



FORME NEL VERDE 1994

SINISCA

FORME NEL VERDE 1994 XXIV EDIZIONE
PERSONALE DI SCULTURA DI

SINISCA

SAN QUIRICO D'ORCIA - HORTI LEONINI
27 AGOSTO - 1 NOVEMBRE

Stampa: Grafica Pistolesi - Badesse (Si)
Impianti: Serèum 3000 Roccastrada (Gr)

FORME NEL VERDE 1994

personale di scultura di

SINISCA

San Quirico d'Orcia
27 Agosto - 1 Novembre

Edizioni a cura del Comune di San Quirico d'Orcia (Si)

COMUNE DI SAN QUIRICO D'ORCIA

Comitato Promotore

Mario Guidotti - Presidente

Mario Cingottini - Sindaco di San Quirico d'Orcia

Ugo Sani - Vicesindaco di San Quirico d'Orcia

Laura Andreini - Assessore alla cultura di San Quirico d'Orcia

Duccio Papini - Segreteria della mostra

Giacomo di Iasio - Addetto stampa

Ugo Andreucci, Carlo Avetta, Paolo Benesperi, Rodolfo Funari, Maria Mangiavacchi, Gianni Resti, Orfeo Sorbellini.

Aiuto Segreteria:

Tiziano Papini.

Organizzazione generale:

Barbara Bianconi, Antonello Ravagni, Ivo Bonari, Maurizio Carmosino, Mauro Generali, Sergio Saletti, Umberto Sciabà, Fabio Volpi.

Montaggio della mostra:

Sergio Maccari, Mauro Pii, Giuseppe Terzuoli, Mauro Volpi, Marzia Romanini, Tiziana Contu, Alessio Nannetti.

Progetto Grafico:

Studio S Arte Contemporanea - Roma.

Allestimento mostra:

Sinisca - Carmine Siniscalco.

Referenze fotografiche:

Art Curial: 55; R. Boys: 28, 44, 53, 57, 61, 72; G. Cortini: 37, 67, 69; Sinisca: 5, 15, 17, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 73, 74, 75; Studio 27: 35; Vasari: 66 - La copertina: Sinisca

Si ringraziano:

la Fabbrica Opera Maria Santissima di Vitaleta, la Soprintendenza Beni Storici ed Artistici di Siena, l'Agenzia stampa Mass Media, l'INA Assitalia - Agenzia di Chianciano Terme, il Gruppo Sportivo San Quirico d'Orcia, la ditta Spazio Verde di San Quirico d'Orcia.

Con il contributo:

della Regione Toscana, dell'Amministrazione Provinciale di Siena, della Banca di Credito Cooperativo di Chianciano Terme, della Euro Garden s.r.l di Roma.



Sommario

Presentazione:

Mario Cingottini

Mario Guidotti

Bruno Santi

Testo critico:

Enrico Crispolti

Testimonianze:

Lorenza Trucchi

Maria Torrente

Murilo Mendes

Francesco D'Arcais

Italo Mussa

Paolo Portoghesi

Alberto Bevilacqua

Franco Farina

Maria Luisa Spaziani

Sandra Orienti

Mario Ursino

Sandra Giannattasio

Note biografiche

Bibliografia

Ancora un'edizione di "Forme nel Verde", la XXIV.

L'Amministrazione Comunale presenta questa iniziativa ormai radicata negli anni e che vede San Quirico d'Orcia centro di riferimento nel panorama artistico italiano ed internazionale.

Giovani scultori desiderosi di far conoscere la loro capacità creativa ed artisti di fama ci hanno onorato in questi anni esponendo le loro opere nel magnifico scenario degli Horti Leonini.

È grazie a loro se possiamo affermare che a San Quirico si è fatta la storia della scultura contemporanea nell'ultimo quarto di secolo.

Per l'Amministrazione Comunale non è facile portare avanti una manifestazione così impegnativa che richiede risorse finanziarie e mezzi notevoli.

In tutti questi anni le difficoltà sono state superate grazie all'impegno che tanti collaboratori hanno dedicato alla nostra manifestazione, primo fra tutti il Dr. Mario Guidotti, presidente del Comitato Organizzatore nonché ideatore della Mostra.

La ricchezza culturale, di esperienze e di capacità propositiva è un bene di tutti, per questo sono fiducioso che "Forme nel Verde" continuerà anche nei prossimi anni e che vi saranno artisti e persone sensibili a raccogliere l'invito ed a trasmettere ad altri l'amore per l'arte contemporanea.

Negli ultimi anni oltre alla personale di un artista italiano sono state presentate opere di scultori di paesi stranieri. Quest'anno si torna al passato, ma ciò non vuol dire sminuire il valore di artisti di altri paesi, è stata un'esperienza positiva ed un contributo alla conoscenza dell'arte moderna, e potrà essere ripresa in un prossimo futuro.

Sinisca è lo scultore che espone in questa edizione. Tra aiuole di bosso e lecci secolari verranno collocate circa 70 opere realizzate tra il 1973 ed il 1994. Quindi una vera e propria "antologica" dello scultore napoletano. Documentazione e testimonianza della grande sensibilità dell'autore verso le tematiche dell'ecologia. Le sculture-piante, dinamiche e mutabili al variare della luce, ed i totem misteriosi e abbaglianti abbinano la rigidità del ferro con le trasparenze e la luce dell'acciaio inossidabile.

Sinisca presenta inoltre, in questa edizione, altre 50 opere di piccole e medie dimensioni, nella vicina Galleria "Il Campanile".

Allo Scultore quindi ed al Comitato Organizzatore va il mio ringraziamento e mi auguro che il loro impegno e quello dell'Amministrazione che ho l'onore di rappresentare sia gradito ai critici, ai giornalisti ed a quanti altri hanno a cuore le sorti di questa manifestazione.

Mario Cingottini
Sindaco di San Quirico d'Orcia

La fortuna e, se mi si permette, la qualità dei miei sodalizi culturali, accompagna “Forme nel verde”. È raro che una mostra così specifica, a cadenza annuale, mai interrotta da ventiquattro anni, esponga prodigiosamente artisti in sintonia con la sua natura, con il tema che si prefigge. Quest’anno poi, 1994, come con Guadagnucci nel ’92 e altri, esponiamo opere di assoluta congenialità con il nostro splendido spazio espositivo: il giardino degli “Horti Leonini”.

Sinisca, da oltre un ventennio, crea le sue opere così unitarie nella loro varietà pensando alla vegetazione: vegetazione come contenuto figurativo, sia pure nella libertà di un autore non realistico e vegetazione come alveo che le espressioni plastiche accoglie. Ma non si pensi ad accademica florealità, ad allusioni eccessive a fiori e piante. Dietro il cammino così rettilineo e progressivo di Sinisca c’è un pensiero, un humus culturale e direi ideologico: la sua mostra s’intitola “Vegetazione e totem”. Siamo quindi al di sopra del contingente e dell’attuale, agli albori della vita umana e geologica, morfologica, planetaria, siamo ai tempi dei primi uomini che guardavano le piante non da loro coltivate, ma trovate in quello che doveva veramente essere il paradiso terrestre, e innalzavano totem carichi di quei significati che essi, allora, pensavano di dovergli attribuire; siamo ai tempi di oggi e di domani, dopo che il movimento ecologico ha azzerato tutto un passato di sovrapposizioni; siamo alla ricerca d’una maggiore purezza di rapporti con gli elementi e gli aspetti della natura; la quale non è solo nella vegetazione ma in tutto ciò che la terra offre e l’artista trasforma: il ferro, l’acciaio forte e leggerissimo, i materiali nuovi che nascono da quelli antichissimi, un arco di millenni dal primo metallo all’odierno inox.

Sinisca torna a San Quirico dopo oltre venti anni.

Partecipò insieme ad altri artisti da noi invitati nel lontano 1976, e fin d’allora fu un’annunciazione: l’annunciazione di ciò che oggi, da solo, in questa meravigliosa personale, ci offre. Conosco Sinisca da allora, l’ho seguito sempre, anche in America; ricordo che in un suo appartamento, a Manhattan, vidi una foto del nostro giardino e della scultura del 1976; e quasi mi commossi, constatando come questo artista cosmopolita che ha disseminato (è il caso di dirlo, trattandosi di sculture alludenti a piante, ad alberi) le sue opere in tutti i continenti, dalle Americhe all’Egitto, dal Giappone alla Malesia, all’Australia, conservasse a New York, dove vive metà dell’anno, il ricordo di una mostra allora agli inizi e di un microcosmo come quello di San Quirico. America, Roma, San Quirico: ecco i luoghi dei nostri incontri così frequenti; incontri di amici che però comunicano attraverso le opere dell’artista e l’intelligenza di esse, da parte del critico. Perché io e Mimmo siamo amici anche attraverso le sue sculture; la capacità di lui di creare e la mia di interpretarlo s’incrociano e favoriscono

quella comunione nell'opera d'arte che è più che semplice comunicazione.

Ma ridurrei il valore di questa presenza di Sinisca a "Forme nel verde" del 1994 se la circoscrivessi a un sodalizio personale - culturale. Le sue sculture, che poi sono anche pitture, così ricche di luce, di colore, di movimento autentico (si muovono al primo soffio di vento, quasi suonano), così radicate alla terra e così protese al cielo nella loro verticalità, sono magistralmente e criticamente analizzate in altre pagine del catalogo. Questo artista scultore, pittore, designer, architetto, tecnico dei materiali che adopera o inventa, questo autore di monumenti, disegnatore di automobili e navi, il cui valore è stato riconosciuto dalla critica e dal pubblico di tutto il mondo e che dovunque ha lasciato tracce tangibili e visibili, si è detto felice di tornare a San Quirico e di portarvi una "foresta" di opere, di occupare anche l'acropoli degli Horti Leonini, di rendere la galleria del campanile lussureggiante di mini sculture e disegni. È un'invasione che non è invadenza, ma felicità e generosità di un artista che si esprime in una mostra globale e in un dialogo immediato con una popolazione da cui si sente capito e stimolato, come me.

Mario Guidotti
Presidente della Mostra

Sinisca a San Quirico. Originalità e tradizione della lavorazione artistica del metallo.

Inserire oggetti e forme lavorate di metallo nel docile scenario delle verzure degli “Horti Leonini” di San Quirico d’Orcia possiede una suggestione nata da un contrasto materico fin troppo evidente. Già la pietra (o comunque - il materiale lapideo) può possedere una radice di naturalità che si accosta all’arte topiaria, cavata com’è essa stessa dalla terra dove l’elemento vegetale nasce e si sviluppa prima di esser modificato e adeguato alle esigenze espressive di questa singolare forma d’arte decorativa e ambientale.

Ma l’intrinseca rigidità del metallo non può che confrontarsi antagonisticamente con la morbidezza dell’elemento vegetale, con la sua plasticità, con l’instabilità stessa della sua natura.

La scelta effettuata quest’anno dagli organizzatori di “Forme nel verde” (che conferma autorevolmente nella sua felice continuità di essere una delle più valide e qualificate iniziative culturali della nobile e attiva provincia di Siena) dà pertanto un’ulteriore motivazione d’originalità alla promozione di arte contemporanea forse più importante del nostro territorio.

Tanta maggiore suggestione scaturisce dalla capacità di Sinisca (l’artista invitato alla mostra monografica) di foggiare l’ostica materia metallica in forme frastagliate, articolate, incredibilmente chiaroscurate, quasi elementi vegetali frondosi, accarezzati dal flusso di un vento misterioso e dalla luce.

Sarà compito di altri - in questa stessa sede - illustrare i significati formali dell’arte diligente, attenta, profonda di questo artista davvero internazionale e - se mi è concesso il termine - universale, proprio nella scoperta dei valori totemici e naturali (quindi, spirituali e materiali, anzi materici) di cui da sempre si è nutrita l’espressione artistica di ogni epoca.

Vorrei però contribuire - per quanto è nelle mie possibilità - a questa illustrazione dell’opera di Sinisca, riportando brevemente alcune tracce storiche della tradizione senese della lavorazione artistica del metallo. Una costante di questa importante scuola figurativa italiana, che da remotissimi periodi (si conoscono croci astili in bronzo dorato fin dal tredicesimo secolo) giunge fino ai giorni nostri, attraverso esempi eccezionali in cui l’ardua materia assume - in sintonia con quanto ci fa scorgere Sinisca in questa antologia dei suoi lavori - i valori pittorici di superfici fervide e modellate.

Così, infatti, le sculture del Vecchietta (di cui cito paradigmaticamente l'incombente, tragico *Cristo risorto* della chiesa senese della Santissima Annunziata), di Giovanni di Stefano e di Francesco di Giorgio nei modulatissimi *Angeli* del Duomo, e dello stesso Beccafumi, che nelle statue angeliche portacero della Cattedrale di Siena ripercorre i riverberi e gli effetti di luminosità dei suoi dipinti visionari. E si giunge fino ai nostri giorni, con le virtuosistiche evoluzioni degli oggetti in ferro forgiato e battuto dello Zalaffi, di cui resta (solo la riproduzione - però - essendo stato l'originale distrutto durante la tragica follia dell'ultima guerra mondiale) l'elaborata croce posta sulla sommità del Monte Amiata, la Montagna di Siena.

Non è senza significato - quindi - che un artista come Sinisca confronti la sua opera duttile ed espressiva con la tradizione senese, proprio qui in terra di Siena.

E dia piena conferma della sensibilità degli organizzatori della mostra di San Quirico, che ci hanno saputo offrire, nella cornice intellettualisticamente ordinata e naturalisticamente libera degli "Horti Leonini", un'ulteriore manifestazione artistica di elevata qualità.

Bruno Santi

Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di Siena e Grosseto

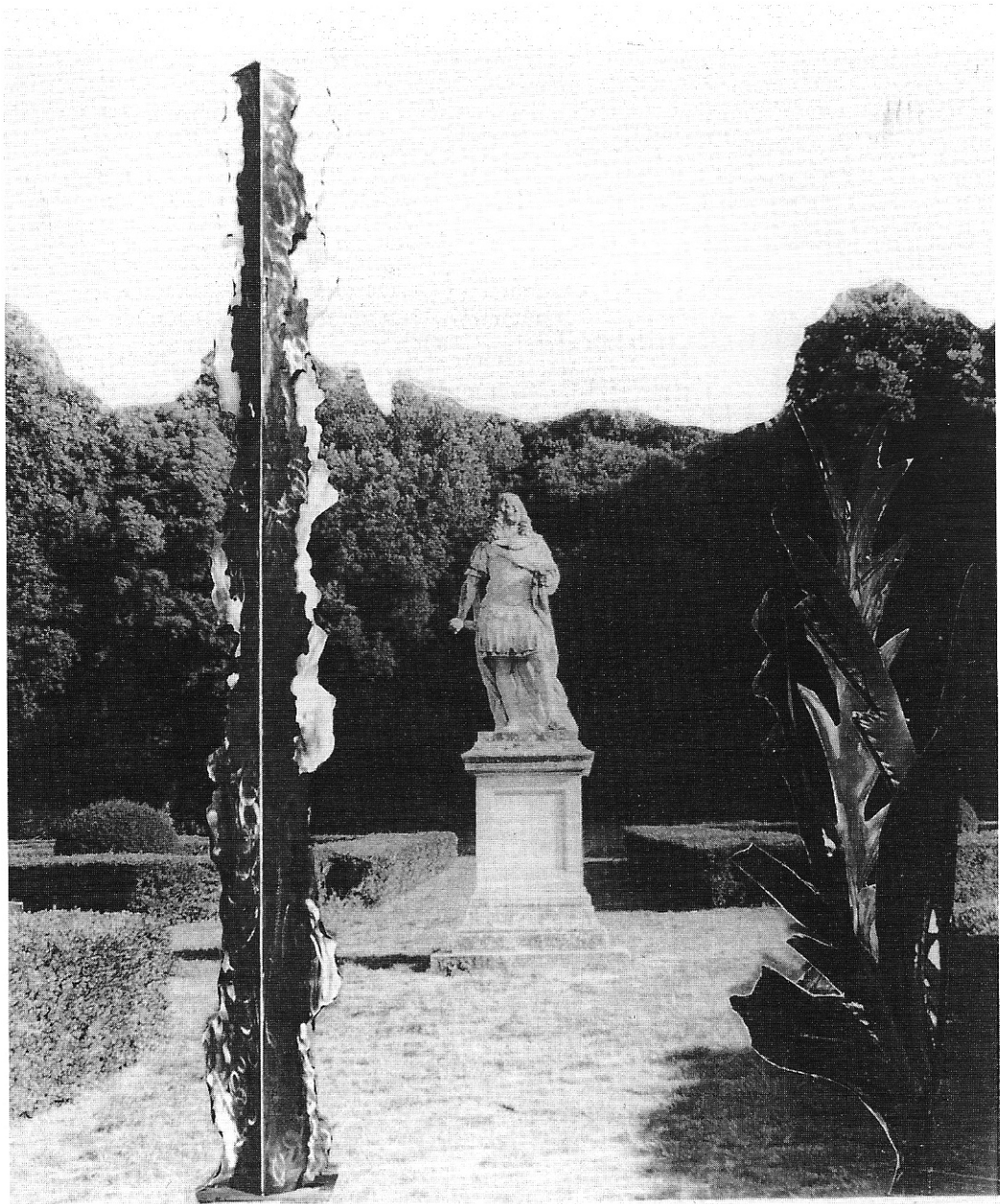
La natura “artificiale” in soccorso della naturale.

