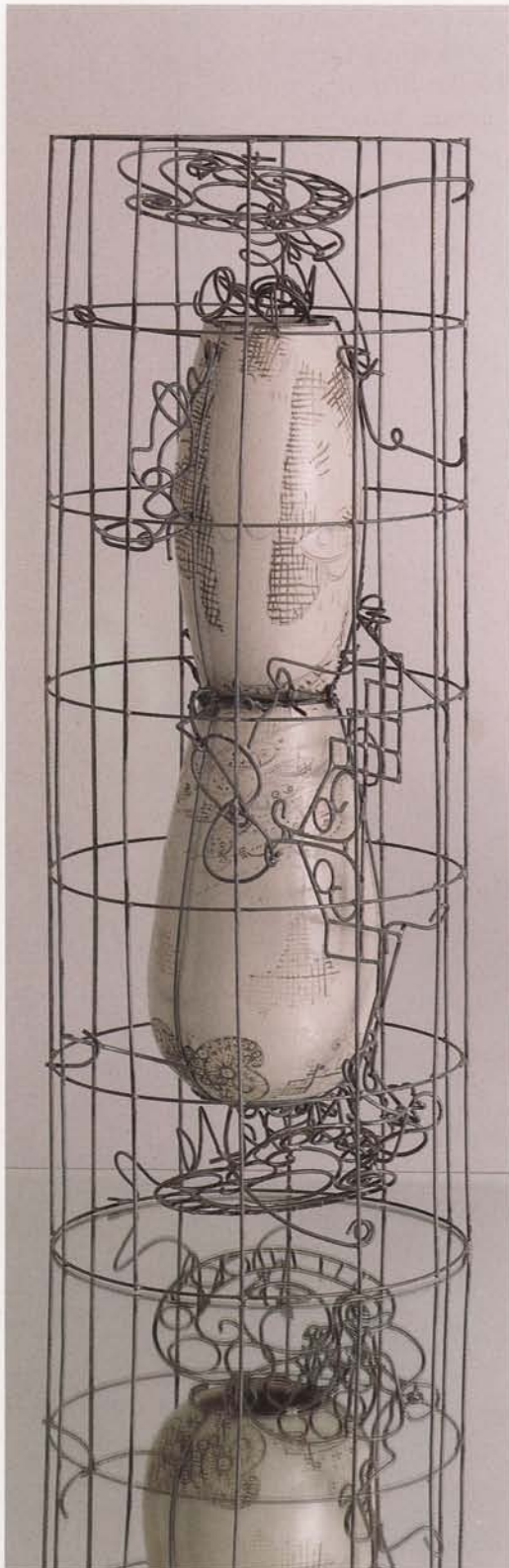


A N T O N E L L O
CUCCU

Les Demoiselles
de Mamojada



A.A.M. Architettura Arte Moderna
via dei Banchi Vecchi 61, Roma



Antonello Cuccu
**LES DEMOISELLES
DE MAMOJADA**

Ferri, rami, legni, ceramiche,
disegni, dipinti 1986-2001

Roma 4 ottobre - 3 novembre 2001
A.A.M. ARCHITETTURA ARTE
MODERNA, via dei Banchi Vecchi 61,
Centro di Produzione e Promozione
di Iniziative Culturali, Studi e Ricerche
E-mail: aammail@tin.it

Curatori

Fabio Genova, Anna Pau,
Francesco Moschini

Fotografie

Pietro Paolo Pinna

Grafica

Ilisso Edizioni

Stampa

Industria Grafica Stampacolor, Sassari

Si ringrazia per la collaborazione

Giuseppe De Fazio, Nino Cuccu,
Fabio Genova, Antonio, Arnaldo
e Vitaliano Manis, Antonio Fois,
Paola Guarini e Luigi Stedile,
Claudio Mangoni

in copertina:

Issiria (Les Demoiselles de Mamojada),
(particolare), terracotta smaltata, Oristano,
2001, h cm 57, in collaborazione con
Antonio e Arnaldo Manis, Roma coll. privata.
Sullo sfondo: *Le donne di Biasi* (particolare),
Nuoro, 1998, filo di ferro zincato saldato
con stagno, h cm 140, in collaborazione
con Fabio Genova.

a lato:

La luna nel pozzo, Grottaglie-Roma, 1997,
filo di ferro zincato saldato con stagno,
vasi in ceramica graffita, ingobbata,
invetriata (III fuoco), specchio, h cm 72,
in collaborazione con Giuseppe De Fazio,
Fabio Genova.

Les *Demoiselles de Mamojada*, titolo della mostra ma anche appellativo attribuito alla forma ellittica chiusa ricorrente in molte opere esposte, cita *Les Demoiselles d'Avignon*, l'opera dipinta da Picasso nel 1907.

