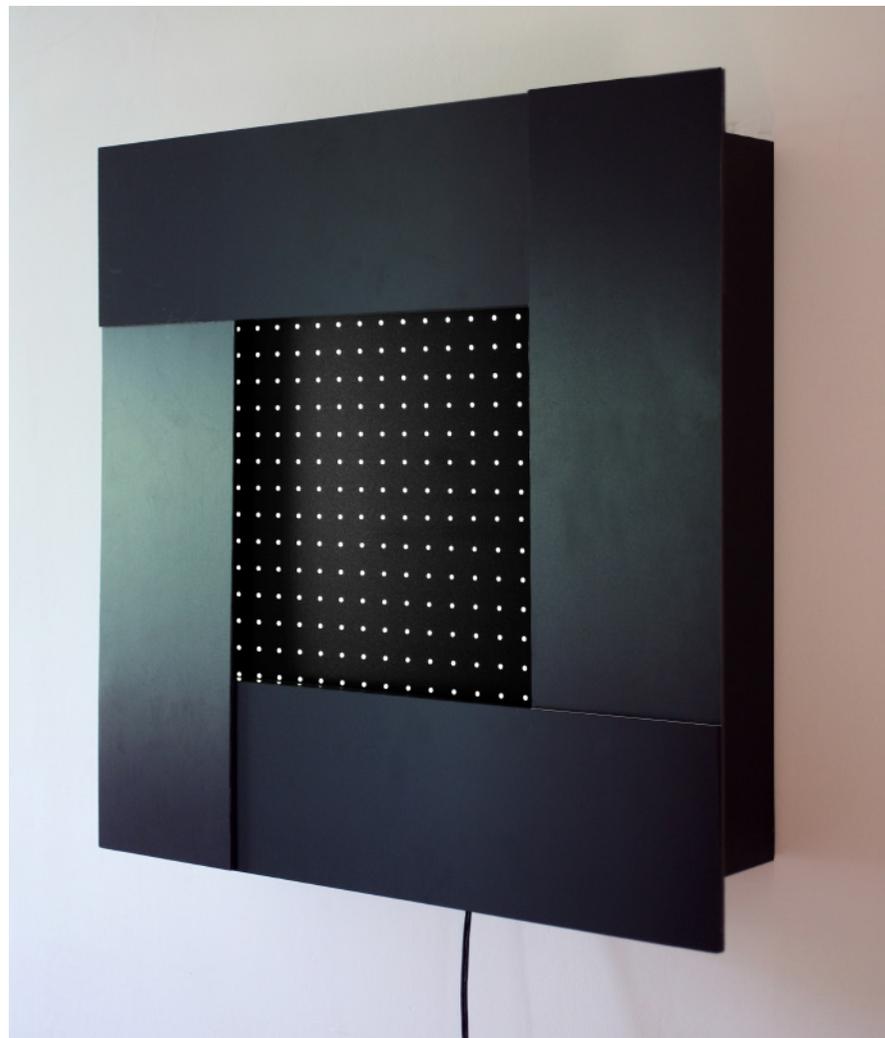
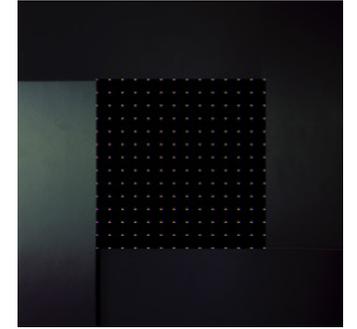
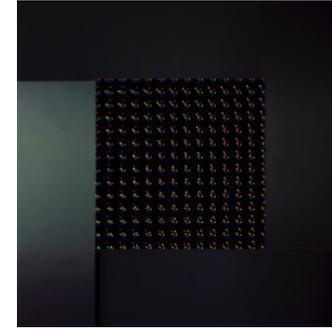


Strobo_Cyl, Images 9
Antonio Barrese
2018
Fotografia a colori
in copia unica
Formato 50 x 70 cm.



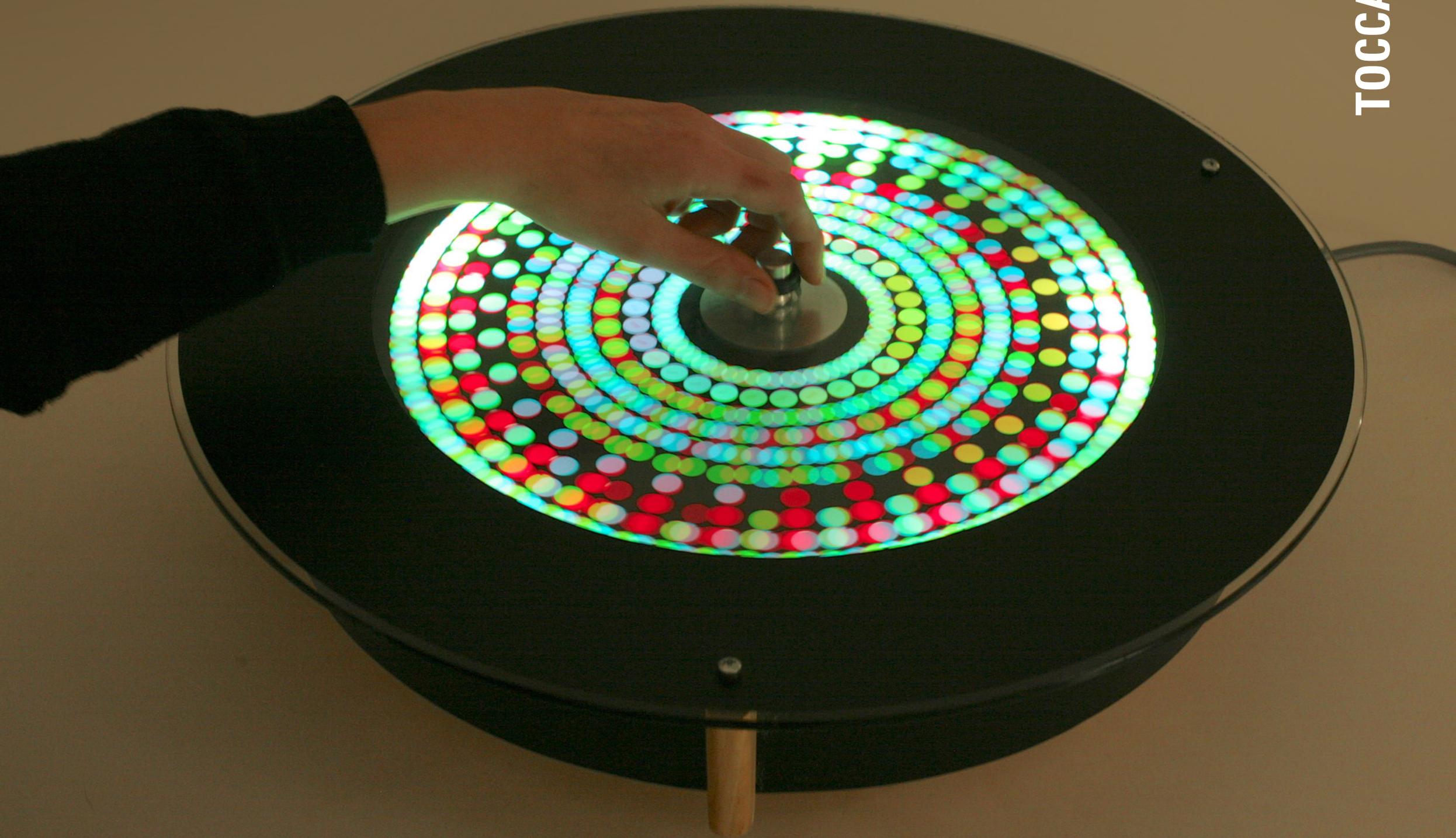
Tracing_Dots

Antonio Barrese
2018
Poliuretano espanso, plexiglass serigrafato, LED,
driver elettronico
Volume 70 x 70 x 16 cm.