Il rapporto fra scultura e spazi degli Horti Leonini non v'è dubbio risulti difficile, giacché non è agevole dialogare con un disegno di pianta e profili indubbiamente assai pronunciato: vale a dire non esserne imbrigliati, ma neppure ignorarlo. La questione si è quasi sempre posta in termini di modi e consistenza delle presenze plastiche rispetto a quel disegno. Nel caso di Sinisca mi sembra invece si sposti da un piano di evidenza di forme, ad un piano di evidenza di immagini. Né singole ma corali, giacché Sinisca ha immaginato d'invadere le due aiuole centrali degli Horti con un folto campionario di “piante” in ferro e in acciaio inox, di varie dimensioni, punteggiando le altre (e lo spazio superiore) con molteplici “totem” metallici, la cui contiguità con le “piante”, più che suggerire una contrapposizione, ne insinua una lettura in chiave in certa misura naturalistica. Sinisca ha potuto così, non solo rispettare il disegno geometrico degli Horti, e anzi esaltarne il rigore architettonico virtuale, ma porre dentro quel serrato e tuttavia equilibrato dialogo ambientale una propria sfida, una sua provocazione. Che è proprio quella, non più soltanto come molti anni fa nel Museo di San Paolo in Brasile, di profilare una “natura” metallica, “artificiale”, di fronte alla spettacolarità naturale, ma di collocare la propria natura “artificiale”, le proprie “piante” metalliche entro un contesto naturale come appunto gli Horti. Quasi operando una loro integrazione “artificiale” nel senso appunto di porre quelle “piante” entro le aiuole che nel loro nitore geometrico non ne contengono. Una natura “artificiale” che dunque si confronta sul posto con quella naturale, anzi in qualche modo la soccorre.

A questo punto è inevitabile un riferimento al futurista piacentino Osvaldo Bot che nel 1930 pubblicò un volumetto di modelli di vegetazione “artificiale” intitolato *Flora futurista*. Ad averne estro ed abilità si potrebbe introdurre la particolare ordinata annessione-invasione degli Horti stessi da parte di Sinisca, proprio con una visita di Bot a San Quirico, giuntagli notizia d'una tale, monumentale e cospicua, piantagione “artificiale”. Ma sarebbero andati d'accordo, Bot e Sinisca? Certamente quanto a modi di soluzioni possibili, anche se quelle di Bot utilizzavano a volte elementi metallici già esistenti, e anche se quanto immaginava Bot era in un ordine dimensionale più circoscritto, e maggiormente da “interno” (dimensione tuttavia praticata anche da Sinisca). Bot aveva portato a conclusione costruttiva metallica assai articolata quanto a tipologia un suggerimento di Balla; d'altra parte la natura “artificiale” non era che un aspetto emblematicamente realizzato della “ricostruzione futurista dell'universo” della quale Balla ragionava con Depero a metà degli anni Dieci nel famoso omonimo manifesto. Ho invece molti dubbi che Bot potesse trovarsi d'accordo sul senso dell'operazione di Sinisca. L'intenzione del secondo mi sembra infatti diametralmente opposta a quella del primo. Come

Balla così Bot, seppure con più inquieta ironia, ma certo con una volontà esemplificatrice (e divulgativa) maggiore, immaginava la “natura artificiale” come un’estensione sostitutiva di quella naturale, nel senso appunto di una progressista “ricostruzione futurista” d’ogni aspetto della realtà. E insomma per Bot la “natura artificiale” subentrava alla naturale, superandola. Per Sinisca invece la “natura artificiale” sembra disporsi appunto a soccorrere la naturale, non per sostituirvisi, né per superarla, ma quasi per ricostituirne un antico senso, un antico simulacro di naturalità originaria. Il segno è dunque opposto, e non è un caso d’altra parte che, se l’“artificialità” di Bot è mutuata dall’immaginario “meccanico”, paradossalmente l’“artificialità” metallica proposta da Sinisca è mutuata invece proprio dalle forme di un’antica “naturalezza” e “naturalità” smarrita nel nostro orizzonte postindustriale, soffocato dal letale inquinamento tanto atmosferico quanto dei terreni stessi. Un possibile estremo segnale di quella che fu la “natura naturans” vegetale sembra insomma volerci offrire Sinisca ora negli Horti Leonini. E appunto gli stessi “totem”, le cui movenze accennano comunque di per sé anche al fitomorfo, sono come destinati qui a contribuire ad un tale compito. Quasi a presidiarne la realizzazione ordinata e in certa misura razionale come risulta in fondo essere nelle sue accorte calibrature, sempre, l’immaginario plastico strutturalmente segnico, nelle sue profilature interne ed esterne, di Sinisca.

Enrico Crispolti





Testimonianze

(in ordine di data)

... In ferro, argento e perspex, orizzontali e verticali, queste opere nascono tutte da una comune e costante idea grafica. Si potrebbe quasi dire che sono esse stesse un ritmico, modulato o itinerante grafico solidificato nella materia. In altri termini Sinisca realizza plasticamente lo stesso tipo di indagine – vagamente goticizzante e filiforme – che da tempo persegue con le sue «costruzioni» pittoriche. E come in pittura la luce rifrange, esalta o dissolve, di volta in volta le immagini, così qui la luce compie lo stesso gioco mutevole e alterno a seconda della materia e dei volumi: accentuandone le masse nelle strutture in ferro, più massicce, fino ad effetti monumentali di gusto espressionista; alleggerendone il ritmo nelle strutture in argento, a guglie leggere, a nervosi elettrocardiogrammi; dissolvendone addirittura il volume in quelle in perspex, nelle quali materia e luce finiscono coll'identificarsi. Pur restando sostanzialmente pittore Sinisca realizza con queste strutture una serie di opere di seducente eleganza architettonica, atte a vivere nei nuovi spazi di una moderna urbanistica.

Lorenza Trucchi

1971 (*Struttura Variabile*, S Edizioni d'Arte, Roma)

Una porta aperta alla indocile curiosità dello spettatore: con questo modulo-oggetto Sinisca respinge anche l'assoluto, recuperando l'individuale e il collettivo nell'opera, il che gli consente un nuovo tipo di comunicazione estetica. Dalle strutture in metalli diversi, ferro, argento, perspex, che ripetono plasticamente un fatto pittorico, ai totem che sono la struttura appiattita di una più concreta presenza materica, sempre per altro alleggerita dal grafismo, alla Struttura Variabile che sollecita perentoriamente l'intervento del fruitore, la totalità della operazione artistica è, si può dire, già un fatto compiuto. Se, come l'artista stesso scrive, «l'opera vive durante il suo concepimento», darla come assoluto significherebbe bloccarla, votarla quindi, in un certo senso, alla morte. Limitare, al contrario, l'assoluto alla fase progettuale significa vitalizzare il procedimento senza limiti di spazio e di tempo. Quest'opera si colloca quindi in uno spazio scenico più ampio. Il modulo chiuso è un oggetto compatto, una forma conclusa che ha una sua realtà plastica e che conserva in ogni dettaglio l'impronta personalissima dell'artista.

Maria Torrente

1972 (dalla presentazione del Totem Variabile n. 2,
Studio S - Edizioni d'Arte, Roma)

La pittura di Sinisca presuppone un'evoluzione cosciente, fertile di proposte positive; in essa si conciliano fantasmagoria e dati concreti; il substrato romantico è superato da un'organizzazione plastica non-tradizionale, che fa appello a frequenti risorse d'invenzione.

Si tratta di una pittura nella quale la rappresentazione di scene naturali è sostituita dalla citazione di figure della civiltà tecnologica: grattacieli, ponti, etc.; dove il prosaico viene trasformato dal fantastico, per opera della «scienza» dell'operatore visivo Sinisca. Avvenuta l'integrazione di tali figure nell'ambiente contemporaneo, si procede ad una trasfigurazione di questo stesso ambiente; trovano un accordo tecnica e poesia. Sinisca, dopo aver contestato a suo modo il tipo di civiltà in cui viviamo, lo corregge, per così

dire, aggiungendogli nuovi simboli. E non ha detto Roland Barthes che il simbolo è il linguaggio stesso dell'uomo? Quanto alla scultura di Sinisca, direi che è una scultura «magra», da cui furono allontanati i valori superflui a vantaggio di una forza «essenziale». I materiali preferiti sono ferro, ferro argentato e lamiera. Si tratta di un'operazione, allo stesso tempo, rigorosa e delicata di una sublimazione dell'oggettività. Non voglio ripetere qui la parola «spazio», che, in un caso simile, è ovvia. Insisto piuttosto sulla tendenza seriale che vive in queste strutture scomponibili, «opera aperta», modo intelligente di indurre l'osservatore alla collaborazione.

Murilo Mendes

1973 (*Le Strutture di Sinisca*, Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo - dalla presentazione al catalogo della personale di Sinisca)

Il totem è, a suo modo, una spiritualizzazione della magia meccanica, ma anche un primo incontro, il più antico forse, con la natura. Sicché, ancora a me digiuno di estetica e di critica artistica, pare naturale il successivo passaggio dal totem alla natura, al mondo com'era prima dell'uomo. La sensazione della macchina costringeva l'artista entro i limiti invalicabili della sua tela; la raffigurazione del totem tendeva all'immaginazione emblematica in cui lo spazio ancor più ristretto materialmente si dilatava tuttavia nella fantasia interpretativa; la natura non ha confini. E come il totem aveva trasformato il pittore in scultore, così la natura chiedeva decisamente che il segno, pur sempre limitato e delimitante, si aprisse a orizzonti sconfinati. Così Sinisca è approdato alla natura più primitiva, quella delle piante, le grandi piante che, ad esempio, un grande paese come il Brasile può offrire e suggerire: il loro limite è la terra in cui affondano le radici, ma per il resto la loro libertà è vincolata solo dall'essere «quelle » piante. Ma anche ogni pianta non è mai la stessa e si può osservare da diversi punti di vista, gustando differenti emozioni. Allora avviene come per il totem: dev'essere lasciato spazio alla fantasia

dell'uomo perché la pianta si presenti in forme diverse, si muova, si animi, come è in realtà. Il modo di realizzare questo obiettivo non è diverso: il totem si muove attorno ad un asse che quasi ne costituisce lo spirito, la pianta si muove sul terreno ove cresce e che le fa da perno: le grandi foglie così ondeggiando in una vibrazione perenne, perché è il metallo stesso che, assunta quella forma, non riesce più a ritrovare l'equilibrio perfetto. Sono davvero piante al vento, ed hanno bisogno di un ampio spazio. Sinisca le chiama, come già i totem ed altri soggetti, « strutture variabili »: vi è in questa definizione qualcosa che ci riporta al mondo della tecnica e alla sua civiltà. Il termine struttura intanto, che è tipico fondamentale di tutta la cultura contemporanea, di tutte le discipline più attuali: avrebbe potuto essere usato anche cinquant'anni addietro per questo tipo di scultura, ma il fatto che lo si adoperi ora, in questo contesto culturale, sottolinea, io penso, un significato ben più profondo. In secondo luogo la « variabilità », che è pure connotato della cultura di oggi, non nel senso del relativismo e neppure della mutevolezza, ma come caratteristica di approssimazione continua a qualcosa che ancora non si riesce ad afferrare o a definire appieno.

Francesco D'Arcais

1973 (*Le Strutture di Sinisca*, Museu de Arte «Assis Chateaubriand» San Paolo).

Sinisca chiama «strutture» ogni sua scultura, per sottolineare le motivazioni prevalentemente costruttive del suo lavoro. Infatti, da quasi un decennio, tale definizione costituisce (dopo l'accantonamento dell'esperienza pittorica) il leitmotiv della sua nuova dichiarazione di poetica: in bilico tra soluzioni spaziali ardite e applicazioni funzionali nell'ambito del design. Ma, pure in questa duplice direzione della ricerca, la sua volontà è sempre quella (recuperata) dell'artista-artigiano, che lavora per qualificare con l'obiettivo della sua immaginazione, il modo di coordinare la realtà. Un modo che tuttavia non esclude, per sottile via analogica, rapporti con il «veduto» naturale. Anzi esso co-

stituisce la base dell'esperienza vissuta dall'artista. Ogni struttura è caratterizzata da una precisa «astrazione dinamica» (P. Portoghesi), resa oggettiva dal vibrante tremolio degli elementi e dalla luminosità speculare e rarefatta delle superfici. Come fenomeno visuale l'astrazione dinamica non ha nulla di artificiale. Perché il suo rapido e imprevedibile variare nello spazio «costringe» l'osservatore a compiere attente verifiche proprio all'interno di una intricatissima vicenda fatta di riflessi e sbattimenti, luce su luce e ombra su ombra.

Italo Mussa

1973 (*Sinisca: Sculture in Piazza Margana*, presentazione al catalogo)

La vegetazione. Anche la scultura di Sinisca è percorsa dalla emozione della crescita, dall'interesse per le leggi di accrescimento della materia. Anzitutto è la legge della *sovrapposizione*, generatrice di stalattiti e stalagniti, poi la legge della divergenza, dello sviluppo libero a partire da un punto. Ultimamente nei totem la complessità dei profili e la ripetitività di certe sagome sembra vogliano alludere alla complessità delle forme vegetali sovrapposte, alla complessità del «bosco», fatto di tronchi e di foglie che interferiscono tra loro, si sovrappongono e si intrecciano. Nel totem della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma foglia e tronco, terra e chioma convivono in una forma unica rivolta verso l'alto ma bruscamente interrotta proprio perché potenzialmente infinita. Camminando per la sua strada, senza incertezze e deviazioni Sinisca ha acquistato sempre più la capacità di raccontare queste sue esperienze di conoscenza e di costruzione con un linguaggio diretto e abbreviato; una sorta di stenografia dell'astrazione sospesa. Anche per questo certi suoi risultati fanno pensare allo «Zen», un modo di pensare e di essere attraverso l'immagine.

Paolo Portoghesi

1981 (*New York*, Edizioni Studio S, Roma in occasione dell'esposizione di Sinisca alle Nazioni Unite, New York).

Sinisca è un visionario. Dà colore, voce direi, soprattutto al senso della provvisorietà umana: il suo motto preferito potrebbe essere quello di Johannes Urzidil, autore di quel *Trittico di Praga* che è uno dei più alti testamenti spirituali della civiltà mitteleuropea; Urzidil sosteneva «Il mondo è un ponte. Attraversalo, ma non distenderti su di esso».

Le illuminazioni di Sinisca danno, infatti, l'idea di continui ponti sospesi, di isole galleggianti «nel non si sa»; la vita - per lui - si frantuma in sfuggenti e inafferrabili zone *vivibili*, non è mai una condizione ma un momento da afferrare, da spremere emozionalmente. Sinisca è un visionario che, come gli antichi mistici medioevali, sa dare forma alle più profonde emozioni psichiche, e sempre le insegue, ne è affascinato, innamorato e travolto; egli si rende conto perfettamente che queste emozioni, pulsioni, sono l'unica difesa contro il mondo statico e funerario che altrettanto a fondo conosce, avendolo bene espresso in più casi, specie nella serie degli *arcatotem*.

Alberto Bevilacqua

1981 (*New York*, Edizioni Studio S, Roma in occasione dell'esposizione di Sinisca alle Nazioni Unite, New York)

Questi «Totem» si offrono per una visione ad angolo giro con rimandi di pieni e di vuoti, di scarti ed interruzioni con sagome frastagliate che sottolineano il percorso di un processo formativo rispondente ad internazionalità progettuali, disponibili tuttavia a farsi coinvolgere dallo stesso operare, dalla manualità del fabbricatore, dal «raptus» composito del fare. Elemento di continuità è la costante attenzione alle possibilità espressive della materia ed alle variabili cromatiche delle patine che variamente coinvolgono la luce. Ritengo che Sinisca, forte di importanti esperienze pittoriche, dove fa valere espressività che originano una geografia magica soffusa di rarefatte atmosfere e di incantate isole vaganti nell'oceano o futuribili metropoli di sogno, recuperi alla scultura «trattamenti» che gli consentono di vitalizzarla cromaticamente

rendendola più leggera ed aerea, pesante e concreta. Il concetto di «Homo faber» credo risponda pienamente alla personalità di Sinisca, che nulla lascia al caso, all'improvvisazione, poiché una attenta razionalità insegue immagini precise, capaci di stabilire rapporti e relazioni e non per il solo gusto della ricerca e dell' invenzione.