L'offerta dei corpi nudi delle donne piccassiane (erano ospiti di un bordello per marinai in *carrer de Avinyo*, nell'angiporto di Barcellona), la generosa libertà dell'eros ch'esse incarnavano (una fruttiera è collocata dall'artista nella "stanza" del quadro), indussero il pittore a trovare un linguaggio che potesse esprimere la medesima sconvolgente energia. Negando le fragili linee dell'*Art Nouveau*, egli ricorse ai rudi schematismi dell'arte popolare per dar voce a un'espressione dirompente e dinamica, simultanea, nella più avanzata sperimentazione visiva.

Tanto esse mettono a nudo ed esprimono nei molteplici segni la loro carica vitale tanto sono contenute *Les Demoiselles de Mamojada*, vasi ovoidali antropomorfi, dirette derivazioni di una cultura che racchiudeva nel sasso verticale fitto al suolo, tutta la memoria di un essere umano.

Centro della Barbagia di Ollolài, Mamojàda è qui pretesto esemplificatore dell'intera cultura arcaica mediterranea, acquatica, legata ancora all'eros sacrale, regale, se si vuole, nella conduzione del sentimento, animato da sguardi e segnali, sottaciuto e compresso, muto, velato, che poco lascia intravedere dello sconvolgimento interiore vissuto in solitudine. Giuramenti, lame affilate, promesse, minacce, tenerezze, costituiscono un alfabeto condiviso dal gioco sociale, "frasi" mai palesemente pronunciate. Semmai discorsi improvvisi di pochi istanti, immediatamente ricomposti da quell'autocontrollo che semplifica, erode, taglia, leviga, chiarifica le scelte, come per la forma

del sasso chiamato a raffigurare il soffio di quelle esistenze.

Nulla di più elementare e più complesso, le pietre-soffio, *Les Demoiselles de Mamojada*, sfidano erette lo spazio aperto: forme sassose di poca preziosità segnica, incapaci di parola scritta, tuttavia depositarie di segreti e di forza muta, eloquenti grembi di tutto quanto è necessario sapere: vento.

A. C.

alle pagine seguenti:

Càstru (Les Demoiselles de Mamojada), (particolare), terracotta smaltata, Oristano, 2001, h cm 72, in collaborazione con Antonio e Arnaldo Manis.

Lollovèdda (Les Demoiselles de Mamojada), (particolare), terracotta smaltata, Oristano, 2001, h cm 55, in collaborazione con Antonio e Arnaldo Manis.

Asuài (Les Demoiselles de Mamojada), (particolare), terracotta smaltata, Oristano, 2001, h cm 51.5, in collaborazione con Antonio e Arnaldo Manis.



Due o tre cose che so di lui

di *Giuliana Altea*

Disprezzata dalla critica modernista come sorella un po' pettegola della storia, la biografia è invece uno strumento prezioso per la comprensione del fatto artistico. Le righe che seguono contengono una serie di osservazioni nate da questa convinzione, che mi sembrano utili a capire il lavoro di Antonello Cuccu a partire da alcuni lati della sua personalità e dei suoi interessi. Per prima cosa, Cuccu è architetto. È forse una banalità dire che nascono

da qui il senso dei volumi e degli spazi che caratterizza il suo lavoro, la ricerca di saldezza strutturale nelle forme e di una corrispondenza tra forma e funzione. Dal suo essere architetto deriva anche l'esigenza di snodare il proprio discorso secondo un ordine preciso, di articularlo in base a una logica costruttiva, con una successione di tappe che necessariamente procedono l'una dall'altra.

È anche la logica che governa i suoi allestimenti di mostre, nei quali ogni dettaglio risponde a un senso preciso, ogni elemento che serve a illustrare