Oggetti
che richiedono attivazioni
e interazioni

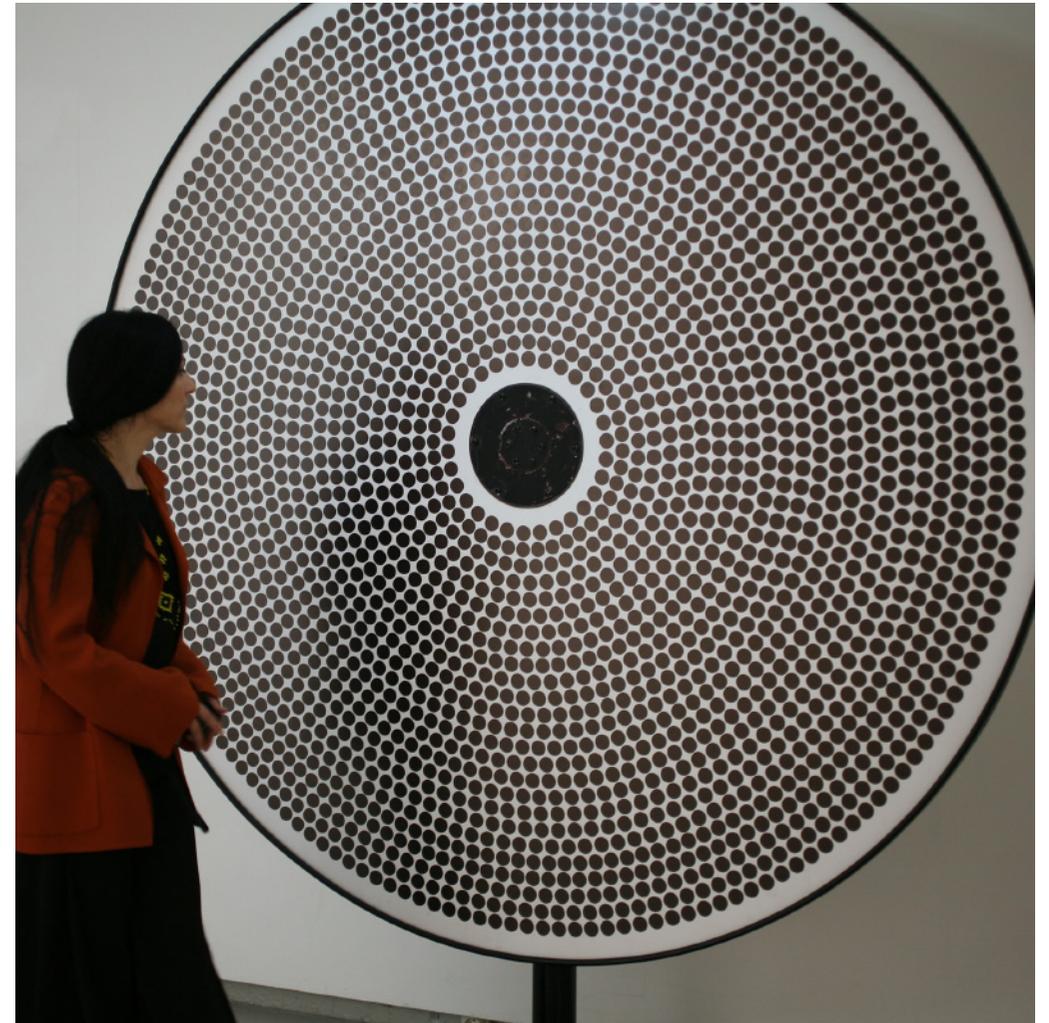
TOCCAMI

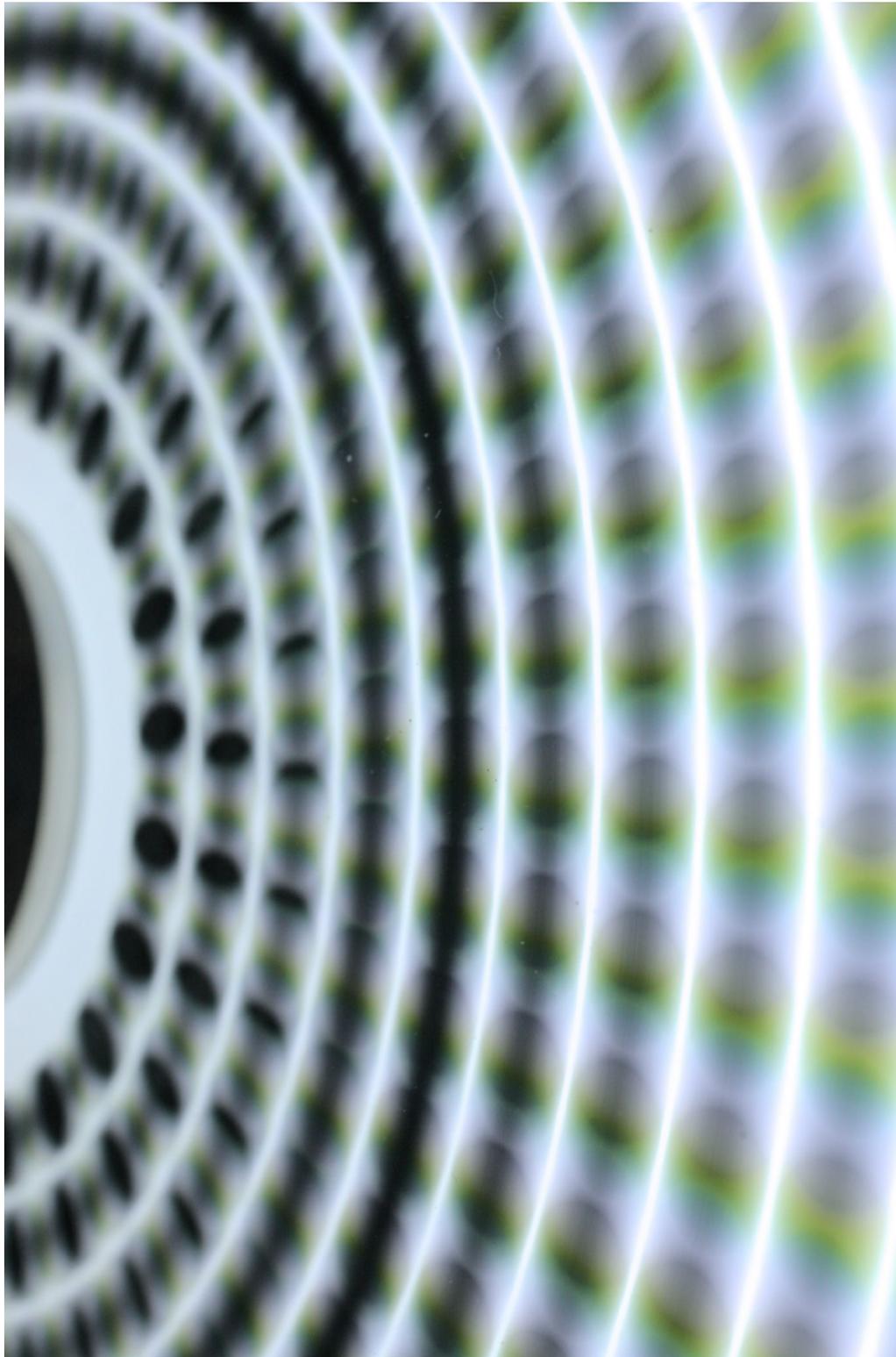




Disco_Strobo

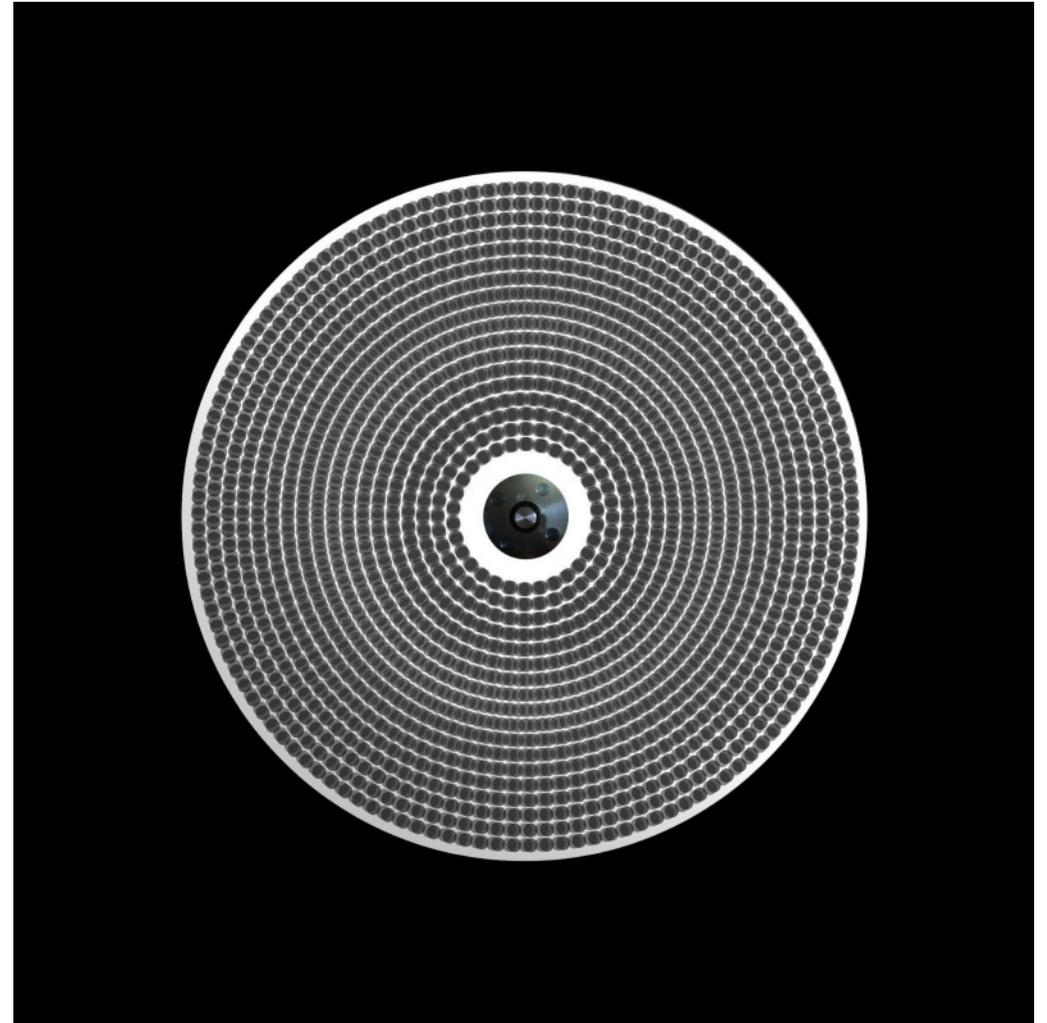
Gruppo MID, Antonio Barrese
Disco stroboscopico
1965
Movimento manuale
Luce strobo esterna
Materiali vari
Volume 200 x 260 x 120 cm.
Disco Ø 200 cm.