Franco Farina

1986 (dal catalogo della personale di Sinisca al Palazzo dei Diamanti, Ferrara)

Sono entrata per la prima volta nello studio romano di Sinisca, a metà della solare via Margutta, nel 1981, mentre a New York una sua personale alle Nazioni Unite ricordava il ventesimo anniversario della sua esperienza americana.

Conoscevo Sinisca pittore. In tale occasione ho scoperto lo scultore. Una visita al suo studio può suggerire l'idea di una discesa agli inferi. Un'angoscia da asfissia ci coglie, una follia da straripante ricchezza di materiali e di forme, una grotta di Aladino, una sfavillante camera da piramide prima dell'arrivo di archeologi e ladroni. L'argento gronda dalle pareti in forma di stalattiti o stalagmiti, di foglie ritte o di frecce, di guglie e di menhir, di ghiaccioli, fulmini e parafulmini: un inno alla verticalità.

Per poco che si ascolti il silenzio che avvolge il dinamismo di queste forme immobili, l'angoscia si fa presto incanto, diventa stupore onirico. Una specie d'ipnosi ci avvolge. Sempre verticali, i segni s'infittiscono, s'incurvano a gabbia, a graticcio circolare, eccoli un parlato tronco d'albero o una nicchia. E allora pensiamo al significato psicoanalitico della grotta, luogo di epifanie, visioni, miracoli: uno squarcio di mondo ultraterreno che sale alla superficie senza contaminarsi con la luce, senza degradarsi nella logica, e riesce a serbare e a testimoniare il suo mistero ricordandoci che la verticalità è tutto. Nessun Copernico conquisterà del tutto il nostro subconscio sulla vanità di un «alto».

Sinisca non è soltanto questo, lo so, e altrove s'incurva, pensa a medaglie e monete dissotterrate dopo secoli o millenni, si sbizzarrisce in ogni direzione in cui «lo spirito soffi», si fa abile scenografo di masse oblique, di sogni ovoidali, di spirali. Ma non esiste, forse, *un artista*: ne esistono tanti quanti sono gli sguardi che lo contemplano e lo ricreano, le sensibilità che lo captano, le intelligenze che si ostinano a definirlo. Sinisca scultore mi apparve un mirabile stregone che ci porta per mano nel cuore di un sogno minerale, gotico, privo d'aria in una grotta di prodigi assolutamente verticali.

Oggi, dieci anni dopo, ho scoperto nel suo studio un altro stregone: il fotografo. Per ricollegare questo aspetto della sua personalità a quelli precedenti e più noti di pittore e di scultore, guardando i suoi sensibili «collages» frutto di multiple fusioni fantastiche e tecniche (il termine è improprio, lo so, in quanto il suo obiettivo crea composizioni per successive sovrapposizioni di scatti) ci viene fatto di pensare che New York sia la più verticale città del mondo. Era sinischiana *ab aeterno e ante litteram*, no?

Ed ecco le fughe centrifughe delle facciate dei grattacieli che sembrano sorgere come corolle da un'unica radice, o infilzarsi nelle arcate di un ponte o compenetrarsi fra di loro violando le leggi della statica. Ed ecco le nuvole incastrarsi in chilometri di vetrate, e le sembianze umane, i ritratti stravolti e come visti nella confusione di un sogno, su cui si riflettono con netti contrasti o sfumature di etnie ansie e disperazioni e speranze: occhi che lampeggiano, mani che gridano, rughe che narrano...

Sinisca, questo ambasciatore della nostra arte oltre l'Oceano (ma insieme artista che ha da tempo superato i confini di una patria riconoscibile) ha affrontato con successo tante strade: è pittore, scultore, litografo, incisore, designer, orafo, ceramista, stilista. Quale privilegiare dei suoi volti? Per limitarmi alle due prevalenti espressioni di questo nostro libro vorrei immaginarla, la sua arte, posta fra le pietre miliari della verticalità dell'ispirazione e l'orizzontalità del formicaio, fra la preghiera e il romanzo.

Maria Luisa Spaziani

1986 (Dal catalogo della Personale di Sinisca
al Palazzo dei Diamanti, Ferrara)

Quella di Sinisca, nel campo della scultura, non è davvero escursione occasionale in un desueto campo di indagine; ch  nella alternante costanza con la pittura e le altre attivit  dell'arte visiva, ha fatto fede a questo proposito, e gi  proprio fin nell'ambito del dipingere, la volont  di nutrire pi  che graficamente, cio  di costruire dall'interno, anche le piu improbabili e sfuggenti vedute, di un'iperbole pi  affettivamente meditata e filtrata che elabora su dati di rapporto diretto col sensibile. Non solo: ma questo stesso intento di costruzione visiva, libera e spregiudicata, s'  messa a fare i conti, ormai da vari anni, con una relazione pi  vastamente implicante l'eco ambientale.

Infatti, se le pitture di Sinisca cercavano non soltanto di aprirsi in profondit , nelle luci sulfuree delle superfici, ma di tendere i limiti fino a prolungare gli esiti oltre le marginature inevitabili, le sculture intanto si proponevano in una collocazione sempre pi  esigente; ed esigente non solo di rapporti ma ancor pi  di provocazioni spaziali, s  da favorire interpretazioni di una fruibilit  contingente e variabile, cercando altres  di attrarre potenzialmente lo spazio-ambiente, per impigliarlo nelle intaccature dei metalli o del perspex, fino a spingerlo ed a sommuoverlo in indicazioni intimamente dinamiche, pronte a rompersi ma, in questo, gi  disposte a saldarsi di nuovo, in costruzioni.

Sandra Orienti

1987 (dal catalogo della mostra di sculture all'aperto
«Totem di Sinisca», al complesso Monumentale del
Castello di Montecchio Vesponi)

Visione e germinalit  nelle strutture di Sinisca

Le sculture di Sinisca, per quanto allusive di forme vegetali e naturali, di segni e segnali culturali per misteriose e primitive divinit , sono e restano la testimonianza di una cocciuta Kunstwollen, ovvero della strenua volont  artistica di un autore che, per principio, rifiuta stilemi e battiti di avanguardie classificate come usuali mezzi di ricerca sull'arte. Per di pi  Sinisca non si limita ad elaborare i progetti per queste imponenti sculture-strutture, ma ne pratica

e ne coadiuva manualmente, con fiera prodezza artigiana, la loro magica esecuzione, e poi le disloca demiurgicamente negli spazi di quella sorta di grotta incantata che è il suo silenzioso studio di via Margutta, con stanze e svicoli densissimi di questa misteriosa e immaginifica foresta metallica e minerale, tutta percorsa dalla invisibile leggerezza delle giuste relazioni fra sagome e forme elementari, fra la luce stalagmitica e la calcolata ombra del profilo di quei ferri così inquietamente germinali. Si direbbe che tali strutture si autogenerino in una quantità incontrollabile, e che Mimmo (Sinisca) sia costretto a spostarle di continuo per potersi muovere senza rimanere intrappolato in questo labirinto primigenio non ancora percorso dall'uomo.

In realtà, fuor di metafora, Sinisca sembra attingere la sua ispirazione in mondi lontani, prima della storia, forse quando gli uomini si inoltravano nelle selve incontaminate di altissime vegetazioni attraverso le quali la luce solare e filtrante veniva ad esaltare i profili taglienti di fogliami di sconosciute piantagioni tropicali. È probabile, anzi è certo, che Sinisca, viaggiatore instancabile, si riferisca proprio a quelle aree geografiche in cui miracolosamente si conservano ancora esempi di tale primitivismo, Vegetazione e Totem, appunto, i temi costanti della sua ricerca. Eppure, non si può certo dire che la sua produzione si alimenti prodigiosamente da questa germinalità apparentemente incontrollata; infatti, quando si va ad esaminare partitamente ogni sua singola struttura, si rimane sorpresi dalla razionalità e, se vogliamo, funzionalità dell' "oggetto" costruito e bilanciato con straordinaria perfezione architettonica, modulare e, in taluni casi (le vegetazioni) connotate da una incredibile flessibilità a perfetta simulazione delle specie botaniche che l'artista richiama nei suoi innumerevoli Ferri. Questa simulazione, tuttavia, è una non-mimesi, e perciò nessuna delle Piante è riconoscibile; le sculture-strutture quindi rappresentano l'idea ancestrale di forme vegetali conosciute dall'uomo prima che questi cominciasse a ordinarle e classificarle, e tramite l'arte e la visione delle opere di Sinisca noi possiamo bene evocarne l'intima poesia e l'antico stupore.

Mario Ursino

1994 (*Per Sinisca, Forme nel Verde*)

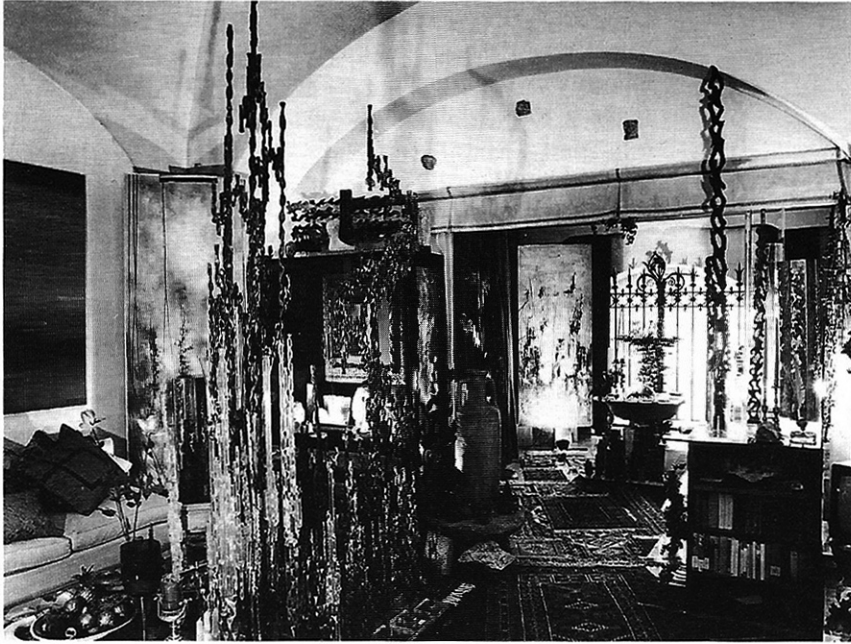
L'esprit de finesse di Sinisca nelle opere, è a partire dall'immagine del suo volto, dove una secchezza romantica alimenta una spiritualità tutta intellettuale e moderna, raffinata e drastica, definita e suggerente insieme.

Sinisca ha il volto delle sue sculture, nell'arte plastica, egli è soprattutto maestro.

Il voluto suggerimento d'impatto ambientale non toglie nulla alla esasperata esperienza che esse contengono, di dodecafonica solitudine ascensionale, verticalizzata come una struttura gotica e scontornata, ferita, dilaniata come l'esplosione immaginario di un proiettile dal centro dell'uomo al drammatico ambiente socio-urbanistico che l'umanità del XX secolo, e specialmente quella newyorkese che Sinisca ha assimilato, virtualmente acclude nelle coscienze.

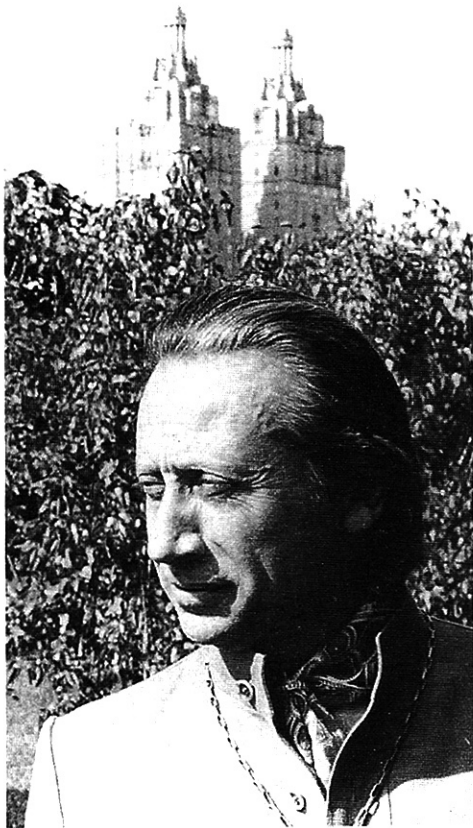
Il suggerimento virtuale è, infatti, una delle caratteristiche dominanti e in fondo attraenti del modo percettivo di Sinisca, che alla metamorfosi plastica della materia metallica si accosta con interiore pudicizia, con tratteggiato silenzio e con un ritegno d'artista, che assume delle profondità leonardesche.

Sandra Giannattasio,
1994 (*Per Sinisca, Forme nel Verde*)



Lo studio di Sinisca





Sinisca a New York

Sinisca nasce a Napoli nel 1929, si trasferisce a Roma nel 1946, dal 1976 è residente negli Stati Uniti, a New York, dove attualmente vive e lavora alternando vari mesi di soggiorno in Italia. Autodidatta, ha seguito a Napoli studi classici e scientifici, ha lavorato a Roma in un ufficio di statistica e quindi alla IBM, si è dedicato completamente all'attività artistica dal 1958, dapprima come pittore e disegnatore ed in seguito, dal 1970, anche come scultore, affermandosi nello stesso tempo quale scenografo, designer e creatore di gioielli. Si è particolarmente interessato alla produzione di multipli, nel settore delle opere grafiche e delle strutture metalliche. Ha molto viaggiato, in Europa, Oriente e Stati Uniti, con lunghi soggiorni di lavoro all'estero. Ha tenuto 126 esposizioni personali – delle quali in seguito ricordate le più interessanti –, ha partecipato ad oltre 250 esposizioni collettive in Italia e all'estero e a manifestazioni ufficiali nazionali e internazionali.

La prima personale di Sinisca risale al 1952, a Capri, con presentazione di Edwin Cerio. Per tre anni consecutivi (1954-1955-1956) vince la borsa di studio offerta dal Governo Spagnolo ad un artista italiano. Nel 1955 è invitato al Premio Roma e alla VII Quadriennale di Roma, al Palazzo delle Esposizioni, nel 1957 vince un premio acquisto del Ministero dell'Interno, e nel 1958 un premio acquisto del Ministero della Pubblica Istruzione.

In questo stesso anno realizza due grandi pannelli decorativi, l'uno – di cm. 500x150 – per la Direzione Generale della IBM-Italia a Milano e l'altro – di cm. 600x430 – per il Centro Elettronico del Banco di Roma.

Nel 1961 Carlo Bestetti, Edizioni d'Arte, Roma presenta la prima monografia sull'artista con introduzione di Ernest Nestor Somlyo, e Sinisca inizia varie collaborazioni con riviste industriali.

L'ispirazione di Sinisca risulta in questo periodo particolarmente legata al mondo dell'industria nucleare ed elettronica e risente dell'esperienza maturata durante la sua permanenza di sette anni alla IBM. Il primo soggiorno negli Stati Uniti, nel 1961, accentua la concezione della macchina quale elemento romantico del XX secolo immanente nella sua pittura, e si conclude con una serie di personali a New York, Chicago e Palm Beach, e con l'invito – nel 1962 – ad esporre in permanenza un'opera di grandi dimensioni nell'Arts Center Program della Columbia

University di New York. Nello stesso periodo opere di Sinisca entrano a far parte delle collezioni di importanti gruppi industriali ed organismi bancari italiani e stranieri, dalla Esso di Roma alla International Credit Bank di Ginevra, dal Banco Ambrosiano di Milano alla Rai.

Ripetuti viaggi in Oriente segnano una svolta decisiva nella tematica pittorica di Sinisca: «spazi» e «stratificazioni», compiture di colore ai limiti dell'astrazione, vedute aeree rarefatte ed essenziali si impadroniscono della tela fino a questo momento dominata dagli elementi di costruzione di un paesaggio urbano industriale e dalle strutture vibranti legate al mondo dell'elettronica. Siamo nel 1963. Nel 1964 viene organizzata a Pittsburg una personale di Sinisca dedicata alla sua visione della macchina industriale, dal titolo «The Executive Looks at Art». Negli stessi anni Sinisca esegue opere di grande formato per decorazioni navali e complessi industriali. Viene eletto, per questa sua attività in Italia e all'estero, membro dell'American Institute of Interior Designers.