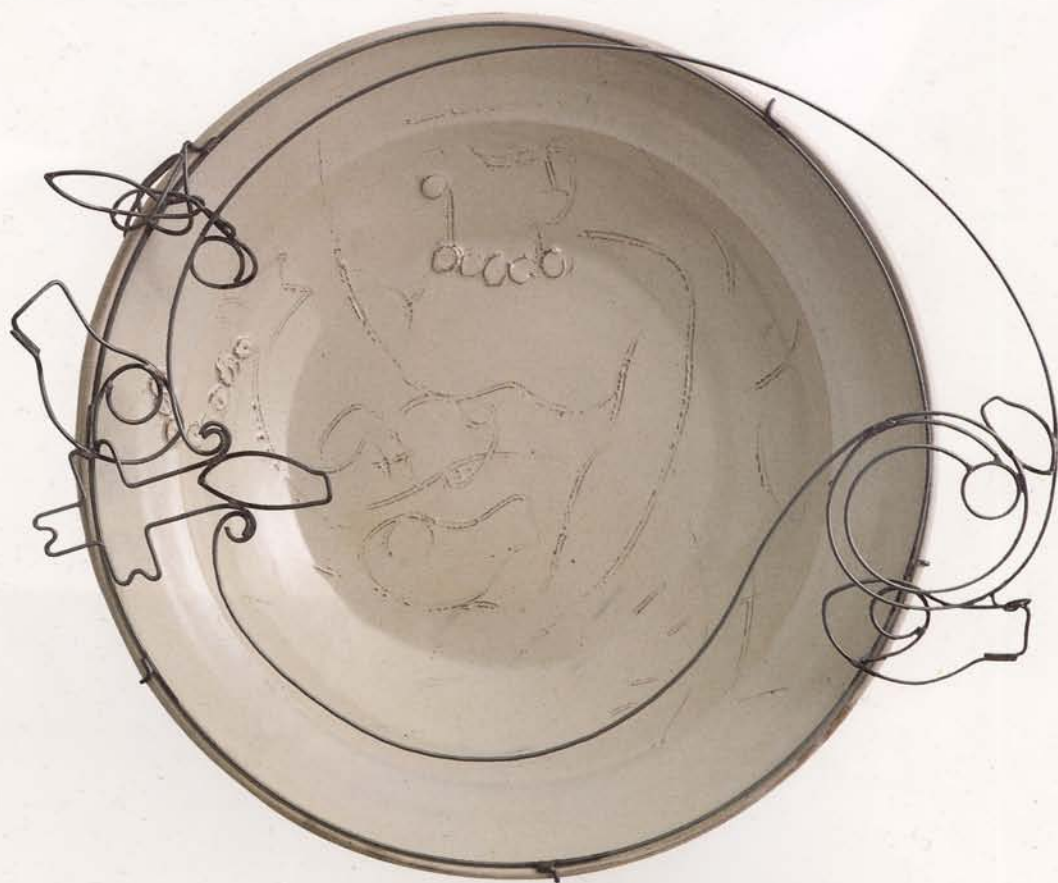


aspetti accessori discende dal criterio generale. Perché il pubblico *deve* essere "illuminato": Cuccu è stato per lunghi anni un insegnante (all'Istituto Europeo di Design di Roma), e il suo atteggiamento ne mantiene l'impronta. Il suo slancio didattico è travolgente, lo spirito che lo guida quasi missionario. Le cose in cui crede non possono essere ignorate, la gente ha il diritto di saperle, ciò che gli sembra bello deve essere visto, la gente non può esserne privata. Il suo entusiasmo è tale, e così evidentemente sincero, da coinvolgere anche i più restii; un entusiasmo, per di più, che viene espresso con la spontanea abbondanza verbale di un oratore nato (la retorica, o

arte del discorso, è dopo tutto parente dell'architettura, essendo entrambe fondate sull'armoniosa distribuzione delle parti).

Ma Cuccu è anche un sognatore e un romantico inguaribile. Il suo è infatti un ordine fittizio, il rigore delle connessioni soltanto illusorio. La logica che governa il suo lavoro è quella, squisitamente poetica, dell'analogia, dell'associazione libera; i nessi che costruisce sono bizzarramente involuti, e risucchiano lo spettatore (o il lettore) in un labirinto di riferimenti, richiami, citazioni, in cui realtà e interpretazione fantastica si confondono. Affascinato, Cuccu riesce ad affascinarci, ad ottenere da noi quella sospensione

Piatto inutile, Grottaglie-Roma, 1997, filo di ferro zincato saldato con stagno, ceramica graffita, ingobbata, invetriata, Ø cm 51, in collaborazione con Giuseppe De Fazio, Fabio Genova.



dell'incredulità per cui anche l'improbabile finisce per sembrare vero.

È rivelatore della sua *forma mentis* il fatto che, nel momento in cui – giusto un anno fa – decise di tenere la sua prima personale, non si sia accontentato di presentare una selezione delle ultime ricerche, ma abbia allestito una complessa esposizione che ricapitolava circa quindici anni di lavoro. La prima personale era quindi anche la prima antologica, concepita da una prospettiva quasi storica; Cuccu era al tempo stesso curatore e storiografo della propria opera, alla quale applicava l'estro incontrollabile della sua fantasia interpretativa, ma anche gli strumenti sviluppati nel confronto con i vari artisti

dei quali si è occupato in veste di critico (Melkiorre Melis, Irene Kowaliska, i ceramisti sardi del Novecento).