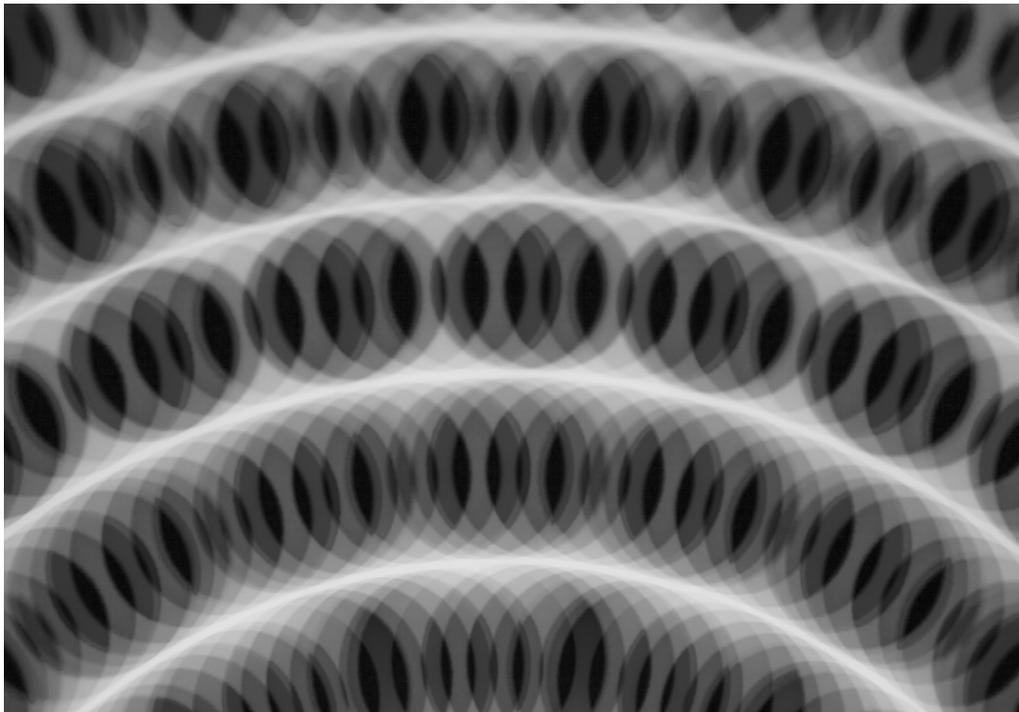
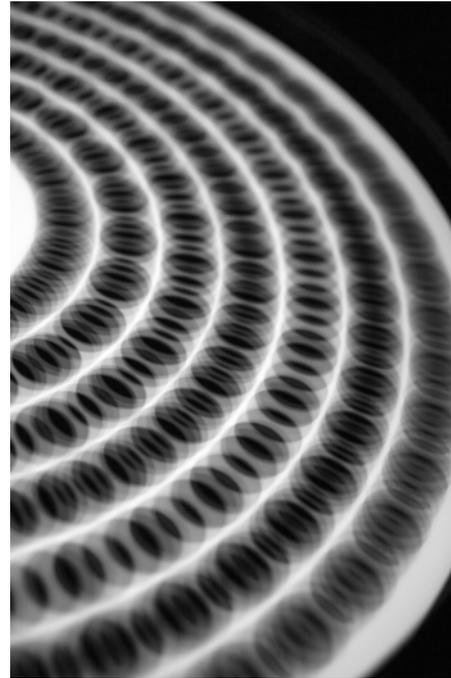
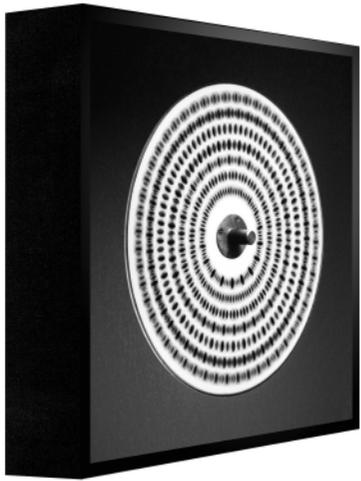




Strobo_Fluo

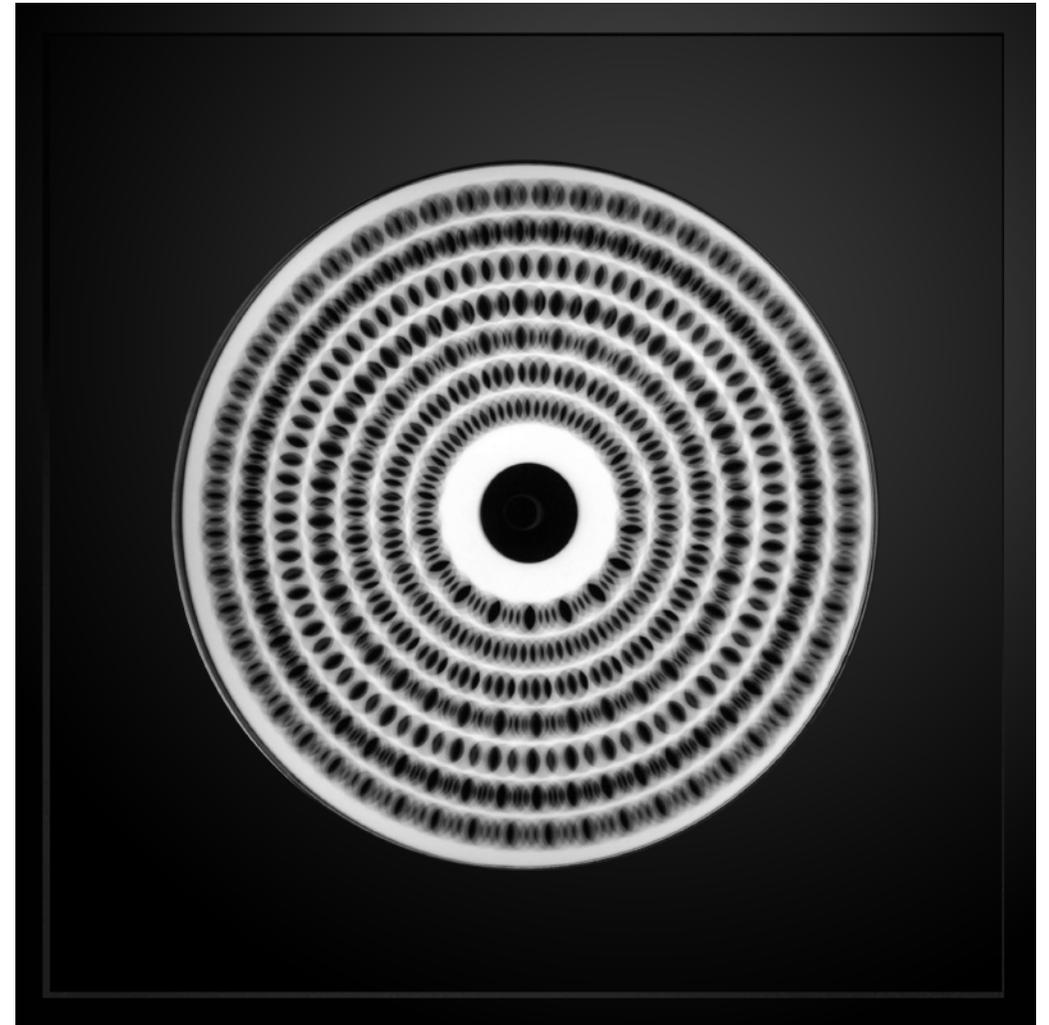
Gruppo MID, Antonio Barrese
Quadro stroboscopico
Matrice a dischetti neri
1965
Movimento manuale, luce fluorescente
Materiali vari
Volume 95 x 95 x 18 cm. — Oblò Ø 65 cm.

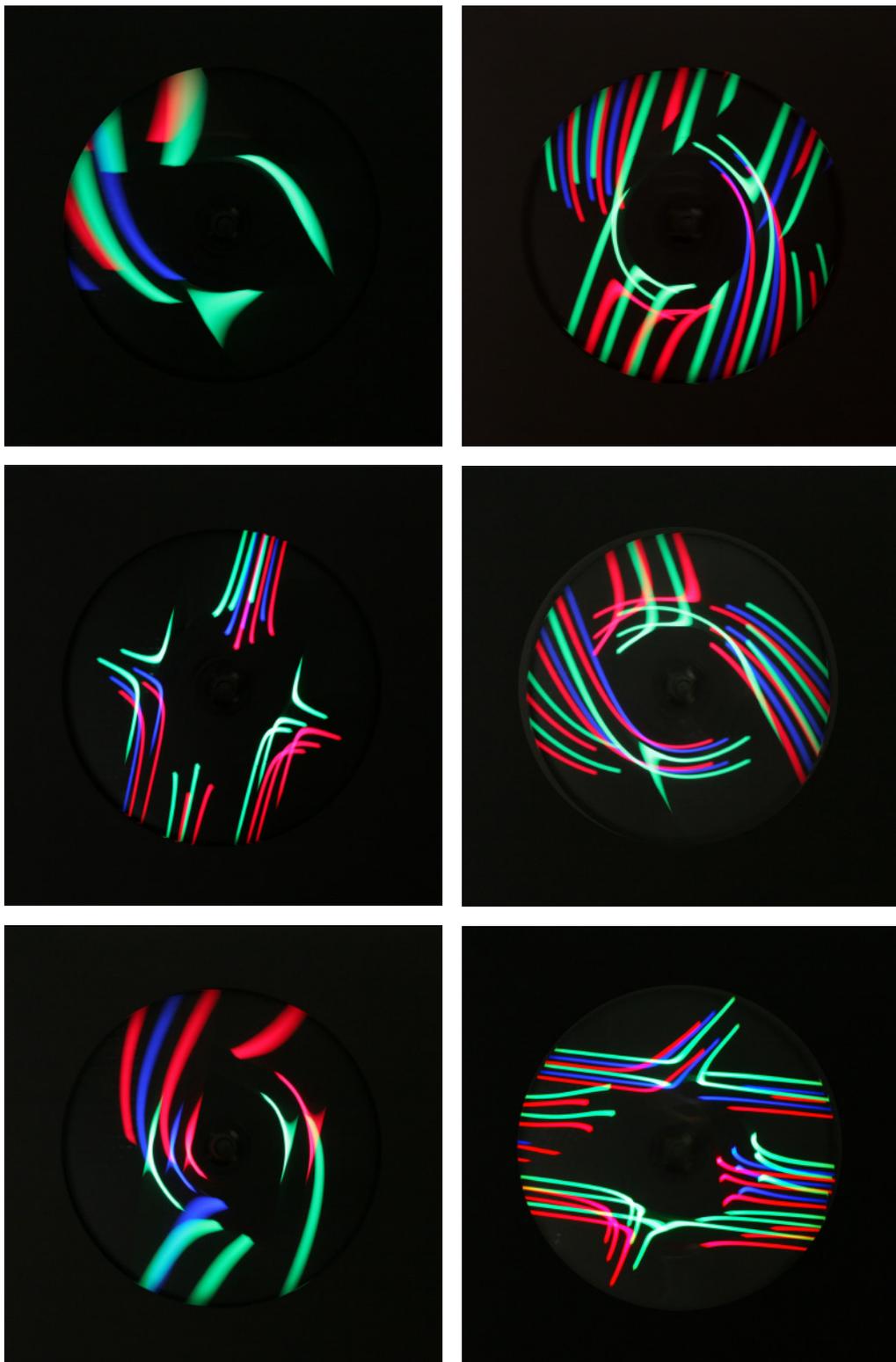




Strobo_BW

Gruppo MID, Antonio Barrese
Quadro stroboscopico
Matrice a dischetti neri
1965
Movimento manuale, luce strobo
Materiali vari
Volume 72 x 72 x 19,5 cm. — Oblò Ø 50 cm.