Sinisca ha intanto incominciato a dedicarsi alla scultura, trasferendo i suoi motivi e temi pittorici in un grafismo tridimensionale realizzato con strutture in ferro, argento e perspex che vengono presentate per la prima volta nel 1970 a Livorno, alla Galleria Giraldi. In questo stesso anno «Civiltà delle Macchine» gli dedica un servizio con copertina - testo critico di Lorenza Trucchi e saggio di Giuseppe Berto. Dalla scultura al gioiello, dalla struttura al multiplo: nel 1971 Sinisca presenta la sua prima collezione di sculture - gioiello a Roma (in seguito portata a Zurigo, Città del Capo, Johannesburg, Durban, Venezia, Palm Beach, Washington, Spoleto, Porto Cervo) e la sua prima «Struttura Variabile» composta di 16 elementi che possono essere montati 8 alla volta su un perno portante nell'ordine scelto dal fruitore per un totale di 518.918.400 combinazioni. Le «Strutture di Sinisca» sono oggetto di una pubblicazione edita da Carlo Bestetti, Edizioni d'Arte, Roma nel 1972 con presentazione di Paolo Portoghesi e di un saggio a cura di Sandra Orienti e Italo Mussa apparso nello stesso anno su «Civiltà delle macchine». La «Struttura Variabile», presentata nel 1973 alla Fiera di Basilea, fa parte delle collezioni permanenti del Museu de Arte Assis Chateaubriend di San Paolo, del Museo d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia, del Museo d'Arte Moderna di Stoccolma, del

Museo d'Arte Moderna di Rio de Janeiro, dei Musei d'Arte Moderna di Varsavia, Okregowe e Lublino.

L'interesse di Sinisca per la scultura diventa dal 1973 sempre più profondo e le sue realizzazioni ed affermazioni in questo campo sempre più rilevanti: dalla grande esposizione al Museu de Arte Assis Chateaubriand di San Paolo che contrapponeva una foresta di ferro ed acciaio alla vegetazione lussureggiante che circondava questo Museo dalle pareti di cristallo, alla Mostra di Strutture all'aperto di Piazza Margana, a Roma, sotto gli auspici dell'Assessorato Belle Arti e Problemi della Cultura; dalla presentazione della «Struttura Sonora» al Museo d'Arte Moderna di Rio de Janeiro al «Concerto per Strutture» con musica elettronica organizzato sotto gli auspici dell'Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo di Napoli e Sorrento nel 1973; dalla realizzazione del gruppo di strutture in ferro e ottone per la Chiesa della Sacra Famiglia (Salerno) progettata da Paolo Portoghesi e Vittorio Gigliotti alla realizzazione di una scultura all'aperto per la città di Acireale; dalla partecipazione alla collettiva degli artisti di Piazza Margana nei giardini - terrazze del Cavaliere Hilton a Roma alla presentazione di sculture nei giardini della Rocca in occasione della manifestazione Arte Fano 1975 – per non citare che alcune manifestazioni fino alla realizzazione di 46 sculture-strutture in acciaio per l'«Atlantic» delle Home Lines, nel 1980. Nel 1977 un «Totem» di Sinisca entra a far parte della collezione permanente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Nello stesso anno Sinisca affronta il marmo esponendo nel Padiglione IMEG alla 55a Fiera Internazionale di Milano, cinque anni dopo esser stato invitato – in occasione del 50° anniversario della Fiera – a rappresentare con suoi quadri i vari settori della Fiera in un numero speciale.

Le più importanti esposizioni di Sinisca degli ultimi anni hanno presentato allo stesso tempo i suoi dipinti e le sue sculture. In Brasile l'esposizione, estesa alla grafica ed ai gioielli, è stata realizzata nel 1977 sotto gli auspici dell'Alitalia e della Fiat do Brasil; nata a San Paolo, è stata in seguito portata a Rio de Janeiro, Bahia e Belo Horizonte. In questa occasione Sinisca ha dipinto la carrozzeria di una Fiat 147 esposta in permanenza al Palacio des Artes in Belo Horizonte.

Nel 1981 un'esposizione ufficiale – sotto gli auspici del

Consolato Generale d'Italia, dell'Istituto Italiano di Cultura e dell'UNICEF – è stata organizzata nel Palazzo delle Nazioni Unite a New York con una pubblicazione – «New York» – firmata da Alberto Bevilacqua, Paolo Portoghesi e Lorenza Trucchi.

Un'esposizione dedicata al «Totem» ha avuto luogo nel 1984 all'Artcurial di Parigi, in seguito riproposta su più vasta scala – con dipinti, opere grafiche e strutture di maggiori dimensioni – al Palazzo dei Diamanti di Ferrara nel 1986.

Dal 1987 Sinisca si dedica anche alla fotografia, in bianco e nero e a colori, con una sua particolare tecnica di immagini sovrapposte in fase di scatto che ripropongono, all'inizio, le architetture di New York, congeniali alla “verticalità” del pittore e dello scultore, in una visione poetica della civiltà industrializzata. In seguito Sinisca, in viaggio perpetuo, ha ricreato nelle sue opere fotografiche - è il caso di parlare di composizioni fotografiche anziché di mere fotografie - le architetture e le atmosfere di Roma, Venezia, Parigi, del Cairo e dell'Alto Egitto, delle città imperiali del Marocco, di Singapore, della Malesia e di altri paesi da lui visitati. Mostre fotografiche sono già state organizzate al Musée des Arts Decoratifs di Belgrado, nel Collegium Artisticum di Sarajevo, nella “El Salam Gallery” del Cairo con il patrocinio del Ministero della Cultura della Repubblica Araba d'Egitto, alla Columbia University di New York, nell'Istituto Italiano di Cultura del Cairo, ad Alessandria d'Egitto sotto gli auspici del Consolato d'Italia, in sei città del Marocco (Rabat, Casablanca, Fes, Marrakech, Tetuan, e Tangeri) per l'organizzazione dell'Istituto Italiano di Cultura in Marocco, al Palazzo Imperiale di Rio de Janeiro, alla National Art Gallery di Kuala Lumpur in Malesia, e - in Italia - a Roma e nel Complesso Monumentale di Montecchio (Arezzo), dove nel 1988 ha avuto luogo la prima mostra di Sinisca fotografo che alla realtà sovrappone l'invenzione d'artista. Alla sua attività in questo settore si riallacciano due esperienze editoriali di grande prestigio: ALL'AMERICA, con testi di Furio Colombo e Maria Luisa Spaziani - presentazione di Maristella Lorch della Columbia University di New York (La Bauta, 1991), e MANHATTAN IN, con testi di Furio Colombo, Maria Luisa Spaziani e Ruggero Orlando (Studio S/Musa Associazione

Culturale, 1991). Delle mostre ufficiali di Sinisca pittore e scultore vanno ricordate negli ultimi anni l'esposizione organizzata dall'Ambasciata d'Italia a Dubai ed Abu Dhabi (1987), l'esposizione al Musée d'Arts Decoratifs di Belgrado ed al Kursal di Sarajevo (1987), l'esposizione nel Complesso Monumentale di Montecchio (1988), l'esposizione nel Palazzo Comunale di Spello (1988), l'esposizione National Art Gallery di Kuala Lumpur a cura dell'Ambasciata d'Italia in Malesia (1993), e l'esposizione all'Istituto Italiano di Cultura del Cairo (1993).

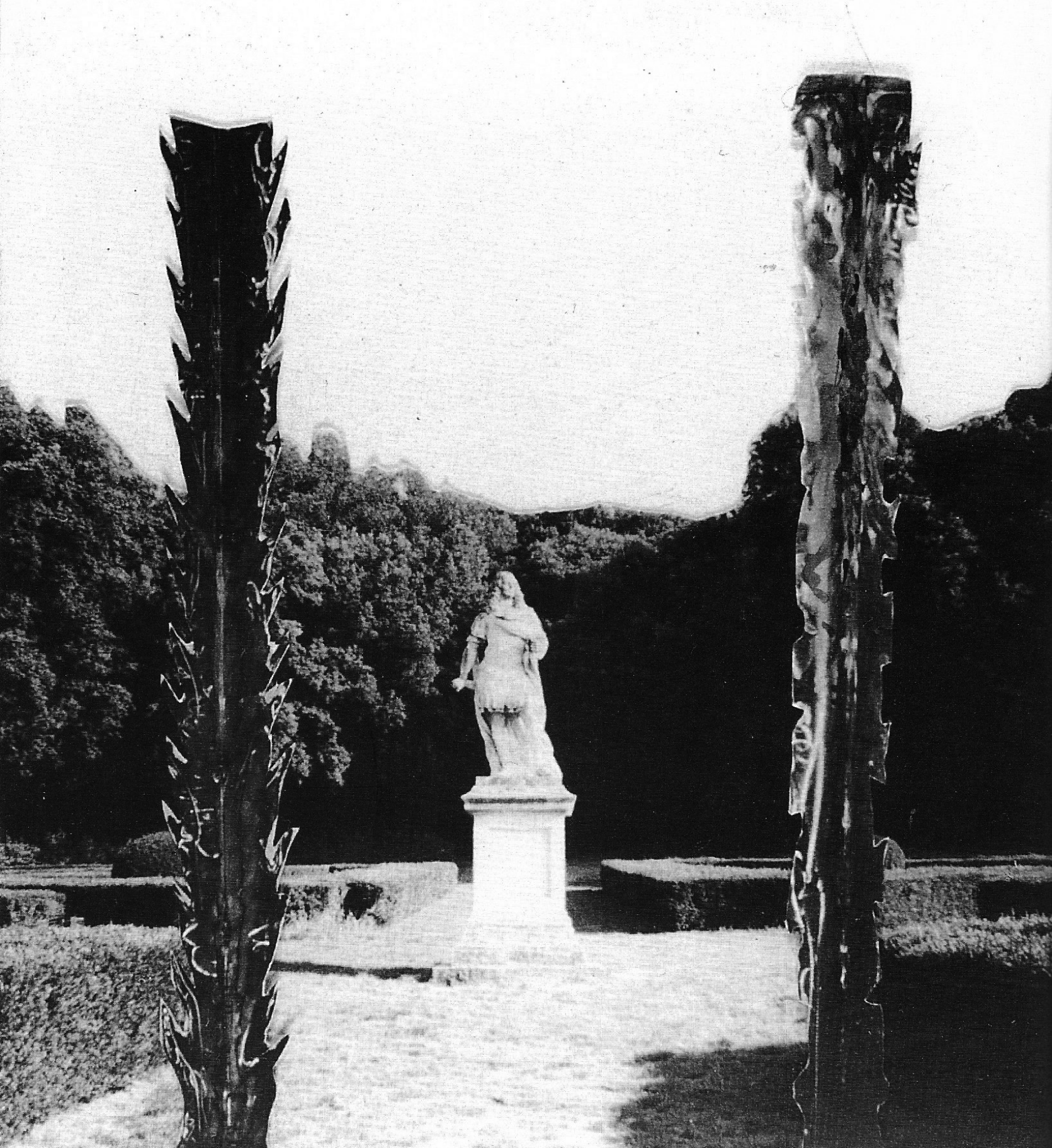
Sinisca si è anche cimentato nell'installazione, partecipando nel 1990 alla manifestazione romana del Tridente con la creazione, nei locali dello Studio S-Arte Contemporanea, di un ambiente: MELAMERICA - che ricostruiva l'atmosfera della megalopoli americana con impianto video, televisioni, registrazioni incise, grattacieli in ferro, ottone, acciaio, materiale plastico e marmo, superfici specchianti e dipinti. Le ultime ricerche in campo pittorico di Sinisca costituiscono una fusione delle sue esperienze di pittore e di scultore: acrilici di grande formato su tela con inserzioni di elementi di ferro e di metallo alcuni dei quali - inediti - sono stati esposti, con tre sculture di due metri d'altezza, in acciaio, alla XVIII Biennale Internazionale d'Arte di Alessandria dedicata ai Paesi del Mediterraneo, dal 28 aprile al 31 luglio 1994, e quindi all'Akhnatoon Art Center del Cairo, dal 7 settembre.



Palazzo dei Diamanti - Ferrara 1986

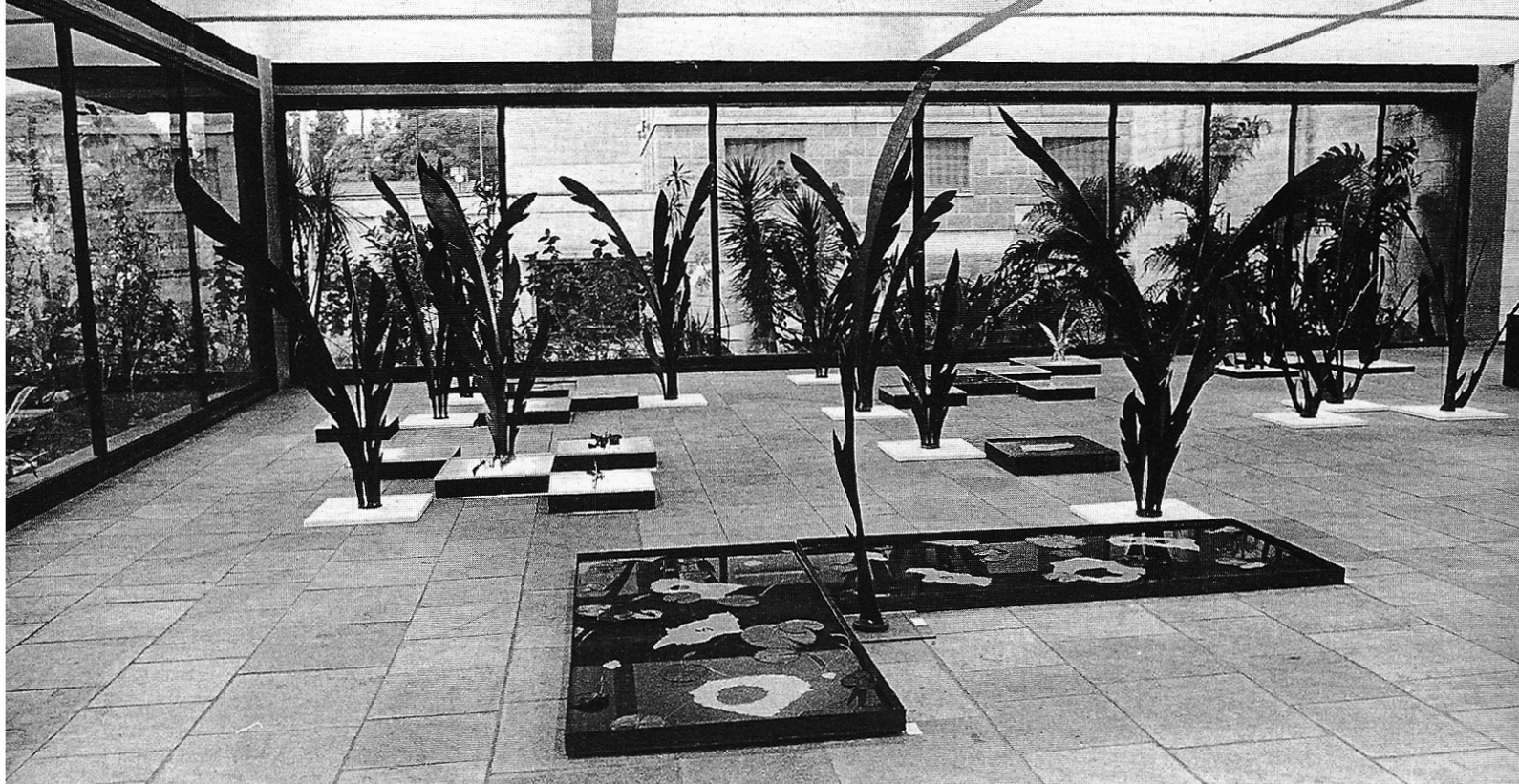
SCULPTURE





“Vegetazione”
ferro
(particolare)





“Museu de Arte” “Assis Chateaubriand” São Paulo - Brasile (particolare) 1973





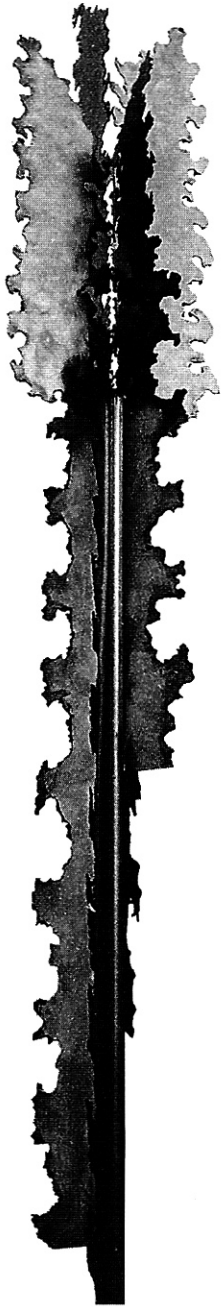
“Vegetazione - Palme” (strutture in ferro)
Museo d’Arte Moderna - Rio de Janeiro - Brasile 1973
(particolare)