La critica di Cuccu, va detto, ignora il convenzionale distacco dello studioso. Al contrario, è appassionata ed emotivamente partecipe; forse perché nasce direttamente dalla sua attività di collezionista. Il collezionista, è noto, ama individualmente ed esclusivamente gli oggetti della propria raccolta, ne indaga le vicende, ne conosce le più minute particolarità, ne apprezza ogni dettaglio, che osserva con un'ottica la cui parzialità è tramite a una più profonda comprensione. Il gusto della fisicità dell'opera (superfici, peso, grana del colore, consistenza tattile, ecc.), tipico

Scivedda del buio, Oristano, 1998, conca in ceramica graffita e smaltata, Ø cm 49, in collaborazione con Antonio, Vitaliano e Arnaldo Manis.





Ciclista etrusco, Bosa, 2000, foglio di rame ritagliato e traforato, saldato con stagno, h cm 38.8, in collaborazione con Nino Cuccu.



Meloni, Bosa, 2000, foglio di rame ritagliato, traforato, curvato, h cm 32.7, in collaborazione con Nino Cuccu.

di questa modalità di esperienza dell'oggetto artistico, si incontra nel caso di Cuccu con l'amore per i materiali e le tecniche proprie di un architetto-designer.

Le tecniche da lui predilette sono quelle artigiane, meglio se consacrate da lunga, lunghissima tradizione. Per restituire dignità all'artigianato, sogna di riportare in vita la figura del creatore di arti applicate, come esisteva nelle gloriose stagioni dell'*Art Nouveau*, delle Secessioni e del Déco. Una figura che da noi si è incarnata in quello straordinario inventore di forme che fu Gio Ponti, indimenticato genio del design italiano. Il Gio Ponti che, dialogando intelligentemente con gli artigiani, sapeva grattare via la patina di una modernità malintesa e a buon mercato per mettere in luce le qualità più schiette e genuine accumulate nell'esperienza di generazioni. Accanto a Ponti, per Cuccu conta un altro progettista, meno famoso, ma il cui lavoro

è forse più toccante per chi ne conosca la pluridecennale fatica spesa nel risollevarle le botteghe artigiane sarde degradate e impoverite dopo la seconda guerra mondiale: Eugenio Tavolara, con il quale condivide la passione per la tradizione popolare sarda e il suo ricchissimo patrimonio di forme.

Nel cercare un'intersezione tra arte, artigianato e arti applicate, Cuccu sceglie consapevolmente di muoversi controcorrente. L'arte contemporanea può talvolta inglobare tecniche e procedimenti artigiani, visto che normalmente utilizza gli oggetti della realtà attraverso il prelievo, il cambiamento di contesto, la rinominazione, consolidate strategie di marca duchampiana. Ma, nonostante gli sforzi soggettivi di vari artisti, continua a mantener ferma la linea di demarcazione tra "alto" e "basso", tra produzione "colta" e artigianato, idea progettuale e manualità dell'esecuzione. Non solo: la dimensione estetica dell'esperienza creativa, fondamentale nelle arti



Mamojada, Bosa, 1999, foglio di rame ritagliato, traforato, saldato con stagno, h cm 15.5, in collaborazione con Nino Cuccu.



Sirena di Mamojada, Bosa, 2001, foglio di rame ritagliato, traforato, saldato con stagno, h cm 32.5, in collaborazione con Nino Cuccu.

applicate, nell'orizzonte contemporaneo ha ormai perso il suo ruolo centrale, è diventata un aspetto accessorio e non determinante. Per Cuccu, invece, la bellezza dell'opera (così come l'eccellenza tecnica della realizzazione) costituisce l'esigenza primaria, la ragione stessa del lavoro dell'artista, la sua unica giustificazione.

La decorazione, anatema per la tradizione modernista e tuttora inaccettabile per il *mainstream* dell'arte contemporanea, ai suoi occhi conserva il suo antico prestigio. Lungi dall'essere aggiunta superflua, orpello posticcio e ridondante, è uno strumento di comunicazione, un codice del quale tutti possiedono la chiave. Serve quindi a trasmettere contenuti sedimentati nella memoria collettiva, a collegare, mettere in relazione quanto altrimenti resterebbe isolato; a cementare i rapporti tra le persone, a preservare insomma quella dimensione sociale del lavoro artistico che per Cuccu resta irrinunciabile.