Tracing_RGB

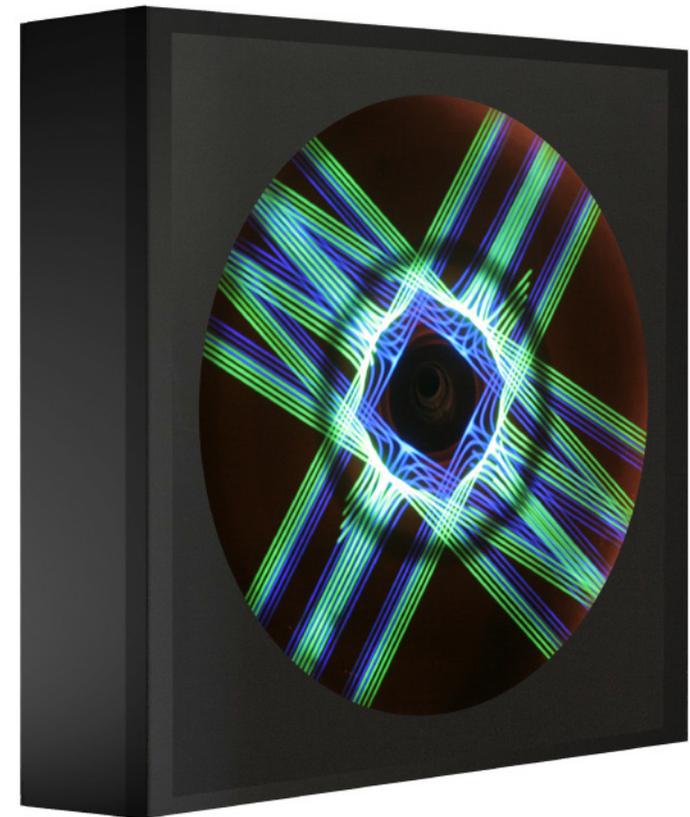
Gruppo MID, Antonio Barrese
Generatore di linee traccianti
Matrice a tre righe
1968
Movimento manuale
Materiali vari
Volume 63 x 63 x 14 cm. — Oblò Ø 40 cm.





Tracing_GB

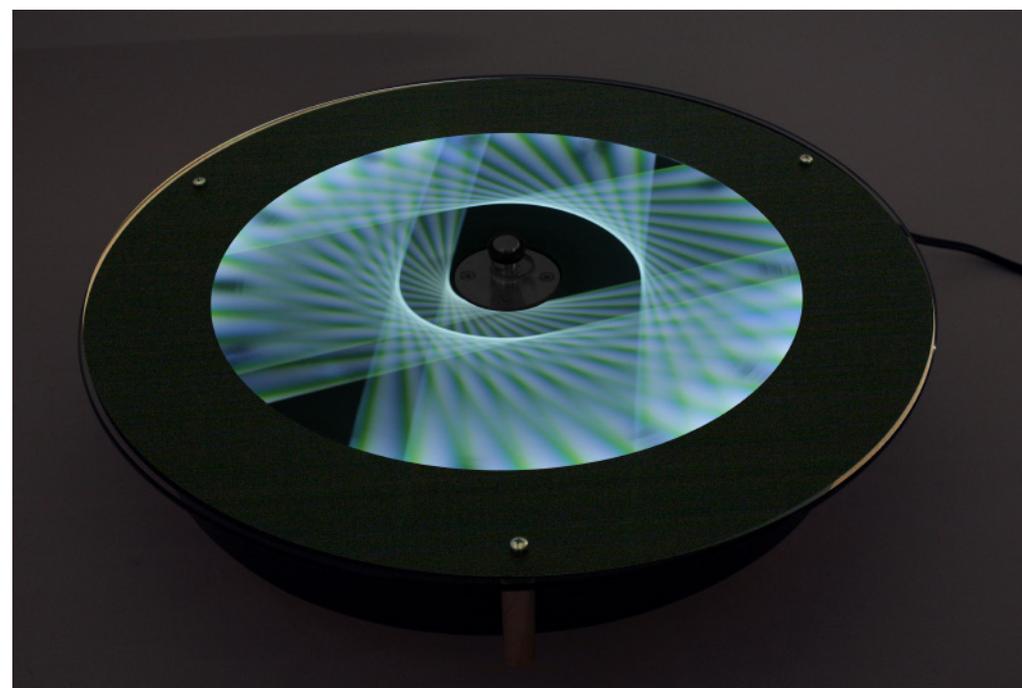
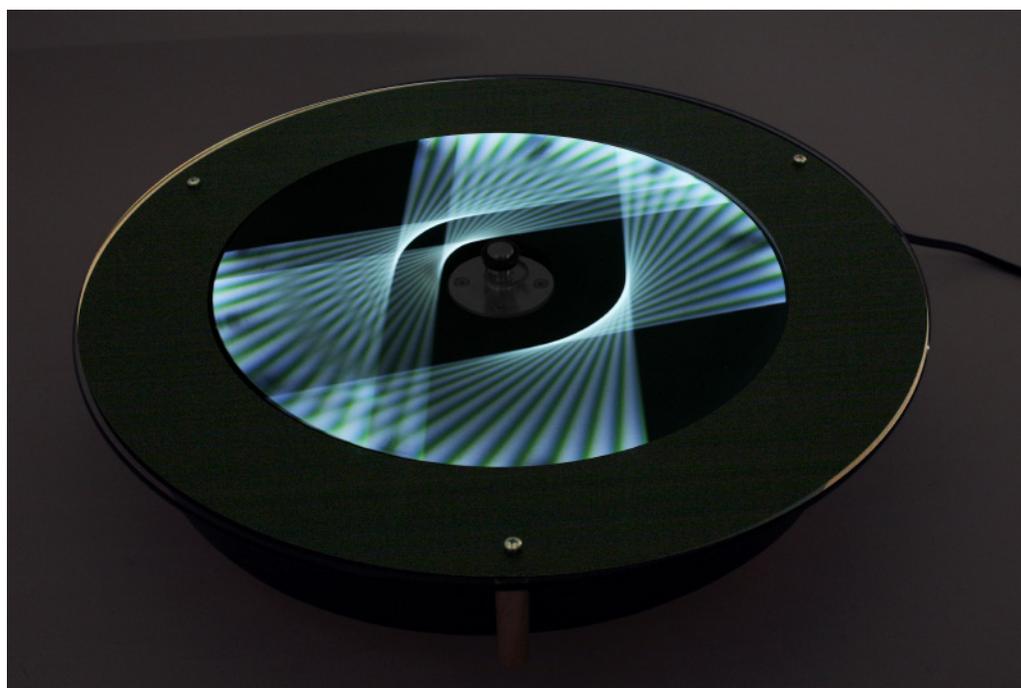
Antonio Barrese, MID
Generatore di linee traccianti
Matrice a otto righe
1967
Movimento manuale
Materiali vari
Volume 48 x 48 x 10 cm . — Oblò Ø 40 cm.

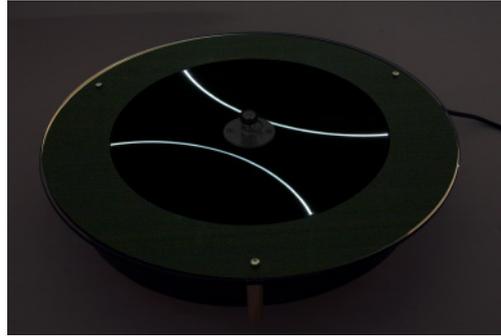




INT_3L

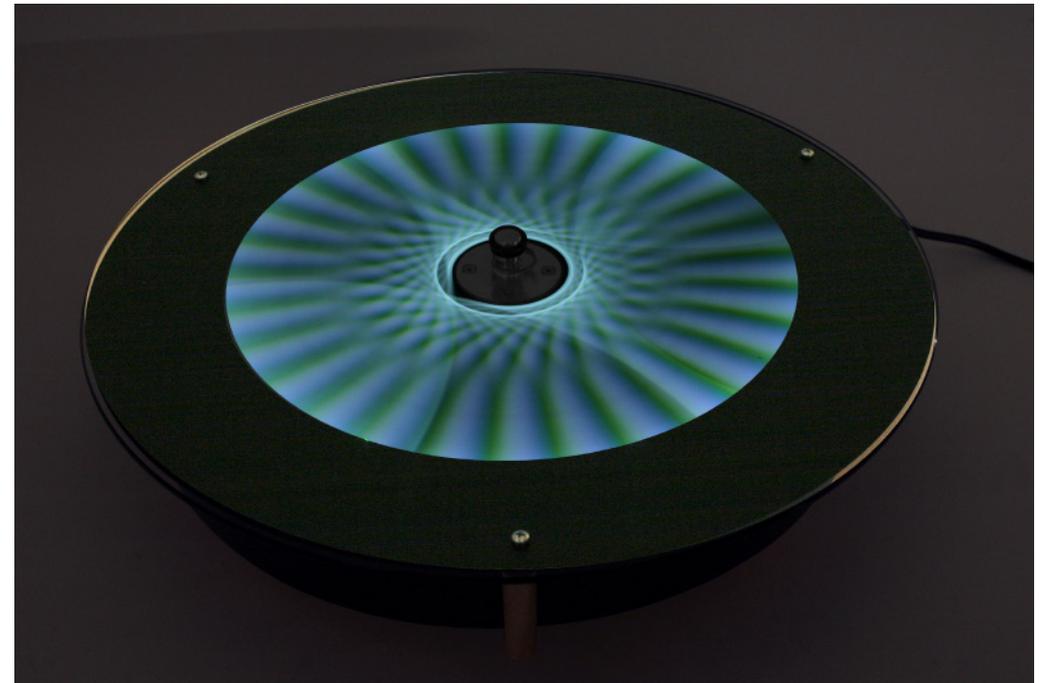
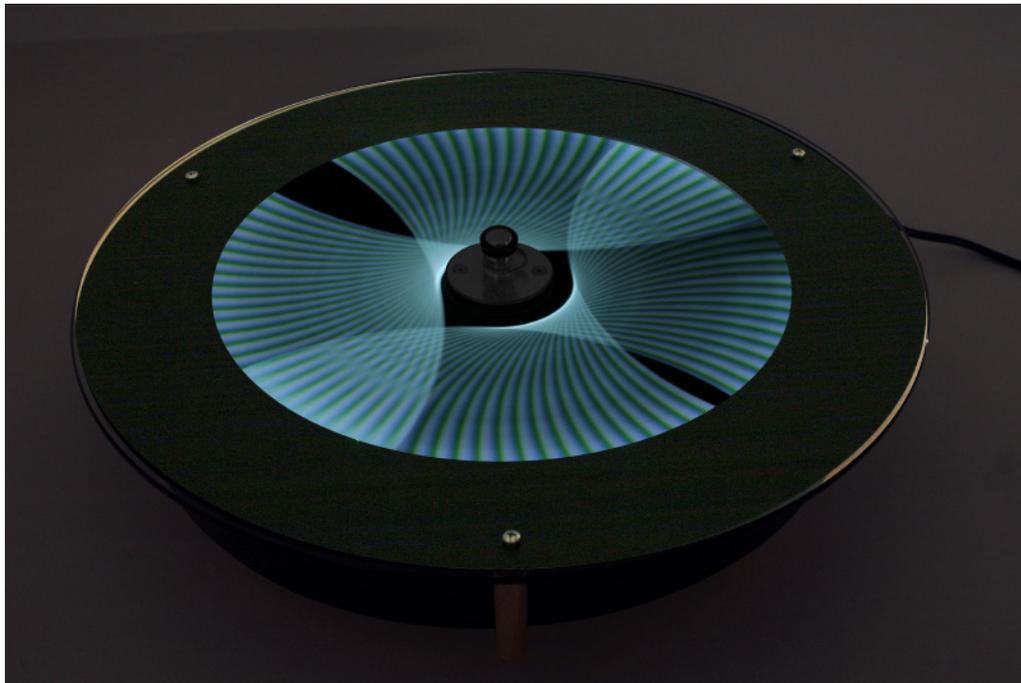
Antonio Barrese
Generatore di interferenze
Matrice a tre righe diritte
2017
Movimento manuale
Materiali vari
Ø 60 x 15 cm.