"Palme" - ferro - Veduta d'insieme complesso monumentale,
Montecchio Vesponi (AR) 1967

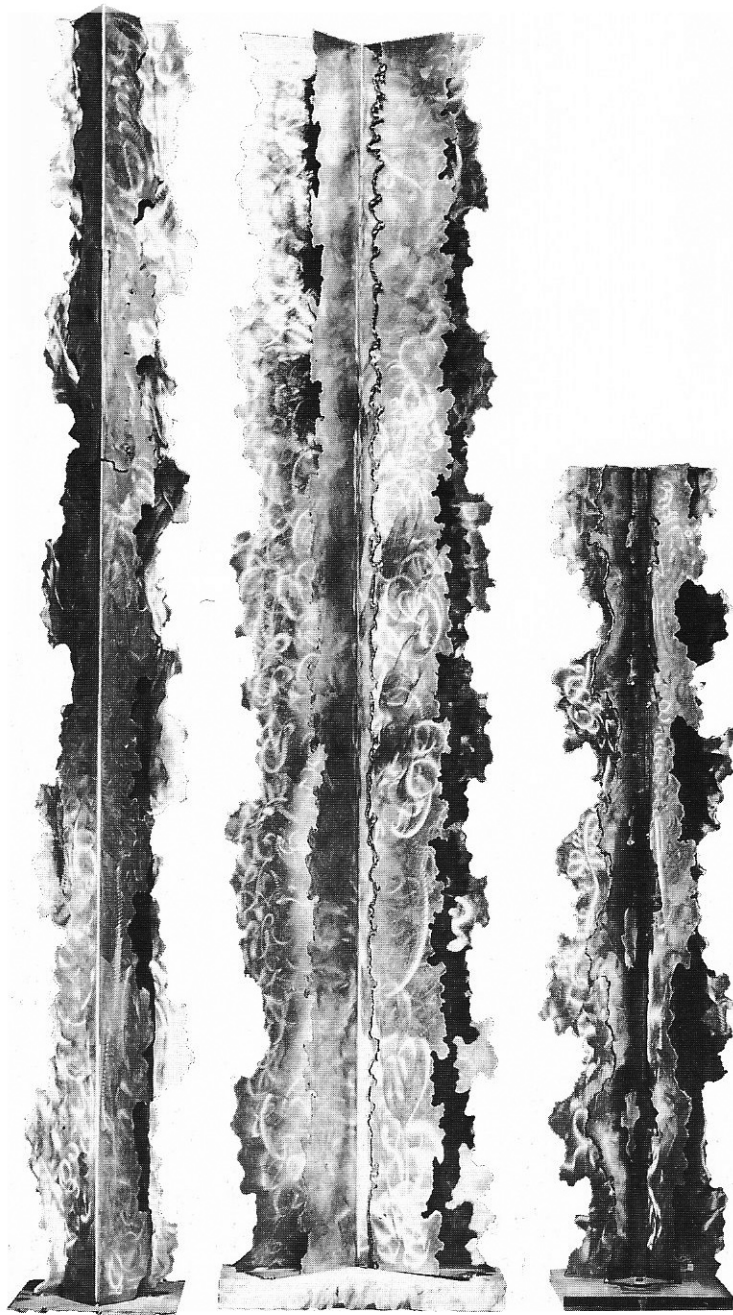


“Pianta” - acciaio inossidabile (cm. 140×55×30) 1994



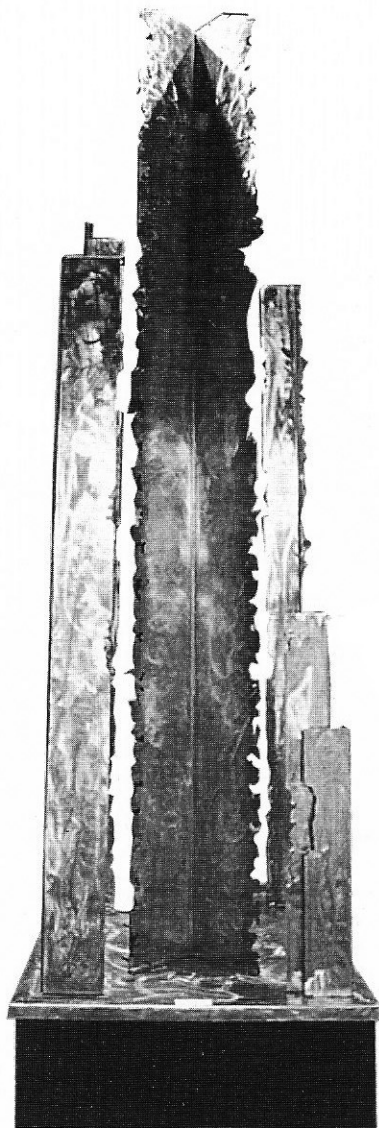
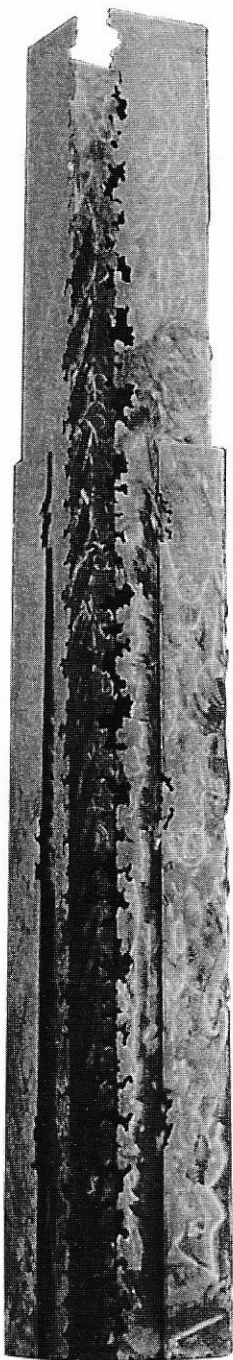
“Totem verso l'infinito” - acciaio inossidabile (cm. 455×50×50) 1973



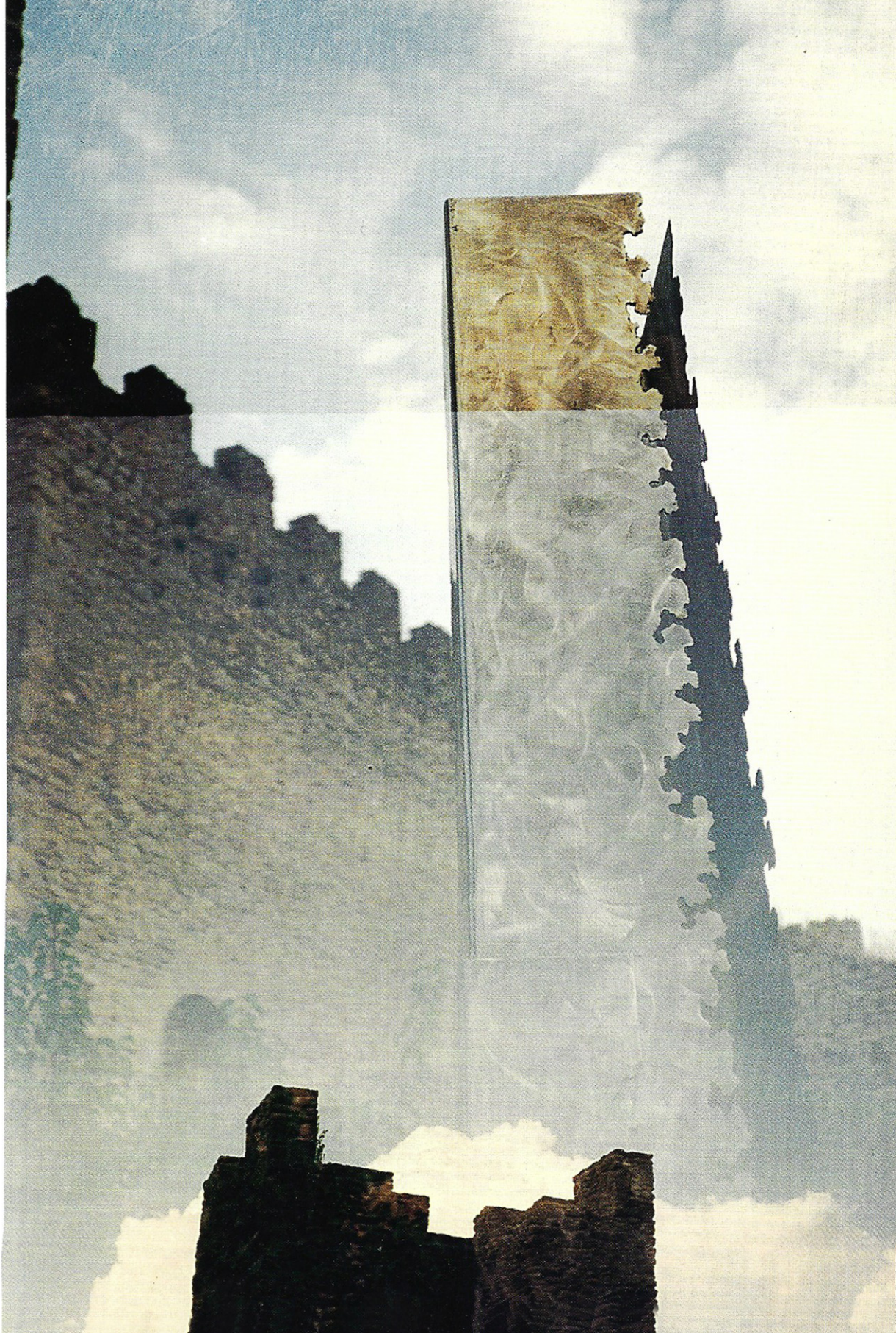


"Totem"
acciaio inossidabile
cm. 200×28×10
cm. 200×45×10
cm. 124×30×10





“Composizione totemica”
acciaio inossidabile, 1986/1988
cm. 300×90×90
composta di n° 10 totem:
cm. 300×36×18, 1986
300×36×18, 1986
200×24×12, 1986
200×24×12, 1986
275×36×18, 1988
243×18×10, 1988
233×18×10, 1988
200×28×14, 1988
200×24×11, 1988
100×18×10, 1988
70×18×10, 1988
55×18×10, 1988
(particolari)

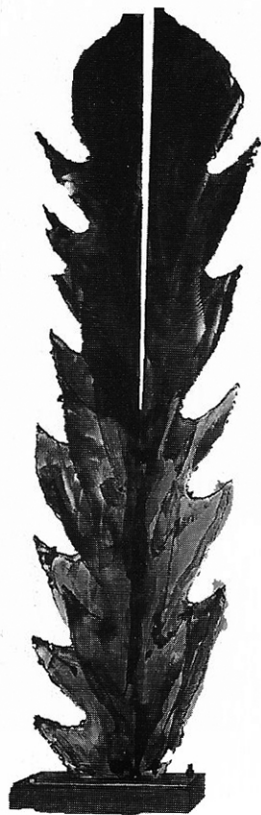




“Grande totem”
acciaio inossidabile
cm. 300×25×3, 1988
(particolari)



La vegetazione
acciaio inossidabile
1993/1994



cm. 100x23x15



cm. 100x25x18



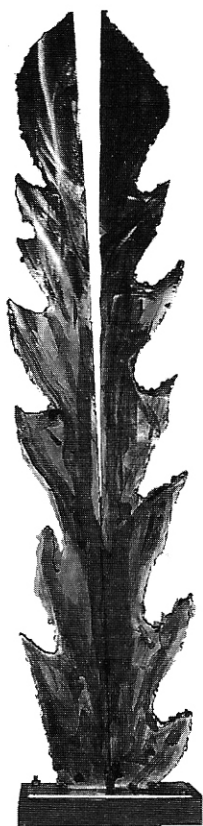
cm. 100x25x20



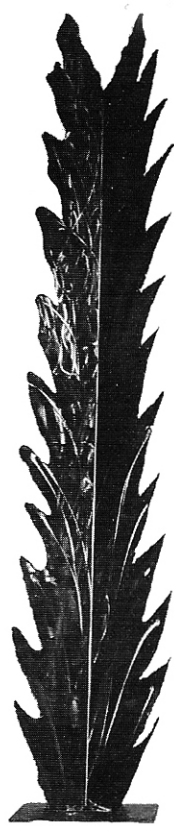
cm. 200x20x12



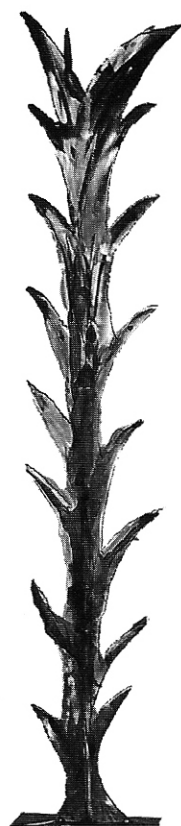
cm. 200x20x12



cm. 100×20×15



cm. 200×38×5



cm. 140×30×30



cm. 100×24×15



cm. 96×38×5



"Totem"
acciaio inossidabile
cm. 140×20×2 mm.
cm. 100×16.5×2 mm.
1994

“Totem”

inox

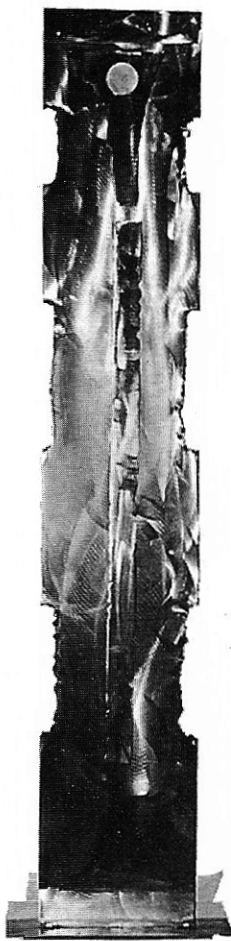
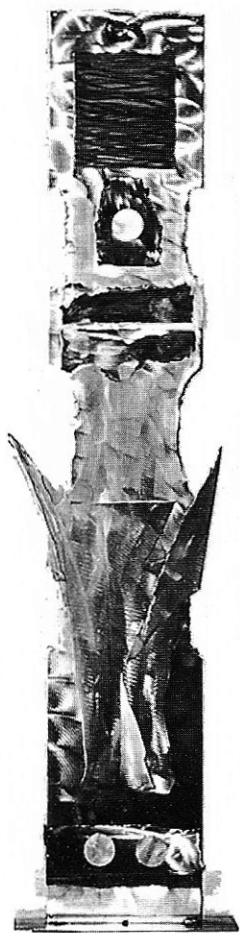
cm. 200×28×10