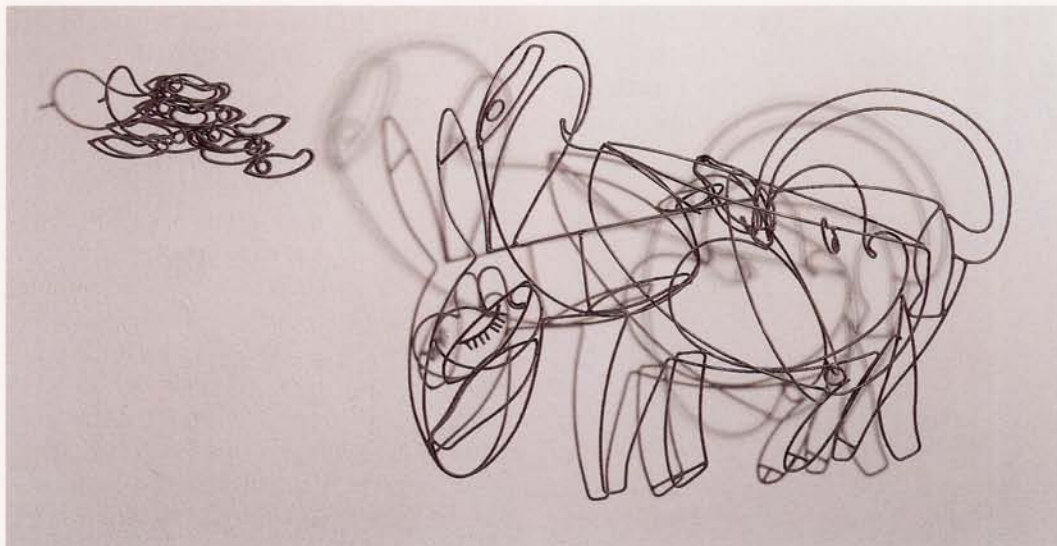
Les Demoiselles de Mamojada di Cuma

Non è gran cosa affermare che oggi l'arte è spettacolo, che essa è declinata in infinite forme mass-mediatice. Quando mai non lo è stata, persino nei suoi umori più intimisti e minimalisti, se essa è "maschera" e perciò artificio per eccellenza?

A ben vedere la sua universalità sta tutta nel suo potere trasformistico, metamorfico, materiale, di metabolizzare l'astrazione di tempo e spazio.

È così che il tempo può diventare "adesso" e lo spazio può diventare "Bosa" o "Mamojada". *Hic et nunc*. È così che l'astrazione diventa fisica, peculiare di un tempo e di uno spazio definiti: quando il tempo diventa Storia e lo spazio memoria.

E l'artista? È sempre lo stesso personaggio, specializzato nel rendere visibile un'astrazione, con una grande responsabilità: la consapevolezza che



Molenti, Nuoro, 1997, filo di ferro zincato saldato con stagno, cm 52 x 61, in collaborazione con Fabio Genova, Villanova Monteleone (SS) coll. privata.

non c'è Storia senza passato, né arte senza memoria.

È il senso più genuino della tradizione la cui forza si traduce, in arte, nell'incessante azione interpretativa di contenuti antichi in forme attuali, dove "azione" è atto creativo che trasforma.

Cosa c'è di più incessante, dinamico e mobile dell'acqua e di più antico della pietra? E in mezzo il vento, voce corsara che alimenta, che dà ordine e ritmo al divenire.

Sono queste metafore le regole di un gioco apparentemente senza regole che Antonello Cuccu innesca col suo operare. L'esuberanza delle forme, dei colori, dei materiali, sembra seguire i capricci, *makines*, dell'artista. In realtà, essa allude a un senso barocco, che Nietzsche riconduceva al motivo irrazionale del "dionisiaco".

Spettacolare in quanto rappresentazione, che rivela le origini.

Un *imprinting* sardo e bosano inconfondibile.

Bosa è città della costa, luogo di nascita dell'artista, acquatica quinta da teatro, persino sfacciata nella sua sen-

suale e naturale fotogenia: "*demoniaca bellezza*" che si specchia nel suo fiume, il Temo.

Teatrale è la quotidianità dei suoi abitanti, scandita da rituali piccoli e grandi; teatrale è il suo Carnevale, esaltazione gioiosa di un sentimento tragico, e teatrali sono le sue atmosfere, quelle radiose e leggere che l'acqua riflette e quelle cupe che la pietra assorbe, il rosso e il nero assoluti della trachite e del basalto. specularmente, Mamojàda è paese della montagna di Barbagia, luogo di adozione dell'artista, modulato dall'imprevedibilità dell'acqua e dalla compattezza della pietra.

La fisicità coinvolgente delle opere di Cuccu è una espressività concentrata nella terracotta di donne-menhirs, nella liquidità addensata del metallo di ombre di rame o nelle vibrazioni carnose dei colori sulla tela.