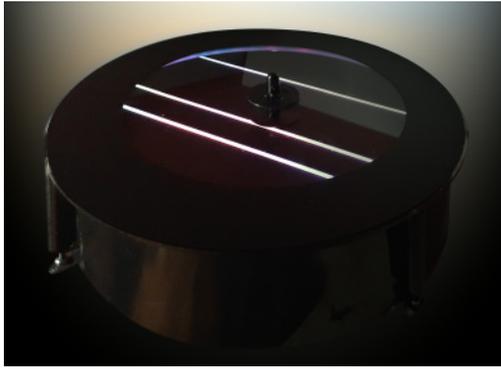




INT_2LC

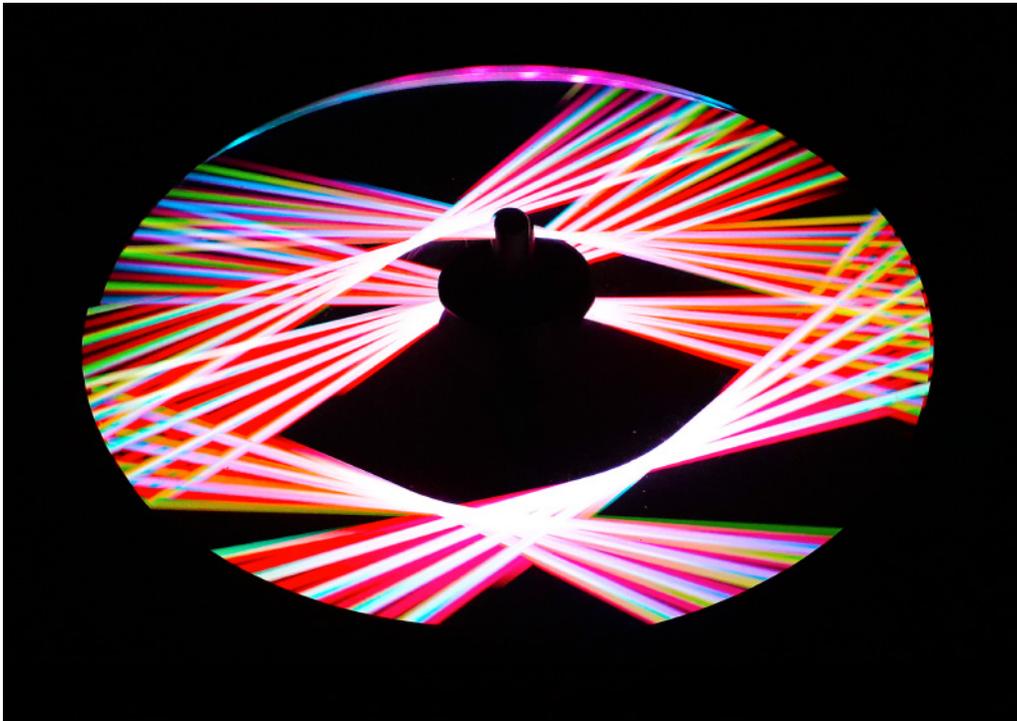
Antonio Barrese
Generatore di interferenze
Matrice a due righe curve
2017
Movimento manuale
Materiali vari
Ø 60 x 15 cm.





INT_RGB

Antonio Barrese, Gruppo MID
Generatore di interferenze
Matrice con tre righe diritte
2018
Movimento manuale
Materiali vari
Ø 51 x 15 cm.



GI_01

Antonio Barrese, Gruppo MID
Generatore di interferenze
Matrice RGB
1966
Movimento manuale
Materiali vari
48 x 48 x 8 cm. — Oblò Ø 35 cm.



GI_03

Antonio Barrese, Gruppo MID
Generatore di interferenze
Matrice RGB
1966
Movimento manuale
Materiali vari
80 x 80 x 15 cm. — Oblò Ø 55 cm.



*Prima della luce c'era l'elettricità,
senza di essa non si spiegherebbe neppure il Big Bang.
Dio ha sognato l'elettricità la notte precedente il primo giorno,
col capo poggiato sui progetti di un imperfetto prato erboso.
Non essendo consapevole del senso del suo sogno,
ne ha fatto dono a Zeus,
uno dei suoi simulacri sul pianeta che stava progettando.
(AB, 2010)*

**Muovendo le aste
e facendole urtare
tra loro
si producono suoni
variabili di timbro
e tonalità
e scintille,
variabili di intensità
dimensione
e posizione**

ASCOLTAMI

GLI OGGETTI SCINTILLANTI

(Stefania Gaudiosi 2012)

L'energia si manifesta nel passaggio, ferma nella materia è invisibile. Oppure quando due corpi, di carica opposta o diverso potenziale, incontrandosi, sciolgono legami intimi e instradano onde nell'ordine di un raggio, di un arco luminoso, di una scarica elettrica, di una scintilla o di una folgore.

Ogni civiltà ha dato forma all'archetipo. Le particelle di materia e le onde si sedimentano nei sogni prima che nei corpi. Hadad era il tonante. Seth, il dio delle tempeste. Shango, il distruttore di foreste, abitante del cielo da cui scagliava fulmini. Raijin, era il demone della luce e Mextli, dio dell'elettricità, indossava un'armatura incandescente. Perun, il dio supremo, fabbricante della folgore, era il signore del cielo e del tempo atmosferico. Thor, il più potente, in grado di far tremare la terra con il suo martello, regnava in perenne lotta con i giganti del caos e dell'oscurità, che tentavano di impadronirsi della sua luce. Infine Zeus, dominatore del cielo e dell'Olimpo, decideva il destino umano dispensando saette. Tutte queste divinità (o una sola, l'immagine originaria di cui tutte sono la maschera) erano le più potenti e incognite: l'elettricità era il fenomeno più temuto e sconosciuto e, insieme, il più vitale.

L'elettricità, nondimeno, è il simbolo del mondo moderno. Consente di controllare il mondo notturno come il diurno, rende possibile l'incontro di luoghi lontanissimi, trasformando incessantemente il nostro rapporto con il tempo e con lo spazio.

Sviluppando la sua ricerca, Antonio Barrese, indaga una possibile a-semanticità. La pretesa – utopica – che esistano momenti o situazioni non-comunicanti: il solo manifestarsi delle cose, nelle giuste condizioni.

La luce (sua materia prediletta) è ora un eccesso, dietro cui vi è qualcosa di più semplice, di meno elaborato e più essenziale: l'elettricità, appunto.

La carica elettrica è una di quelle entità che può essere misurata e utilizzata, ma non può essere definita in termini facilmente comprensibili (come lo spazio, il tempo o la massa). Se ne osservano gli effetti: un oggetto dotato di una carica elettrica esercita una forza a una certa distanza su un altro oggetto. Se due oggetti hanno lo stesso tipo di carica, siano entrambi positivi o entrambi negativi, si respingono. Quando i due oggetti hanno carica opposta si attraggono. Questa forza d'attrazione, in un atomo, lega i nuclei positivi agli elettroni negativi. L'elettricità, dunque, è il legame intimo che tiene assieme il mondo.

Questa famiglia di opere mette in scena l'energia, manifestandola nella sua essenziale purezza primaria. Sono oggetti e strutture che impiegano, senza altra mediazione, la natura fisica del materiale, la sua capacità di trasportare elettricità fino a generare uno sciame di scintille, piccoli,

continui cortocircuiti prodotti dall'incontro delle barre di acciaio.

L'artista indaga la struttura delle cose per rivelarla nuovamente, isolandone gli effetti, rendendola fenomeno esemplare. E, spingendosi oltre, scioglie la materia in un'alchimia e la porge al mondo rinnovata.

Nulla si crea, tutto si trasforma. Persino il tempo diventa luce (la durata di una scintilla è inferiore al millisecondo, ma ciascuna scintilla è una rapida eternità che si manifesta). Perché le scintille, *semina flammae*, generano fuoco e calore, chiave di trasformazione nell'alchimia come nella psicoterapia. *Solo il calore, che sale con l'amore, scioglierà gli incidenti ghiacciati della vita.*

Vedere l'energia che scorre come linfa negli involucri isolanti e renderla per una volta innocua – perché non ci è mai dato di toccarla, il suo contatto sarebbe doloroso o fatale – trasformarla in gioco, in uno sciame di piccole stelle che si genera al nostro passaggio, nelle nostre mani.

È la gioiosa riconciliazione con le forze elementari, l'occasione di un sorriso che si libera nel celebrare una nuova probabilità offerta all'impossibile.





Electric_Grass

Antonio Barrese
Oggetto scintillante, sonoro, interattivo
2008
Base in metacrilato
Elementi di tenuta e contatto in ottone fresato.
Trasformatore CA, 220/12 V, 100 W.
Barre in acciaio armonico Ø 4 mm.
Ø 40 × 120 cm.





Electric_Savana

Antonio Barrese

Oggetto scintillante, sonoro, interattivo

2017

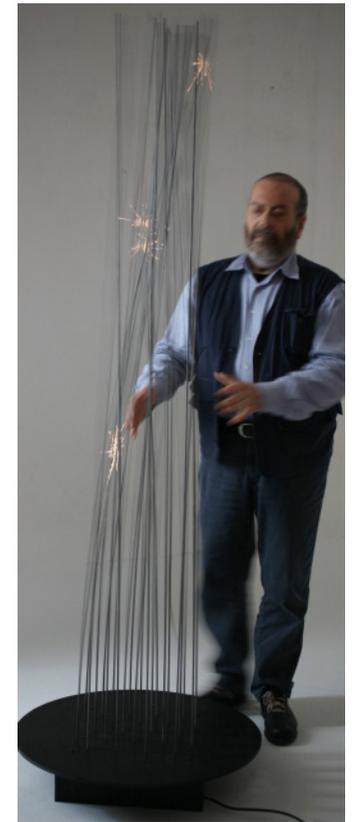
Base in metacrilato

Elementi di tenuta e contatto in ottone fresato.