cm. 200×28×10

cm. 200×28×10

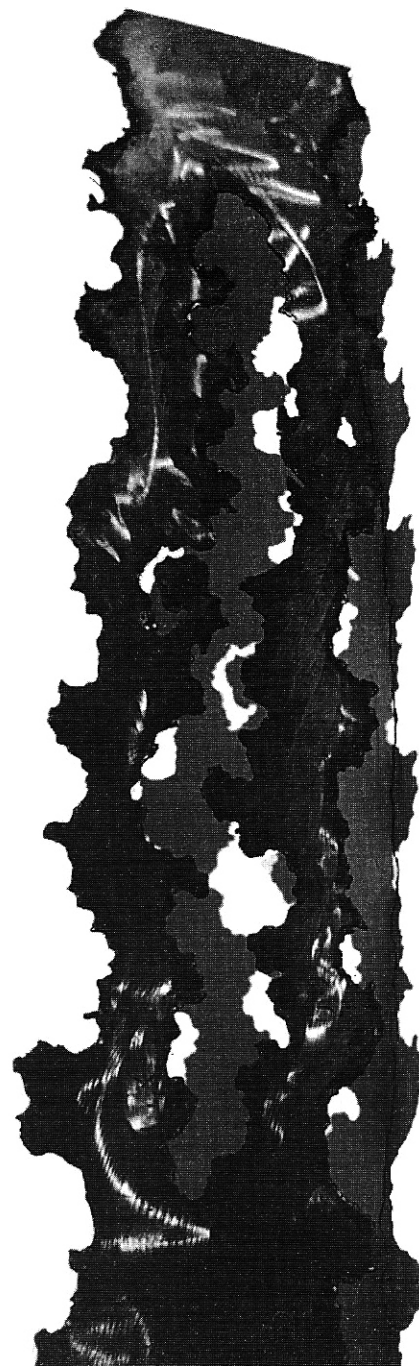
1994





“Totem”
acciaio inossidabile
cm. 98×24×1,5
cm. 98×17×1,5
1994

“Totem”
acciaio inossidabile
cm. 150×36×4 mm.
1986

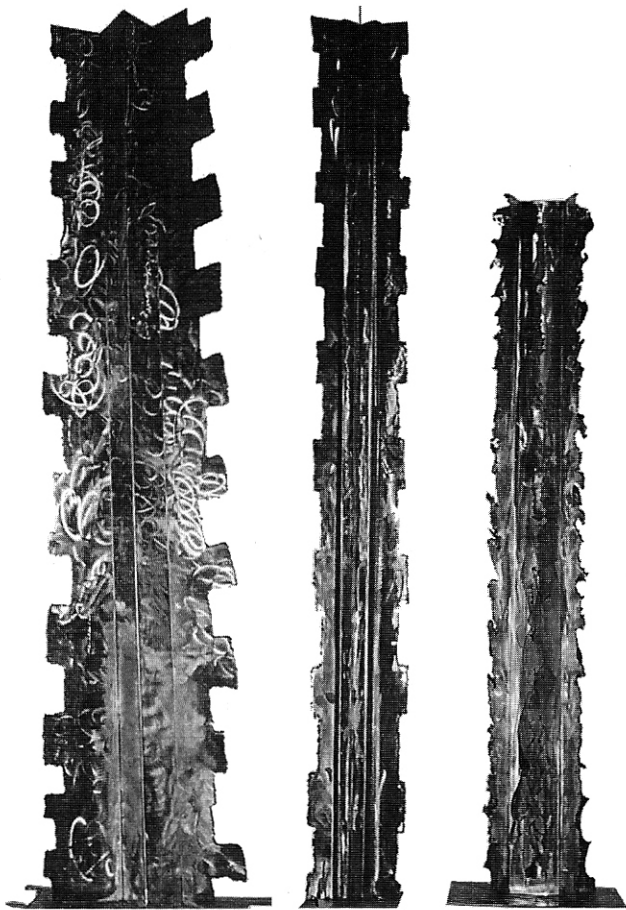




"Totem"
acciaio inossidabile
cm. 200×21×12
cm. 200×26×12.5
cm. 200×20×17
1994

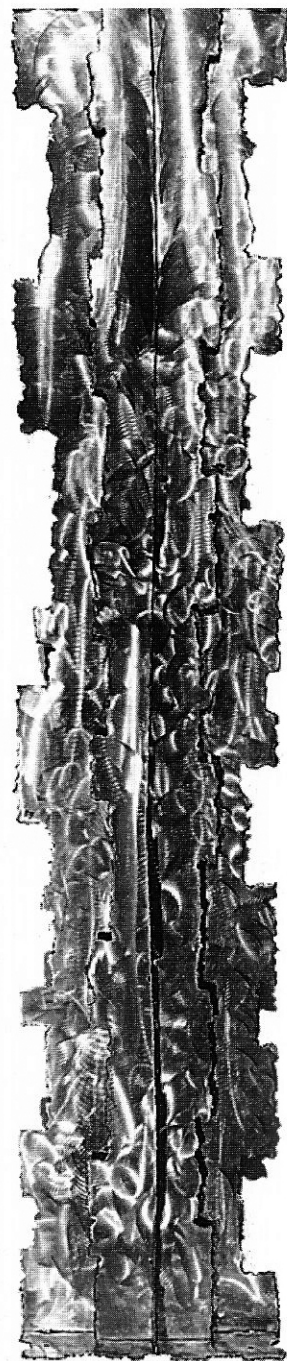
“Totem floreale”
acciaio inossidabile
cm. 114×280×10
1994





"Totem"
acciaio inossidabile
cm. 200×40×8
cm. 200×22×12
cm. 148×22×12
1994

“Grande Totem”
acciaio inossidabile
cm. 200×40×15
1993

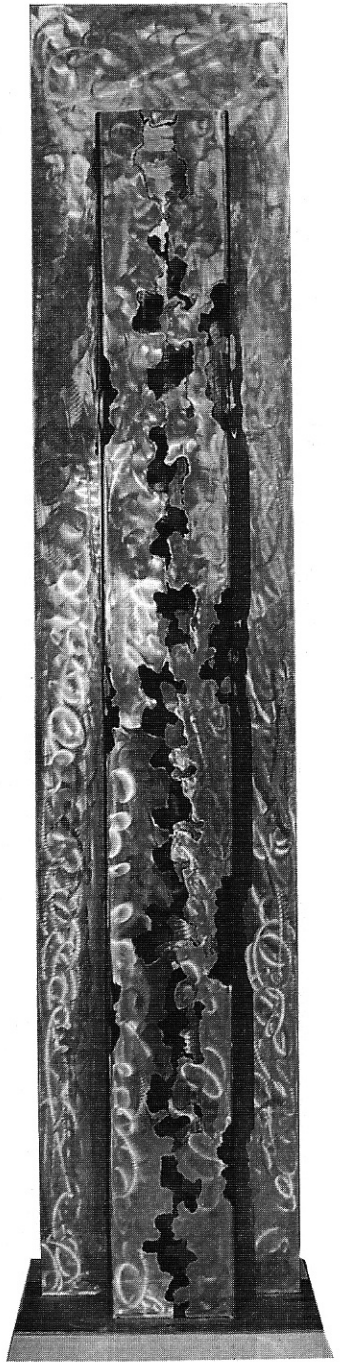
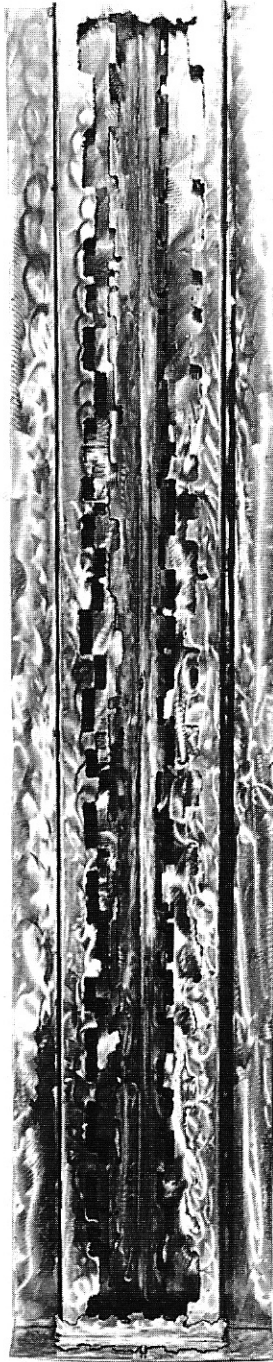


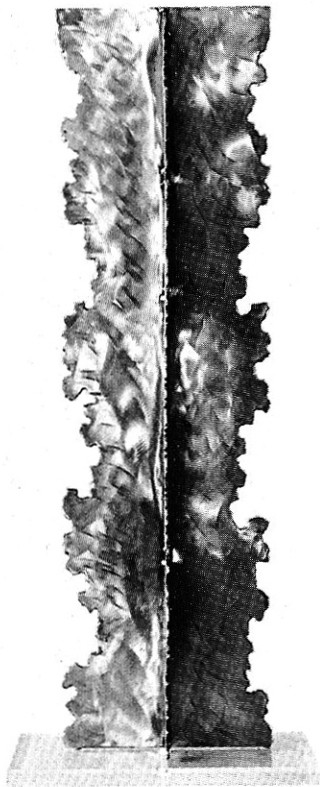


“Totem”
acciaio inossidabile
particolare
cm. 200×40×10
1976

“Totem”
acciaio inossidabile
cm. 200×40×5
1976

“Totem”
acciaio inossidabile
cm. 200×40×10
1976

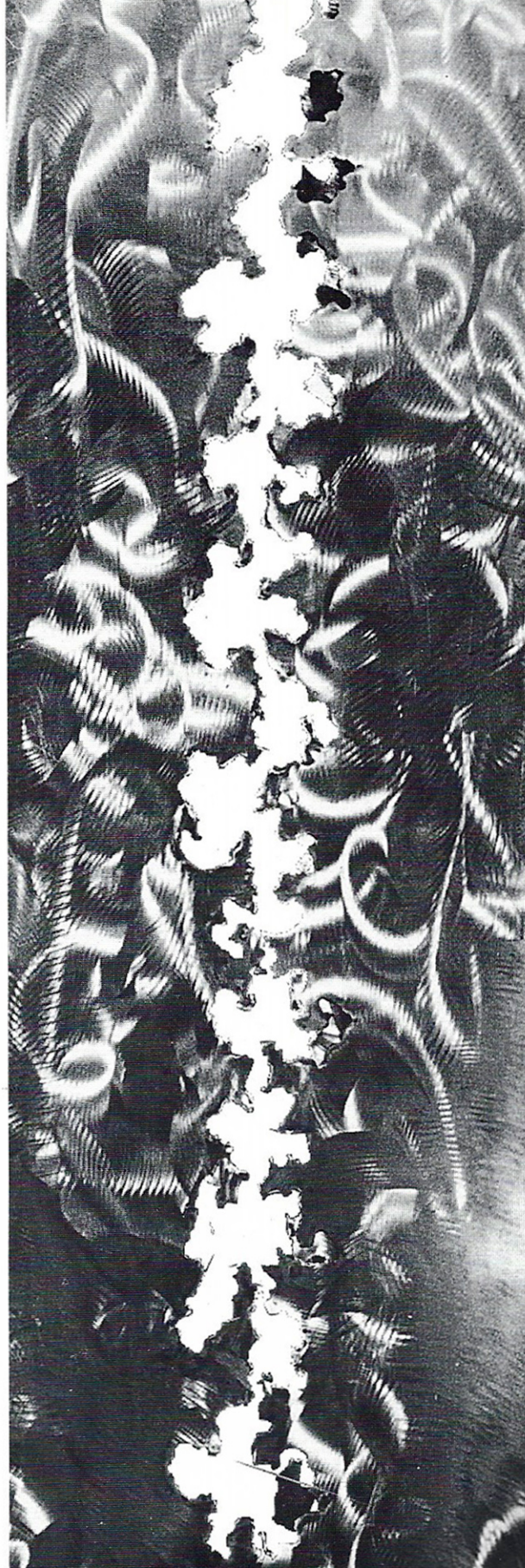




“Totem”
acciaio inossidabile
cm. 90×26×15
1978

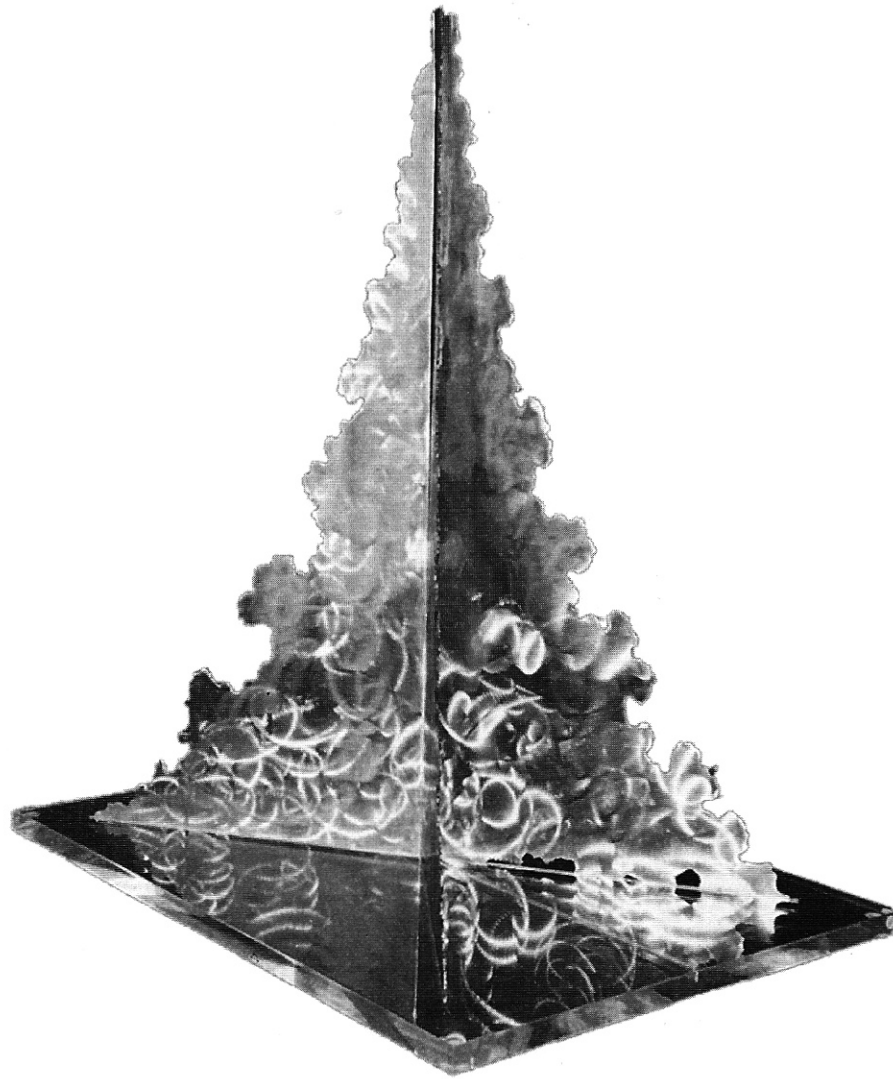
“Totem variabile”
marmo
cm. 90×25×25
1976

Variazioni cromatiche
su lastra d'acciaio inossidabile.
Interventi di Sinisca sull'acciaio
sperimentati dal 1973

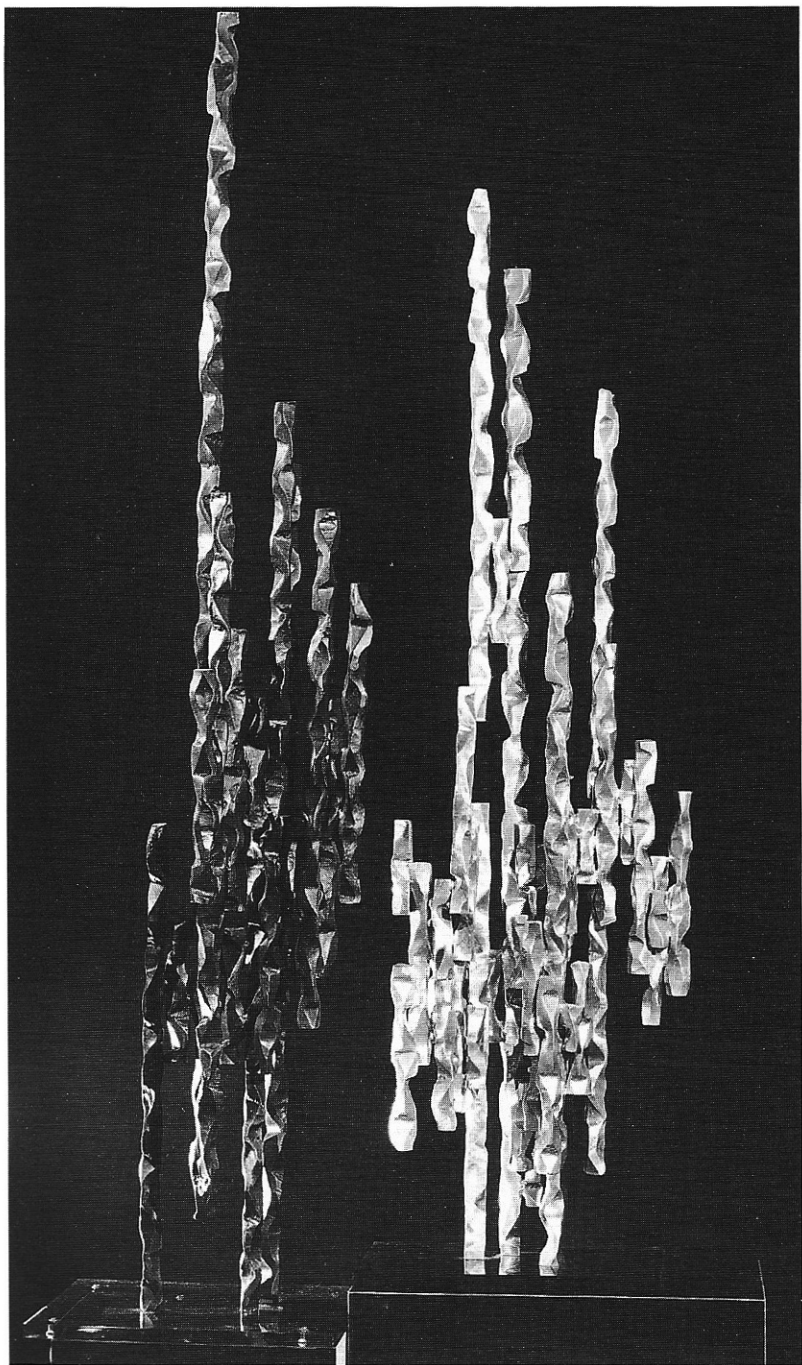




"Foglie"
acciaio inossidabile
cm. 143×30×30
1986



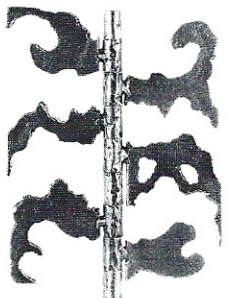
"Piramide floreale"
acciaio inossidabile
cm. 50x70x75
1970