Nelle sculture di ceramica la forma emergente si focalizza nel volto, con un moto dal tutto alla parte. Un'energia uguale e contraria agisce sulle opere di metallo, dove il perpetuo trasmutare di una forma in un'altra, altera gli equilibri

e li avvia a un processo di entropia, dalla parte del tutto. Lo stesso concetto è applicato, nei dipinti, alle vibrazioni del colore, ma qui la tensione ha un carattere ambivalente: concretizza e insieme disgrega le forme.

Un dualismo di opposti che è ritmo binario immutabile, lo stesso del cuore, naturale e antichissimo, dell'universo e di quello, artificiale e contemporaneo, del computer.

Ne *Les Demoiselles de Mamojada* il primordiale e l'attuale si fondono, e il contrasto crea l'armonia. La materia è immersione orgiastica e terrestre, l'astrazione è elevazione contemplativa rappresentata dall'icona, pubblica e impudica l'una, segreta e intima l'altra, ma entrambe generate da una sacralità – che l'arte rinnova e manifesta – custode di ogni mistero.

Presentare Cuccu

di Maria Rosaria Guarini

Antonello Cuccu ha da sempre attribuito alla Sardegna quel valore di luogo primario originario, archetipo di tutti i luoghi ai quali sempre si ritorna e da cui in realtà non ci si è mai distaccati, o, meglio, non ci si può distaccare. Grande madre dalla quale si è tratto il nutrimento originario, lasciata per costruire un'individuale identità umana e artistica, alla quale continuamente si attinge per elaborare un nuovo e attuale linguaggio espressivo. D'altro canto la religione della Dea e i suoi simboli, sopravvissuti per lungo tempo come una corrente sotterranea in molte aree geografiche del Mediterraneo, sono immagini ancora presenti nella nostra arte e letteratura.

Asino io e tu, Asino chi legge, Bosa, 2001, foglio di rame ritagliato, traforato e inserito su base in legno, cm 33.2 x 45.5, in collaborazione con Nino Cuccu.





Les Demoiselles de Mamojada, Bosa, 2001, foglio di rame ritagliato, traforato, saldato con stagno su filo di ferro zincato, base cm 148, in collaborazione con Nino Cuccu.

Questa cultura di antica data e il suo linguaggio simbolico, inestricabilmente mescolate con il nostro sistema di simboli, è motivo di grande suggestione nei miti e negli archetipi dei sogni come nell'opera di Antonello Cuccu. Significativi sono in tal senso i testi ch'egli ha elaborato sulle ricerche espressive di alcuni artisti e ceramisti sardi del XX secolo. Traspare in questi scritti, come in quelli dedicati ad altri di differente cultura, una sistematica e articolata attenzione alle relazioni esistenti fra arte e artigianato e al loro valore sociale; ad una fattualità artistica basata sulla ricerca e sulla sperimentazione continua; ad artisti che, attingendo a temi e soggetti della cultura popolare, sono riusciti a rielaborarli in un nuovo e originale linguaggio; ad una produzione che pur nascendo in un preciso contesto storico e ambientale riesce a travalicare confini temporali e spaziali. Questi testi, letti in controluce, possono illuminarci anche sulle linee, sui temi, sui simboli, sui materiali, sulle possibili chiavi di lettura presenti nelle sue ope-

re e contemporaneamente sulla sua concezione dell'arte, visto che si può disgiungere il senso "oggettivo", storico, dal senso "soggettivo", interno, del vissuto e dell'azione individuale. Certo non possono restituirci tutta la complessità e l'intreccio delle suggestioni e sollecitazioni derivanti dagli stimoli culturali, biografici, sociali che lo hanno portato a proporsi con pari impegno creativo, come artista, come progettista di allestimenti espositivi, come grafico di libri e cataloghi d'arte, come studioso e collezionista di oggetti d'arte. D'altro canto nella biografia di Antonello Cuccu e nella sua concezione dell'arte non sono possibili confini fra queste attività, proprio nel rispetto del rigore e della specificità disciplinare che si deve riconoscere a ciascuno di questi ambiti. Si può quindi comprendere come già dalla sola lettura dei titoli di alcuni di quei testi si possa cogliere il loro valore esplicativo ed evocativo, essi bastano a creare quella trama di continue connessioni e rimandi che rappresentano il filo conduttore dei suoi percorsi. Gli artisti



e gli artigiani citati, i termini utilizzati, spesso giustapposti e/o accostati l'un l'altro, i riferimenti a tempi e luoghi reali evocanti simboli arcaici, insieme ai rimandi a specifici materiali, modalità e tecniche realizzative, ci delineano l'immagine di una ricerca articolata, fatta di spazi, concreti e mentali, complessi.