Trasformatore CA, 220/12 V, 100 W.

Barre in acciaio armonico Ø 4 mm.

Ø 60 × 220 cm.



Electric_Cloud

Antonio Barrese

Oggetto scintillante, sonoro, interattivo

2017

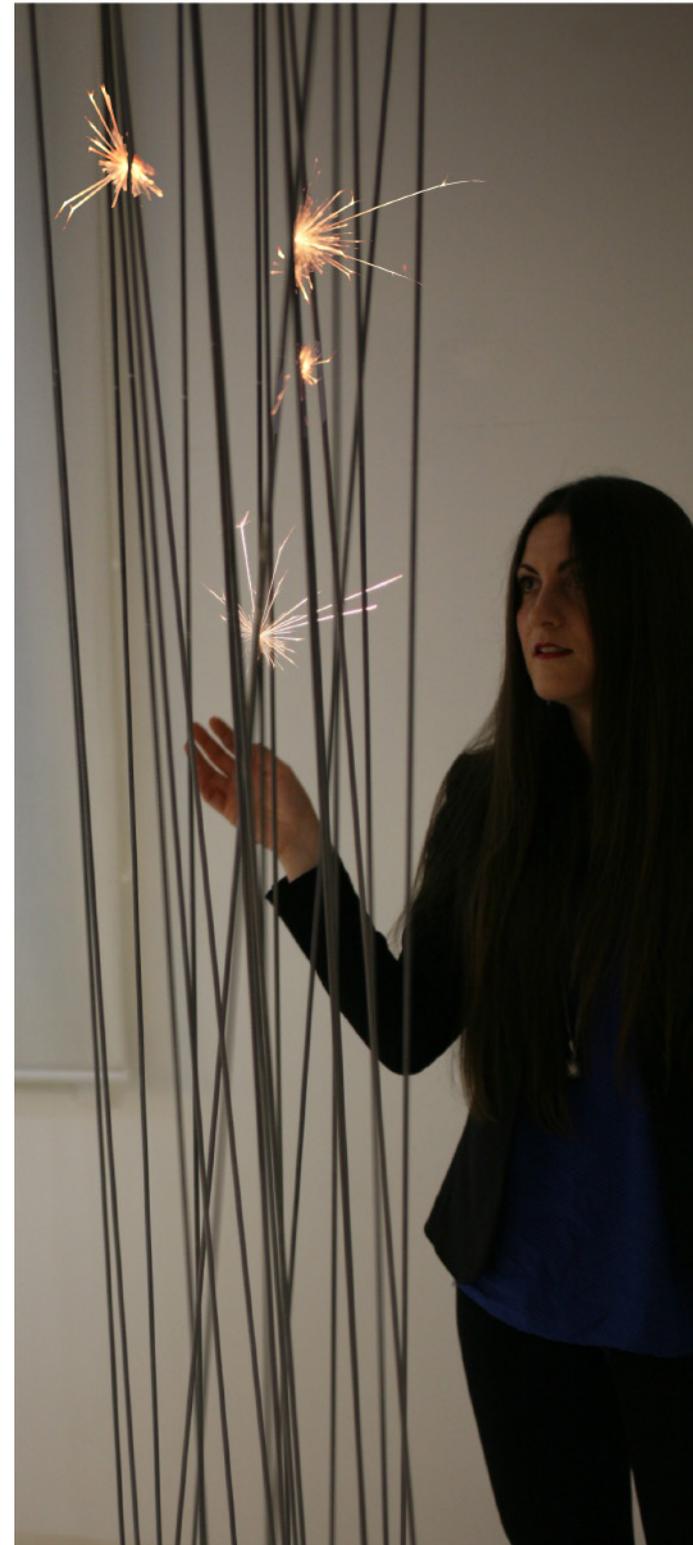
Base in metacrilato

Elementi di tenuta e contatto in ottone fresato.

Trasformatore CA, 220/12 V, 100 W.

Barre in acciaio armonico Ø 4 mm.

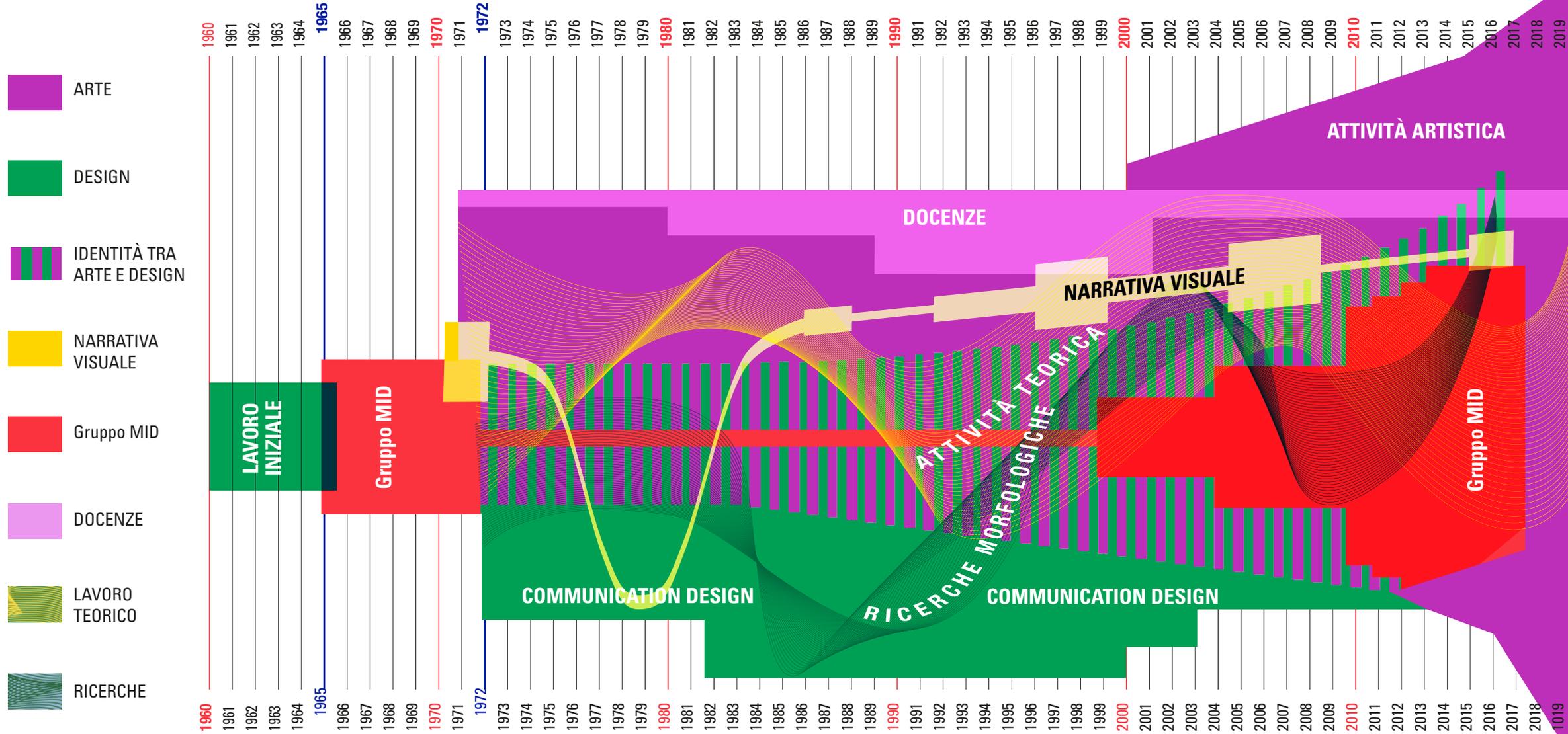
Ø 70 × 220 cm.





NEL CORSO DEL TEMPO

Arte
Design
Narrativa visuale
Ricerche
Docenze
Altro



1945

Nasce a Milano.

Termina gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera.

1960/1964

Esordisce realizzando i *Tentativi di affinità*, quadri polimerici di grande formato, nell'area della Pittura segnica.

1964

Fonda il **Gruppo MID** (con A. Grassi, G. Laminarca, A. Marangoni) e ne fa parte fino al 1972. Nel MID realizza oggetti e strutture, installazioni cinetiche e interattive, fotografie e film sperimentali, spettacoli di sinestesia visivo-acustica e progetti ambientali.

1965

Entra a far parte del movimento internazionale *Nouvelle Tendance*, che raggruppa gli artisti dell'avanguardia internazionale.

1965/1972

Col Gruppo MID partecipa a più di quattrocento mostre, in Italia e all'estero, in gallerie e musei.

1968/1972

Dopo aver vinto, assieme al Gruppo MID, il premio per il progetto del padiglione italiano della XIV Triennale ed essersi iscritto all'ADI, pensa che tra arte e design non vi siano sostanziali differenze e che, anzi, il design sia una delle possibili manifestazioni delle avanguardie artistiche.

Sono anni di grande fermento culturale e artistico durante i quali, specialmente a Milano, si sviluppa il design tramite il lavoro esemplare dei protagonisti dell'Italian Design. Con molti di questi Maestri, ha legami di amicizia e, grazie a loro e agli stimoli dell'ambiente culturale, inizia a dedicarsi al design strategico e di comunicazione.

Non si è mai limitato al lavoro professionale che, anzi, ha sempre abbinato all'approfondimento teorico e alla partecipazione al dibattito disciplinare.

1970

Fonda il cineclub *Momenti del cinema di ricerca – Rassegna del cinema underground*.

1970/1973

Lavora a sceneggiature e regie per programmi sperimentali della RAI TV e cura la regia di interviste e filmati per il programma *Tuttilibri*, CPT di Milano e Roma.

1972

Con Giovanni Anceschi, Isao Hosoe, Cees Houtzager, Enio Paderni, Pietro Salmoiraghi, Andries Van Onck, fonda lo studio **PRO – Programma & Progetto**, prima struttura professionale in Italia a carattere multi disciplinare.

1979

Apri **Barrese – Immagine coordinata**, studio di design pioniere

nella teorizzazione e nei progetti di immagine coordinata e nei sistemi di comunicazione complessi.