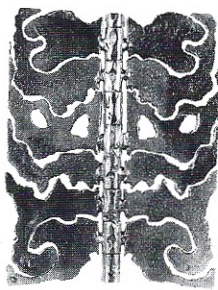
"Strutture"
ferro forgiato
cm. 190×40×35
cm. 140×45×18
1973



“Struttura”
inox
cm. 350×60×50
1994



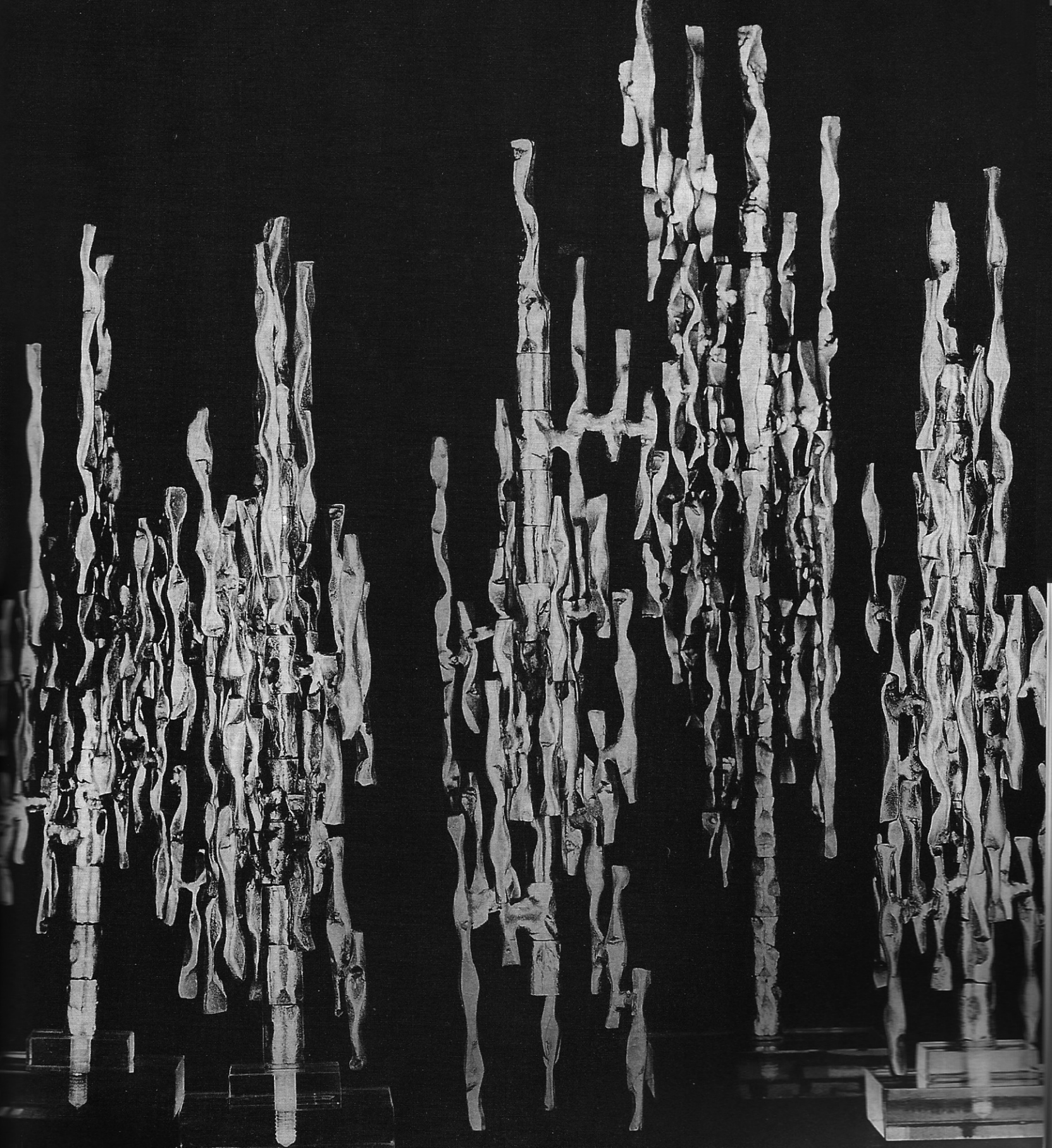
“Totem variabile n. 1”
In ottone (n. 90 esemplari);
in ottone argentato (n. 400 esemplari);
in argento;
Altezza cm. 25
Larghezza cm. 27

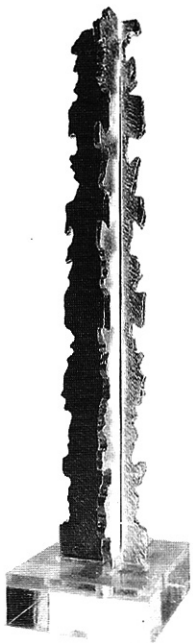


“Totem variabile n. 2”
In ottone (n. 90 esemplari);
in ottone argentato (n. 400 esemplari);
Altezza cm. 25
Larghezza cm. 27

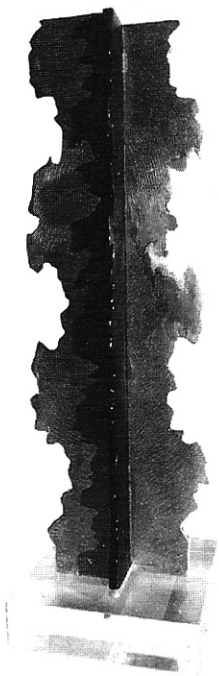


“Struttura variabile”
In ottone e ottone argentato (n. 370 esemplari firmati e numerati dall'artista). Testi critici. Si
possono ottenere infinite posizioni in orizzontale, verticale, sospesa. Secondo una analisi
combinatoria semplice si realizzano 518.918.400 posizioni diverse.
Altezza cm. 40
Larghezza cm. 27
Base cm. 8x8

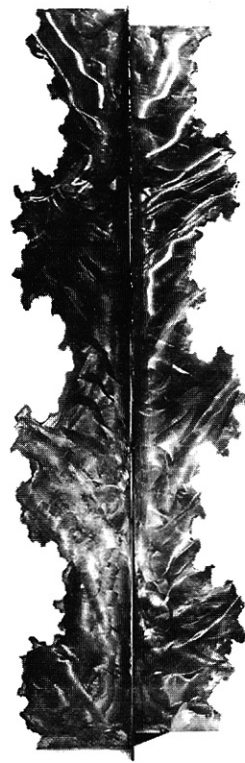




“Totem”
Ottone argentato
altezza cm. 25.5×4×4



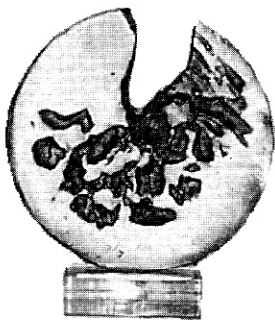
“Totem”
derivato dal Totem
della Galleria Nazionale d'Arte
Moderna di Roma (cm. 200×60×30)
Ottone argentato
Altezza cm. 25
Larghezza cm. 5×7
copie n. 99



Multipli differenziati (1989/1994)
ottone / ottone argentato



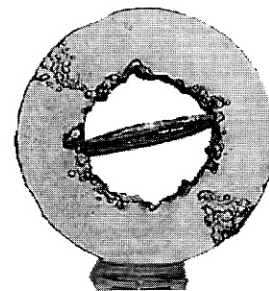
Emisfero
 cm. 16×16×1,5



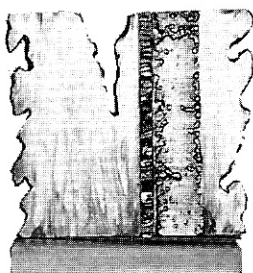
Emisfero
 cm. 12×12×1,5



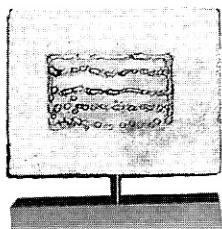
Emisfero
 cm. 14×14×1,5



Emisfero
 cm. 16×16×8



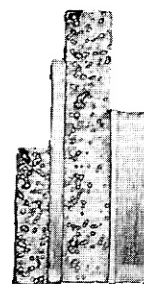
Totem
 cm. 12×11×7



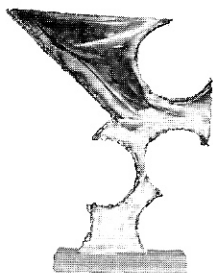
Stratificazioni
 cm. 15×11,5×1,5



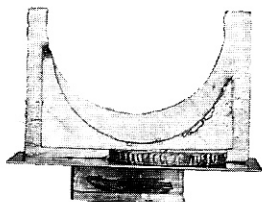
Emisfero
 cm. 17,5×8×3



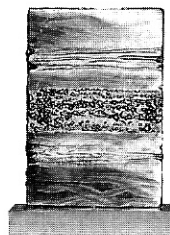
Grattacieli
 cm. 20×10×5,5



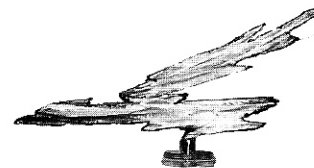
Verso l'alto
 cm. 24×27×1



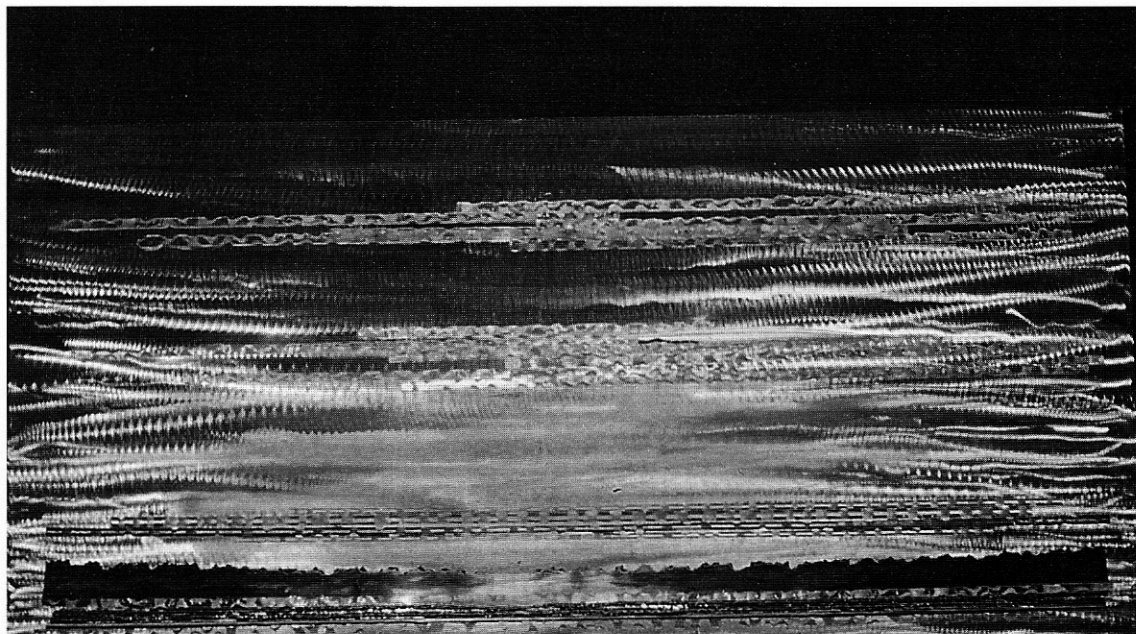
Stratificazioni
 cm. 19,5×11,5×12



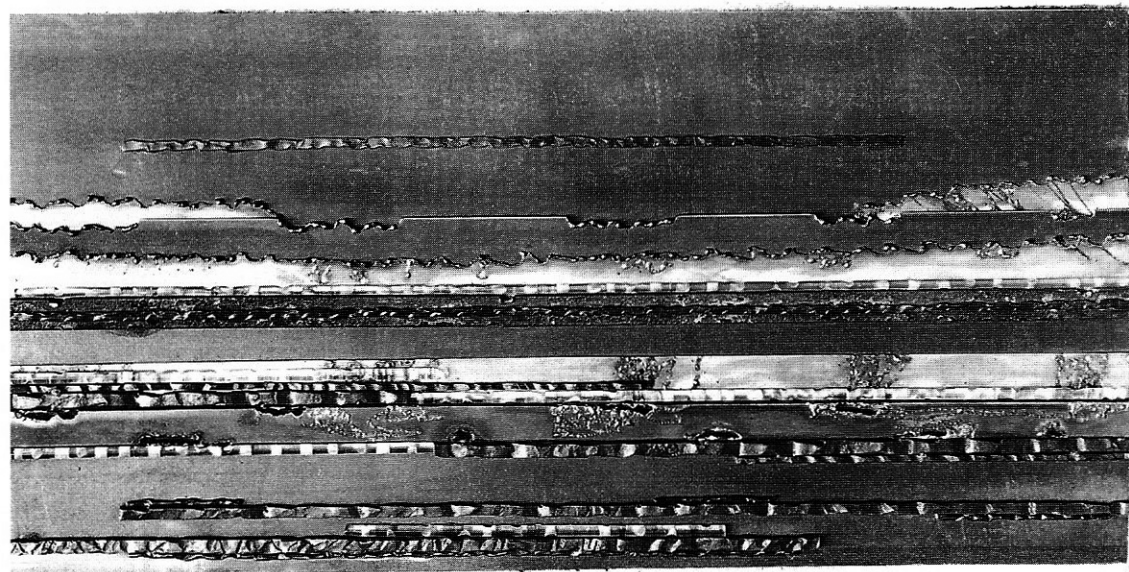
Emisfero
 cm. 17×12×1



Grattacieli
 cm. 33×15×2mm



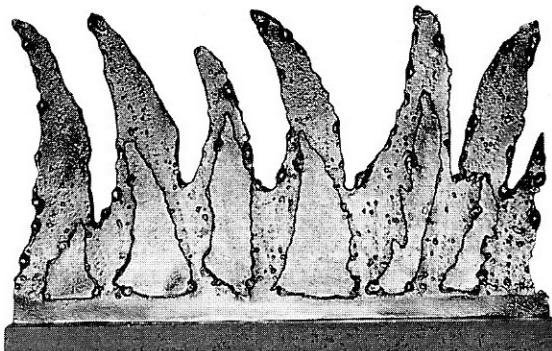
“Stratificazioni”, acciaio inossidabile - cm. 60×125 - 1993



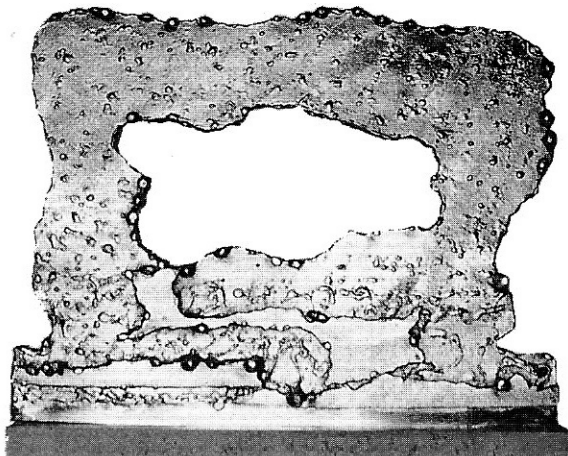
“Stratificazioni”, composizione in ferro - perspex - acciaio inossidabile - cm. 60×120 - 1993