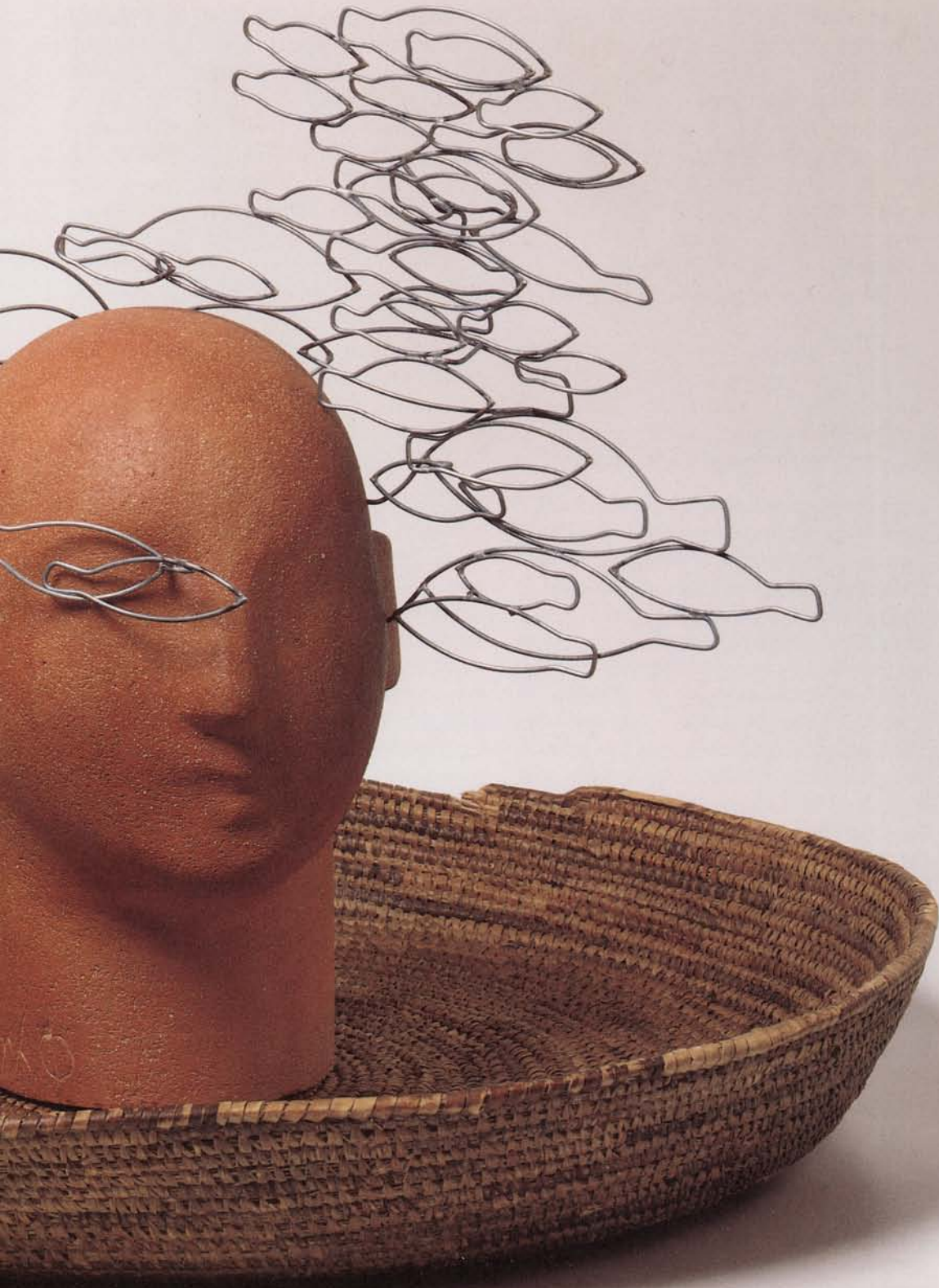
È sono molti gli artisti e gli artigiani che hanno segnato in modo incisivo periodi più o meno lunghi della vita di Antonello Cuccu, oltre a quelli che ha esaminato nei suoi scritti; tutti accomunati in percorsi di conoscenza che hanno spaziato dall'assimilazione concreta delle tecniche e delle forme artistiche da essi utilizzati, allo studio e alle analisi delle loro produzioni artistiche, non solo indirizzate alla rivalutazione critica, alla ricerca delle loro opere nel mercato, fino, spesso, alla frequentazione personale.

L'oggetto delle sue opere non è specificamente la Sardegna ma una fusione di componenti espressive che traggono origine da una ricercata e raffinata interazione fra elementi che provengono sia dalla matrice originaria, sia da sollecitazioni culturali più ampie i cui piani tematici si intersecano a vari livelli.

La Sardegna, nelle sue opere, non si presenta immediatamente, né con una immagine realistica, né come sfondo tangibile, tuttavia essa è sempre presente in modo profondo e strutturale attraverso sottesi riferimenti simbolici, grafici, pittorici, materici o di colore.