1979/1981

È membro del comitato direttivo dell'ADI, Associazione per il Disegno Industriale.

1995

Costituisce **Barrese & Buddensieg – Strategic and Communication Design** che, nel 2009, si trasforma in **Barrese & Buddensieg – Vision Communication Design**.

2012

Fonda, con Stefania Gaudiosi, **ScholaFelix**, associazione per lo sviluppo e la promozione culturale. È un laboratorio meta-disciplinare per la creazione di innovazione, imprenditoria, ricchezza. È un progetto di Design del Sistema fondato sul presupposto che non vi sia discontinuità tra Arte, Design e Scienza e che quando queste attività si fondono, nasce il Progetto.

2013

Fonda, con Stefania Gaudiosi, **OperaAperta, Arte pubblica**.

RICONOSCIMENTI

Riceve numerosi riconoscimenti sia per il lavoro da artista che per quello di designer.

1967

Segnalazione d'onore alla Biennale Internazionale della grafica, Varsavia (PL).

1968

- Vincitore del concorso internazionale per il progetto del padiglione italiano, XIV Triennale, Milano.
- Progetto per l'ingresso ai padiglioni internazionali. XIV Triennale, Milano.
- Segnalazione d'onore alla BIO 3, Biennale internazionale di design, per le ricerche di fotografia sperimentale, Lubiana (SLO).

1981

- Compasso d'Oro per il progetto d'immagine coordinata Novia, Telerie Bassetti, Milano.
- Compasso d'Oro per il progetto del pullman *Spazio*, Carrozzeria Orlandi Iveco, Modena.

1983

Segnalazione d'onore al Compasso d'Oro per la Ricerca sulla definizione di design, Milano.

1985

- Segnalazione d'onore al Compasso d'Oro per il progetto di immagine coordinata Leasindustria, Milano.
- Segnalazione d'onore alla BIO 9, Biennale internazionale del disegno industriale, Lubiana (SLO).
- Compasso d'Oro per il progetto di immagine coordinata della Università Bocconi, Milano.

1998

Segnalazione d'onore al Compasso d'Oro per i progetti delle lampade *Mirabilia* e *Badessa*, Milano.

2005

- Targa d'argento e targa d'oro della comunicazione pubblicitaria (sezione Corporate image), Milano.
- Premi Sappi International printer of the Year, europeo e mondiale per *TrashZappingPixel*, il più bel libro dell'anno, Shanghai (Cina).

NARRATIVA VISUALE

Contemporaneamente all'attività professionale e a quella artistica, si dedica alla **Narrativa Visuale**, una ricerca che unisce immagine e scrittura, che prende le mosse dal Futurismo e dalla poesia visuale e concreta.

Queste istanze poetiche, nel tempo, si sono integrate a una particolare ricerca sulle potenzialità espressive del computer e della digitalità.

1969

Frammenti del volume trovati dal signor A. Roessler nella biblioteca di Babele, prototipo.

1986

Calendario pentagonale, edito in proprio.

1998

La convocazione, Lupetti editore, Milano.

2005

Libro/ambiente, installazione, Salone d'onore della Triennale, Milano.

2006

TrashZappingPixel, Viappiani editore, Milano.

2007

Multiplo delle Immagini sintetiche, MID Edizioni, Milano.

2015

Frelix, OOTM Press, Milano.

RICERCHE MORFOLOGICHE

1990/2019

In questo ambito approfondisce il tema delle illustrazioni e delle immagini che si compenetrano ai testi, realizzando una ventina di tavole, con tecnica Derwent/Ecoline, lavori che, nella sua attività, assumono una vita autonoma e distinta. Un'intensa e continuativa investigazione di tecniche, teorie, possibilità espressive legate ai new media e alle relazioni tra arte e progetto.

RIPARTE IL GRUPPO MID

2000/2006

In occasione di alcune mostre storiche sull'Arte cinetica alle quali il Gruppo MID è invitato, e della generale ripresa di interesse nei confronti dell'Arte Cinetica, inizia la raccolta e il restauro dei materiali documentativi e iconografici del Gruppo MID, nonché di una serie di opere. Quest'attività si conclude con la pubblicazione della monografia: *MID Alle origini della*

multimedialità. Dall'arte programmata all'arte interattiva, Silvana editoriale, Milano, 2007.

LAVORO ARTISTICO INDIVIDUALE

2005

Riprende a tempo pieno l'attività artistica.

2005/2017

Si dedica al progetto e alla realizzazione di opere completamente nuove, concentrando l'interesse sui new media, sugli oggetti interattivi, sulle installazioni ambientali e immersive ad alta tecnologia.

Partecipa a numerose mostre in gallerie e musei.

2006

Inizia nuove ricerche che, per quanto prendano le mosse da quelle degli anni sessanta e settanta sono, nel loro sviluppo, del tutto inedite.

I lavori recenti sono basati su un'articolata e ricca interattività, resa possibile anche dalle tecnologie elettroniche e digitali.

Lighting objects

Impiegano la luce stroboscopica o tracciante.

Sparkling objects

Impiegano l'energia elettrica senza alcuna mediazione per produrre scintille e archi voltaici.

Strutture e installazioni

Grandi opere caratterizzate da un'interattività immersiva, a dimensione ambientale o urbana, che usano la luce, l'elettricità e i media digitali.

Installazioni di Arte geografica

Grandi interventi a scala territoriale.

ATTIVITÀ SCIENTIFICA E CULTURALE

Docenze

1980/2000

Libero docente di *Corporate identity* in scuole di design tra cui:

- Scuola Superiore di Direzione Aziendale, Torino.
- IED Istituto Europeo di Design, Milano,

1999/2005

Docente di *Design della comunicazione* alla Facoltà di Design del Politecnico di Milano.

2005/2007

Docente di *Emotional Design* e di *Design esperienziale* ai Master dell'Istituto Marangoni, Milano.

Pubblicazioni

1983

- *Potere ai designers?*, Ediesse, Milano.
- *Il progetto di franchising*, in G. Ravazzi, *L'affiliazione commerciale*, Franco Angeli, Milano.
- *Progetto senza produzione – Produzione senza progetto*, Edizioni del Congresso ICSID, International Council of Associations of Industrial Design) Milano.

1986

— *L'immagine aziendale*, Cirsa, Rimini.

1991

— *Un progetto di immagine coordinata*, Grafica, Salerno.

2005

— *Vivere il progetto. Dalla ricerca al design strategico e di comunicazione*, con L. Buddensieg, Lybra, Milano 2005.

2007

MID. Alle origini della multimedialità. Dall'arte programmata all'arte interattiva, Silvana editoriale, Milano.

2010

— *L'Albero di luce*, A. Barrese, V. Sgarbi, M. Meneguzzo, E. Alberti Schatz, F. Poletti e altri, Lybra Edizioni, Milano.

2012

— *L'arte del progetto di comunicazione*, edito in proprio, Milano.

2016

— *Gruppo MID. 1965/2015*, a cura di A. Barrese e S. Gaudiosi, con testi di A. Barrese e S. Gaudiosi, Edizioni Kanalidarte, Brescia.

2017

— *Gruppo MID. Immagini sintetiche*, a cura di A. Barrese e S. Gaudiosi, con testi di A. Barrese e S. Gaudiosi, Edizioni Kanalidarte, Brescia.

HANNO SCRITTO DI LUI

Fabio Agrifoglio, Eugenio Alberti Schatz, Getulio Alviani, Giovanni Anceschi, Silvana Annicchiarico, Umbro Apollonio, Giulio Carlo Argan, Giovanni Baule, Carolyn Christov Bakargiev, Monica Bonollo, Katrin Bucher, Mara Campana, Silvio Ceccato, Aldo Colonetti, Theo Coltsrup, Enrico Crispolti, Renato De Fusco, Micol Di Veroli, Gillo Dorfles, Umberto Eco, Volker Faierabend, A.G. Fronzoni, Stefania Gaudiosi, Giovanni Granzotto, Michel Horn, Joe Houston, Maria Stella Margozi, Armin Medosh, Nicola Maggi, Lucilla Meloni, Marco Meneguzzo, Filiberto Menna, Matko Mestrovic, Alberto Mugnaini, Bruno Munari, Peter Pakesch, Mario Piazza, Matthieu Poirier, Federico Poletti, Frank Popper, Margit Rosen, Pier Aldo Rovatti, Vittorio Sgarbi, Ed Sommer, Giorgio Tempesti, Giuseppe Turrone, Lea Vergine, Lara Vinca Masini, Elena Volpato, Tullia Zanella, Marco Zanuso, Peter Weibel, Martina Weinhart, Kurt Wolbert e altri.

2019

— *Libri d'Artista. L'arte da leggere*, Castello Svevo, Bari.
— *Cinetica*, Contemporary cluster, Roma.

2018

— *1+1=3. Tempo e Movimento nel Gruppo MID*, Galleria Ai Mulini, Portogruaro.
— *Movement*, Galeria Puerta Roja, Hong Kong.

2017/2018

— *Il museo e il suo tempo*, GAM Torino e Castello di Rivoli.

2017

— *Gruppo MID – Multiverso óptico*, Galeria Odalys, Madrid (E).
— *Gruppo MID – Antonio Barrese e Alberto Marangoni*, Galerie Denise René, Espace Marais, Paris (FR).
— *Lo spettatore in gioco: dall'azione dell'occhio all'interazione robotica*, MACA, Museo di Arte Contemporanea, Acri.
— *I Film sperimentali del Gruppo MID*, in *Colore*, GAM, Torino
— *Antonio Barrese*, ArtVerona, Galleria Valmore, Verona.

2016

— *Eye attack – Op art and kinetic art, 1950/1970*, Stedelijk museum, Schiedam (NL).
— *Pokrenuto oko. Talijanska kineticka umjetnost od 950-ih do 1970 ih*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (CR).
— *Antonio Barrese e Alberto Marangoni. Gruppo MID*, Galleria Kanalidarte, Brescia.
— *Lumière et mouvement*, Galerie Denise René, Paris (FR).
— *Dalle bombe al Museo – 1942/1959*, GAM, Torino.

2015

— *Eye attack – Op art and kinetic art, 1950/1970*, Louisiana Museum, Copenhagen (DK).
— *La forma della luce*, Istituto Italiano di Cultura, Lisbona (PT).
— *Gruppo MID*, in *Black light painting*, Satura Art Gallery, Genova.
— *Gruppo MID*, Galleria Kanalidarte, PAN, Amsterdam (NL).
— *Atmosfera ZERO. Great Expection*, Cortesi Gallery, London, (GB).
— *Arte Cinetica e Programmata in Italia 1958-1968*, mostra itinerante in musei giapponesi: Fukuyama Museum of Art, Hiroshima – The Museum of Modern Art, Saitama (J).

2014

— *Le Nuove Tendenze, 10 A.M.* Art, Milano.
— *Occhio mobile. Lenguajes del arte cinético italiano anos 50-70*, Centro cultural Las Condes y Fundacion Itaù, Santiago (RCH).
— *Arte Cinetica e Programmata in Italia 1958-1968*, mostra itinerante: Yamanashi Prefectural Museum of Art, Kofu – Sompo Japan Museum of Art, Tokyo (J).
— *ZeusPlaying*, GNAM, Galleria Nazionale di Arte Moderna, Roma.

2013

- *Lumineux Dynamique. Espace et visions dans l'art de nos jours à 1913*, Gran Palais, Galeries Nationales, Paris (FR).
- *Percezione e illusione. Arte Programmata e Cinetica italiana*, MACBA (Museo de Arte Contemporáneo), Buenos Aires (RA)

2012

- *Za aktivnu umjetnost Nove Tendencije godina, 50 godina poslije 1961/1973*, Muzei Suvremene Umjetnosti, Zagreb (CR).
- *Arte programmata e cinetica*, GNAM, Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea, Roma.
- *Art Box Montreal*, Galerie Yellow Fish Art, Montreal (CDN).

2011

- *Opere dell'esposizione permanente*, ZKM, Medienmuseum, Karlsruhe (DE).
- *Percorsi riscoperti dell'arte italiana nella VAF-Stiftung 1947/2010*, MART, Museo d'Arte Moderna di Rovereto e Trento.
- *Gli irripetibili anni Sessanta*, Fondazione Roma Museo, Roma.

2010

- *Quindici opere dell'esposizione permanente*, MART, Museo d'Arte Moderna di Rovereto e Trento.
- *Arte cinetica e programmata. L'arte del movimento*, Galleria Edieuropa, Roma.
- *ZeusPlaying*, Padiglione Italia – Expo, Shangay (Cina).

2009/2010

- *Albero di luce*, installazione site specific nell'ambito delle Celebrazioni per il Centenario della nascita del Futurismo, Milano.

2009

- *You_ser 2.0 – Celebration of the consumer*, ZKM, Medienmuseum, Karlsruhe (DE).

2008

- *YoUniverse*, BIACS 3, Bienal de Arte Contemporaneo de Sevilla, Sevilla, Granada (E).
- *Antonio Barrese*, MKK, Museum fur Konkrete Kunst, Ingolstadt (DE).
- *Viaggio in Italia – Italienische kunst 1960–1990*, Neuen Galerie Graz am Landesmuseum Joannum, Graz (A).
- *Il mito della velocità. Arte, motori e società nell'Italia del '900*, Palazzo delle Esposizioni, Roma.
- *Bit international. [Nove] tendencije – Computer and Visual Research. Zagreb 1961–1973*, ZKM Medienmuseum, Karlsruhe (DE)

2007

- *Op Art*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt (DE).
- *Die Neuen tendenzen. Eine europäische Künstlerbewegung*,

Leopold-Hoesch-Museum, Düren (DE).

- *Maravee Energy. Cinetica*, Museo CID, Torviscosa.
- *Gruppo MID*. Triennale, Milano.

2006

- *Die Neuen tendenzen. Eine europäische Künstlerbewegung*, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt (DE).

2005

- *Un secolo di arte Italiana*, MART, Museo d'Arte Moderna di Rovereto e Trento.
- *Licht kunst aus kunst licht*, ZKM, Medienmuseum, Karlsruhe (DE).

2004

- *Die Algorithmische Revolution*, ZKM, Medienmuseum, Karlsruhe (DE).
- *Zero, 1958–1968. Tra Germania e Italia*, Palazzo delle Papesse, Siena.

2003

- *Einbildung*, Kunsthau, Graz (A).

2002

- *Luce, movimento & programmazione, Kinetische Kunst aus Italien 1958–1968*,
 - Städtische Museum, Gelsenkirchen (DE).
 - Stadtgalerie Museum, Mannheim (DE).
 - Staatliches Museum, Schwerin (DE).
 - Alpen-Adria Galerie, Klagenfurt (A).

2001

- *Arte programmata e cinetica in Italia 1958–1968*, MAN, Museo d'Arte, Nuoro.
- *Luce, movimento & programmazione. Kinetische Kunst aus Italien 1958–1968*, Ulmer Museum, Ulm, (DE).

2000

- *Arte programmata e cinetica in Italia 1958–1968*, Galleria Niccoli, Parma.

1996

- *Arte cinetica*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

1979

- XLII Biennale Internazionale d'Arte Padiglione italiano, Biennale, Venezia.
- *Le radici dell'arte contemporanea dalla ratio scientifica*, Biblioteca, Monza.

1976

- *The 6th International Poster Biennale*, Tempting and Frightening Zacheta Art Gallery, Varsavia (PL).
- *L'arte di ispezione scientifica e tecnologica*, Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.

1970

- *Fotografia creativa*, Centro Storico Varesino, Varese.

1969

- *Visuelt miljø 1*, Lys og bevægelse Kunstnerne Hus, Oslo (N).
- *Immagini sintetiche*, CIFE-Ferrania, Milano.
- *IV Mostra di graphic design, immagine aziendale e design coordinato*, Arflex, Milano.
- *Nove Tendencije 4*, Galerija Suvremene Umjetnosti i Galerije Grada Zagreba, Zagabria (CR).

1968

- *Installazione stroboscopica*, IX Premio Compasso d'Oro, Sala della Balla, Castello Sforzesco, Milano.
- Stand ADI (Associazione Disegno Industriale), Eurodomus II, Torino.
- *Immagini sintetiche, comunicazioni visive*, Show room Gavina di: Milano, Bologna, Firenze, Torino, Foligno.
- *XXIV Salon de mai*, Musée de la Ville de Paris, Parigi (FR).
- *Padiglione Italiano*, XIV Triennale, Milano.
- *Ingresso ai Padiglioni Internazionali*, XIV Triennale, Milano.
- *Spettacolo visivo-sonoro*, con musica elettronica di Pietro Grossi (S2FM), Maggio Musicale Fiorentino, Teatro della Pergola, Firenze.
- *Premio di fotografia Niepce Nadar*, Chalon-Sur-Saône (FR).
- *Arte cinetica e programmata*, Galleria Cortina, Milano.
- *Arte cinetica e programmata*, Galleria del Naviglio, Milano.

1967

- *Spazio di coinvolgimento*, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, Firenze.
- *Nuova tendenza, Arte Programmata Italiana*,
 - Sala di Cultura, Modena,
 - Sala comunale, Reggio Emilia.
- *Opere nella collezione permanente*, Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino.
- *Lo spazio dell'immagine*, Palazzo Trinci, Foligno.
- *X Premio Nazionale di pittura Silvestro Lega*, Salone del Podestà e dei Seicento in Palazzo Re Enzo, Bologna.
- *XI Premio Castello Svevo*, Castello Svevo, Termoli.
- *Immagini sintetiche*, CIFE-Ferrania, Milano.
- *Arte cinetica*, Galleria La Polena, Genova.
- *Tendenze confrontate, figurazione oggettuale e arte visuale*, Galleria Il Centro, Napoli.
- *Mostra dell'oggetto di serie*, Galleria Arco d'Alibert, Roma.

1966

- *Tendenze confrontate*, Palazzo comunale, Salerno.
- *Ambiente stroboscopico programmato e sonorizzato*, Sala Espressioni della Ideal Standard, Milano.
- *Art of the space age*, Art Centre, Johannesburg, South Africa (ZA).
- *Eurodomus I*, Padiglioni della fiera, Genova.

- *Stand Philips*, XLIV Fiera Campionaria, Milano.
- *MID Ricerche visive*, Galleria La Salita, Roma.
- *Avanguardia Italiana*, Steninge Palace and Cultural Center, Stoccolma (S).
- *Nuove ricerche visive in Italia*, Galleria Milano, Milano.
- *MID Ricerche visive*, Galleria Il Canale, Venezia.
- *Salone internazionale dei giovani*, Scuola di San Teodoro, Venezia.
- *Strutture organizzate*, Conservatorio Cherubini, Firenze.
- *Kunst licht kunst*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven (NL).
- *2ª Mostra nazionale del marmo*, Edificio esposizioni, Carrara.
- *Pittori di oggi in Lombardia* Villa Olmo, Como – Palazzo del mobile, Lissone.
- *Ipotesi linguistiche intersoggettive*
 - Centro Proposte, Firenze,
 - Libreria Feltrinelli, Firenze,
 - Galleria La Nuova Loggia, Bologna,
 - Galleria 3°, Lecce,
 - Casa della Cultura, Livorno,
 - Modern Art Agency, Napoli,
 - Centro Studi Pierfrancescani, Sansepolcro,
 - Studio di Informazione Estetica, Torino.
- *Gruppo MID Milano Ricerche visive*, Saba Studio, Villingen (DE).
- *Sigma II. Semaines de recherche et d'action culturelle*, Art visuel Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux (FR).
- *Gruppo MID*, Centro di filmologia e cinema sperimentale, Napoli.

1965

- *Arte programmata*, Galleria Il Punto, Torino.
- *Il linguaggio grafico nella comunicazione visiva*, Castello del Valentino, Torino.
- *Piccole opere*, Galleria del deposito, Genova.
- *MID Gruppo di ricerca*, Centro Nuove Proposte, Firenze.
- *Arte cinetica*, Palazzo Costanzi, Trieste.
- *Gruppo '70 Luna Park*, Galleria Vigna Nuova, Firenze.
- *MID Gruppo di ricerca*, Galleria Il Centro, Napoli.
- *Immagini stroboscopiche*, Galleria Danese, Milano.
- *Nova Tendencija 3*, Galerija Suvremene Umjetnosti i Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb (CR).

I video delle opere
di Antonio Barrese
e del Gruppo MID
sono visibili
sul Canale YouTube <https://www.youtube.com/c/antoniobarrese>

COLOPHON

Testi: Raffaella A. Caruso, Antonio A. A. Barrese
Stefania Gaudiosi, che ha concesso la pubblicazione di parte
di un suo saggio
Catalogo: Atelier Barrese
Crediti fotografici: Antonio Barrese, Stefania Gaudiosi
Finito di stampare il 15 Settembre 2019