I temi della sirena, della spiga, della terra, della casa, dell'asino o del cavallo, del mare, della madre, spesso rintracciabili in singoli elementi scomposti e astrattizzati, ed ancora i colori e le paste materiche dei quadri e delle ceramiche, la precisione dei tratti e dei segni, la monolitica leggerezza delle sculture e delle ceramiche, interpretano e propongono un legame con un immaginario presente intensamente elaborato, distillato, mediato e assorbito in concezioni più ampie, generali, universali.

La struttura polivalente dei suoi modelli di riferimento, unita alla capacità di introdurre in ogni tipo di pratica artistica una certa immagine endogena trasfigurata, ha portato Antonello Cuccu ad esprimere una rinnovata espressività estetica, diretta verso molteplici e diversificate direttrici di indagine in cui forma e contenuto non sono scissi ma si vivificano reciprocamente.



Antonello Cuccu è nato a Bosa (Nu) nel 1958. Laureatosi in Architettura, è dal 1997 inserito nell'équipe della Ilisso Edizioni di Nuoro. Dal 1994, per un quadriennio, è stato Responsabile Didattico presso l'Istituto Europeo di Design di Roma, decisiva esperienza in ambito didattico, estesa ai Dipartimenti di Arredamento, Architettura d'Interni, Design del Gioiello, Grafica, Illustrazione, Moda, Fotografia, Scenografia, Computergrafica. In questo contesto è stato promotore, curatore e allestire di numerose esposizioni per il Ciclo "Mostre di Passaggio", dedicate alla grafica, illustrazione, ceramica, fotografia, ecc., tra le altre: *Ex Machina, Lo studio M&P, L'industria artigianale del cinema: Luciano Crovato, Occhio-Specchio: Mojmir Jezek, Darjush Radpour, Chiara Rapaccini, Paolo Cardoni, Tantino Liberatore, I ricami della Maison Gattinoni, Il sogno di stoffe lontane: Pino Lancetti, Vanas violeras: Antonio Marras*. L'interesse per la museografia e la comunicazione intesa in senso totale, era cominciato nel 1978 a Bosa, con l'allestimento di una mostra ricognitiva sulla pittura bosana dalla fine dell'800 agli anni Settanta. Da allora sono seguiti impegni progettuali e allestitivi come *Le incisioni di Carmelo Floris, Scanomontiferro; Irene Kowaliska. The Silent Ballet*, Roma, in collaborazione con Maria Rosaria Guarini; *Studio Artistico Melkiorre Melis*, Bosa; *Giovanni Nurchi poeta e fotografo bosano*, Bosa; *Irene Kowaliska*, Sassari; *Irene Kowaliska. Ceramiche e bozzetti per stoffa*, Roma; *Maria Lai, Cammino sul fondo del mare. Parole immagini suoni per una fiaba*, Roma, con la partecipazione di Marisa Sannia; *Costantino Nivola, Mitologie e Cosmogonie. Il progetto per Piazza Satta a Nuoro*, Roma, in collaborazione con Michele Beccu; *Salti nel vuoto*, Roma; *Eugenio Tavolara*, Caglia-

ri; *Mauro Manca*, Cagliari; *Al Cinema con le Stelle*, Cagliari; *Ermanno Leinardi*, Cagliari; *Tenendo per mano il sole*, Roma; *Eugenio Tavolara*, Sassari; *C'era un fiume e nel fiume il mare*, Cagliari; *Chiara Rapaccini*, Roma; *Paolo Cardoni*, Roma; *Giuliano Vittori*, Roma; *Aurelio Candido*, Sassari; *Tarquino Sini*, Cagliari, Sassari; Giuseppe Biasi, Sassari, Cagliari, Oristano; *Antonio Mura*, Aritzo; *Mario Delitala*, Cagliari, Sassari; *Jocalia. Trenta ornamenti del corpo di Ruth Guggenheim Nivola*, Cagliari; *Facce di sardi*, Cagliari, Sassari; *100 Anni di ceramica*, Sassari e Cagliari, di questa mostra (come per quelle su Melkiorre Melis e Irene Kowaliska a Roma) è stato anche autore del catalogo; *La Collezione Ingrao*, Cagliari; *Antonio Atza*, Bosa; *Costantino Nivola. Biografia per immagini*, Nuoro; *Giuseppe Biasi*, Roma.

a fronte:

Phlebas il fenicio, (particolare), Roma, 1997, argilla refrattaria, filo di ferro zincato saldato con stagno, cesto in asfodelo, h totale cm 49, in collaborazione con Fabio Genova.