Strutture differenziate (1994)
ottone

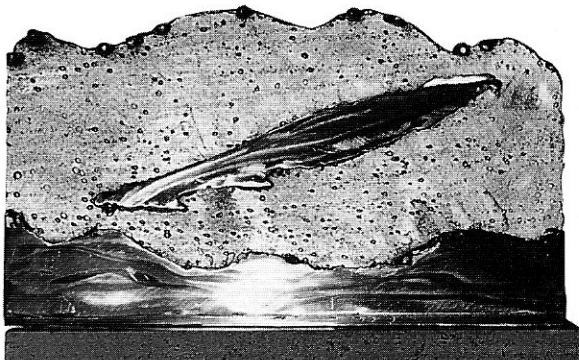
“Vegetazione”
ottone
29.5×18×1 mm.
1994

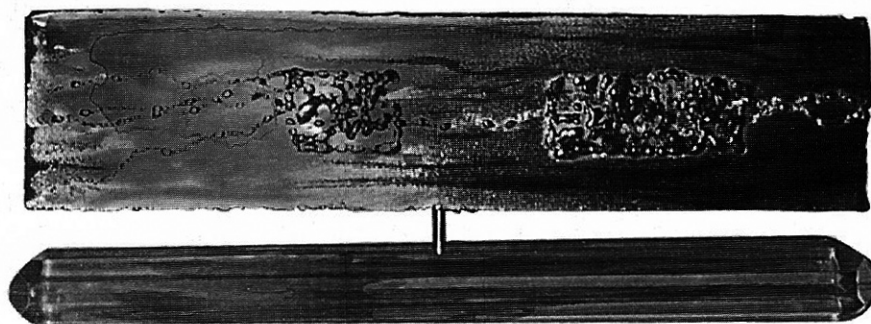
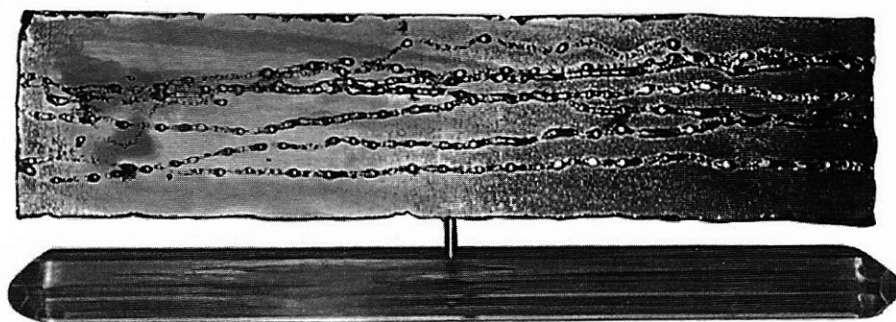


“Nuvola”
ottone
29×24×5 mm.
1994

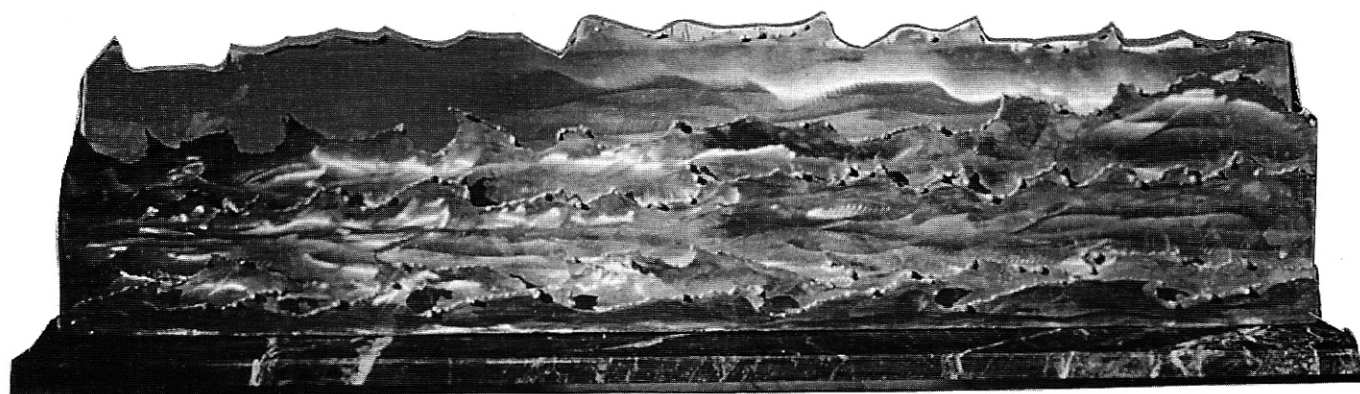


“Foglia”
ottone
29.5×18×1 mm.
1994





“Stratificazioni”
unico esemplare
Ferro, cm. 30x7x1



“Stratificazioni”
acciaio inossidabile
cm. 99×24×18
1993

Sinisca è nato a Napoli nel 1929. Vive e lavora a New York. Pittore, scultore, litografo, ceramista, scenografo, orafista, designer, fotografo. Ha seguito studi classici e scientifici. Si dedica completamente all'attività artistica dal 1958.

PRINCIPALI PERSONALI

- 1954 Studio d'Arte «La Medusa», Roma
 1955 Galleria Montenapoleone, Milano
 1957 Galleria San Sebastianello, Roma
 1958 Galleria Norvai, Parigi - Galleria Schneider, Roma
 1960 Galleria Norvai, Parigi - Galleria Schneider, Roma
 1961 Galleria Wolfgang Gurlitt, Monaco - New Spoleto Gallery, Spoleto - Findlay Galleries Inc., Palm Beach
 1962 Van Diemen Lilienfeld, New York- Findlay Galleries Inc., Chicago- Palm Beach
 1963 Galerie Motte, Ginevra- Galerie Burdeke Zurigo - Van Diemen Lilienfeld, New York
 1964 Galleria «Il Carpine», Roma- Gallery Vendome, Pittsburgh- Frankfurter Kunstkabinett, Francoforte sul Meno
 1965 Galleria San Sebastianello, Milano - Van Diemen Lilienfeld, New York
 1966 Galleria «Il Carpine», Roma- Incontri Internazionali del Cinema, Sorrento- Galleria Sagittario, Salsomaggiore Terme - Art Gallery, Tel Aviv
 1968 La Galleria, Roma - Galleria Cortina, Cortina d'Ampezzo- Galleria San Carlo, Napoli - Villa Schifanoia, Firenze- Galleria Arno, Firenze
 1969 Beverly Hills Federal Savings, Los Angeles - The Desert Museum, Palm Springs - J. Henry Gallery, St. Thomas, Isole Vergini - La Galleria, Roma
 1970 Galleria Acquavella, Caracas - Zodiac Galleries Inc., Narberth, Filadelfia- Freed Gallery, Chicago- La Galleria, Roma
 1971 Agra Gallery, Palm Beach - Agra Gallery, Washington - Galleria San Sebastianello, Porto Cervo - Galleria 88, Roma
 1972 Galleria Acquavella, Caracas - Galleria Azulau, San Paolo - Galleria Schettini n. 1, Milano - Galleria Traghetto, Venezia - Galleria Schettini n. 2, Milano - Galleria Sagittario, Salsomaggiore Terme - Azienda Autonoma, Merano - Galleria San Sebastianello, Roma
 1973 Museu de Arte «Assis Chateaubriand» San Paolo - Istituto Italiano di Cultura, Stoccolma - Mostra di scultura in Piazza Margana, Roma - Museo d'Arte Moderna di Rio de Janeiro, Rio de Janeiro- Tecno, Roma- Incontri Internazionali del Cinema, Sorrento
 1974 Studio S, New York/Boston
 1975 Palazzo Comunale, Acireale - Studio S Arte Contemporanea, Roma- Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo
 1976 Zapiecek Gallery, Warsavia - Galleria Traghetto n.2, Venezia - Museo Narodowe, Cracovia - Museo Nazionale, Lublino - Casa Italiana, Stanford University, Stanford, California
 1977 Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo - Sala Congressi «National», Rio de Janeiro - Palazzo delle Arti, Belo Horizonte - Sala Congressi Othon, Bahia
 1978 Richard Ginori New York (ceramiche e mobili «Ginori e Sinisca») - Esposizione di sculture sulla Fifth Avenue sotto gli auspici dell'Alitalia, New York
 1979 Petite Gallerie, Rio de Janeiro- Fades, New York - Columbus Museum of Art, Columbus - B'NAI B'RITH, New York
 1980 Galleria Portal, San Paolo - Palazzo delle Arti e della Cultura, Rio de Janeiro
 1981 O.N.U. Palazzo delle Nazioni Unite, New York- Studio S Arte Contemporanea, Roma
 1983 Galleria Metastasio, Prato
 1984 Galleria Silberberg, New York - ARTCURIAL, Parigi
 1985 Tecno, Roma
 1986 Palazzo dei Diamanti, Ferrara
 1987 Musée des Arts Decoratifs, Belgrado- Collegium Artisticum, Sarajevo - Complesso Monumentale del Castello di Montecchio (Arezzo) Abu Dhabi e Dubai con il patrocinio dell'Anbasciata d'Italia
 1988 National Center for Arts «El Salam Gallery» Zamalek, Cairo- Ayda Gallery, Giza, Cairo Vecchio Palazzo Comunale, Città di Spello.
 1990 Consolato Generale d'Italia, New York.
 1991 Vetrina Alitalia in Fifth Avenue, New York.
 1992 Istituto Italiano di Cultura, Rabat, Marrakech, Tetouan, Tanger, Casablanca, Fes. Istituto Italiano di Cultura di Rio de Janeiro, Palazzo Imperiale Accademia d'Egitto, Roma.
 1993 National Art Gallery, Istituto Italiano di Cultura, Kuala Lumpur, Malaysia Comune di Spello, Spello.
 1994 Istituto Italiano di Cultura, Cairo - Alessandria.

PRINCIPALI ESPOSIZIONI DI GRUPPO

Ha partecipato a 250 esposizioni collettive in Italia e all'estero, e a importanti manifestazioni artistiche nazionali ed internazionali fra cui:

III Mednarodna Graficna Razstava, Ljubljana, 1959
VII Quadriennale, Roma 1955
IBM Gallery - 25 pittori moderni italiani - Premio ESSO, New York, 1962
Beverly Hills, 1962
«Painting and Sculpture Today», Herron Museum of Art Indianapolis, 1963
Parrish Art Museum, Southampton, Long Island, New York, 1963
Cashier's Museum. Palm Beach, 1963
Museum of Murray State University, Murray, Kentucky
Massachusetts Gallery, Institute of Technology Boston, 1963
George Washington University, Washington, D.C. 1963
Public Library and Museum of Art, London, Ontario, 1963
Trianon Museum of Art, S. Jose, California
Public Library, Sernia, Ontario, 1963
The Renaissance Society at the University of Chicago, 1966
Museo de Bellas Artes, Caracas, 1970
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1975
18ª Biennale di Alessandria, Alessandria 1994.

MUSEI E COLLEZIONI

Biblioteca Caprese, Capri
Museo delle Stampe del Castello Sforzesco, Milano
Columbia University, New York
University of Minnesota, Minneapolis
Public Library of Topeka, Kansas
Accademia Nazionale di Danza, Roma
Museum of Modern Art, New York
Ministero degli Interni Roma
Frankfurter Kunstkabinett, Francoforte sul Meno
Princeton University, New Jersey
Sinagoga, Tel Aviv
Desert Museum, Palm Springs, California
Mundelein College, Chicago, Illinois
Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo
Chiesa della Sacra Famiglia, Fratte, Salerno
Moderna Museet, Stockholm
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Museo di Arte Moderna, Ca' Pesaro, Venezia
Museo Alternativo, Lido di Spina
Stanford University, Stanford, California
Museum of Santa Clara, California
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma

Muzeum Narodowe, Warszawie
Muzeum Narodowe Wroclaw, Lipiec
Muzeum Narodowe We Wroclawiu
Palacio des Artes, Belo Horizonte
Museu de Arte Moderna, San Paolo
Palazzo dei Diamanti, Ferrara
Complesso Monumentale di Montecchio (Arezzo)
Museo d'Arte Moderna, Cairo
Fiera del Levante, Bari
Collezione Vaticana, Roma
National Art Gallery, Kuala Lumpur
Ambasciata d'Italia, Kuala Lumpur
Al Hanager Theatre - Cairo
Istituto Italiano di Cultura, Rio de Janeiro
Istituto Italiano di Cultura, Cairo.

OPERA GRAFICA

Cartella di tre litografie a colori (formato 50x70) Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte- Roma 1958
Cartella di tre litografie in bianco-nero, «Elementi di elettronica» (formato 33x56) - Gallerie Norval Parigi 1958
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 22x49) - Galleria San Sebastianello, Roma 1958 (esaurita)
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 33x56) - Edizioni «Civiltà delle Macchine» (esaurita) Roma 1961, n. 1
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 33x56) - Edizioni «Civiltà delle Macchine» (esaurita) Roma 1961, n. 2
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 33x56 - Edizioni «Civiltà delle macchine» (esaurita) Roma 1961, n. 3
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 42x55) - Edizioni Wolfgang Gurlitt, Monaco 1951
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 15x50) - Edizioni Wolfgang Gurlitt, Monaco 1961
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 23x31) - Galleria Schneider (esaurita), Roma 1958
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 34x50) - Edizioni Il Carpine, Roma 1964
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 25x50) - Edizioni Il Carpine, Roma 1964
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 33x56) - Galleria Van Diemen - Lilienfeld, New York 1962
Cartella di tre litografie in bianco-nero (formato 33x56) - Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte- Roma 1968
Cartella di tre litografie a colori (formato 50x70) - Edizioni «La Galleria», Roma 1968
Presentazione di una litografia in bianco-nero (formato 50x70) - Edizioni «La Galleria»: «Le Figure» di Sinisca. Testo di Annalisa

Cima, con una scultura su piastra magnetizzata
 Cartella di tre incisioni in bianco-nero (formato 35x50) - Testo di Alberto Bevilacqua. Edizioni 2M, New York 1981
 Cartella di tre incisioni a colori (formato 35x50) «Il Ponte di Brooklyn» - Poesia di Maria Luisa Spaziani - Edizioni Studio S / Arte Contemporanea, Roma 1981
 Cartella di sei litografie originali in bianco-nero (formato 50x70) - Edizioni «La Galleria», Roma 1981
 Litografie di Sinisca in bianco-nero e a colori sono state edite da Carlo Bestetti Edizioni d'Arte, Roma - Arta, Zurigo - Associated American Artist, New York - Van Diemen Lilienfeld, New York - Il Carpine, Roma - A Lublin, New York - IRI, Roma - La Galleria, Roma

Si sono interessati alla sua opera critici italiani e stranieri fra cui in ordine alfabetico:

A. Addamiano, Katia Ambrozic, Vito Apuleo, P.M. Bardi, Barotte, Ruggero Battaglia, Elio Battistini, Luigi Bernardi, Giuseppe Berto, Alberto Bevilacqua, G.L. Biagioni Gazzoli, Michele Biancale, Enzo Birardello, Toni Bonavita, Arturo Bovi, Carla Maria Burri, Calabresi, Dino Campini, Marcel Cavazen, Gianni Cavazzini, Edwin Cerio, Furio Colombo, J. Chabanon, Giovanna Dalla Chiesa, Lawrence Dame, Francesco d'Arcais, Gualtiero Da Via', Raffaele De Grada, Paul Deila, G. de Jorio, Vittorio del Gaizo, Dentice d'Acadia, Roberto de Sio, Rai de Toth, M. Donato, E. Doni, Giacomo Etna, Franco Farina, Ivanoe Fossani, Alfonso Gatto, Sandra Giannattasio, Piero Girace, C. Giovannella, Virgilio Guzzi, Mario Guidotti, H. Hibout, Paul Home, L. Intriari, Luigi Lambertini, Caterina Lely, Mario Lepore, L.E. Levick, Emery Lewis, C. Maiore, Maristella Lorch, S. Maovaz, Antonio Marasco, Anna Maria Marchesini, Murilo Mendes, Franco Miele, Bruno Morini, Italo Mussa, Joan Nickles, Sandra Orienti, Ruggero Orlando, M. Padovan, Mario Penelope, Paolo Portoghesi, Stuart Preston, Antonio Priori, Vittore Querel, Paolo Rizzi, Gian Luigi Ronzi, B. Rossi, Giuseppe Sciortino, Vittorio Scorza, G. Selvaggi, Franco Simongini, Ernest Nestor Somlyo, Maria Luisa Spaziani, Gino Tani, Maria Torrente, Lorenza Trucchi, Peter Trumm, Marcello Venturoli, Ken Wlaschin, E. Zacconi, M. Zucconi.

DECORAZIONI E STRUTTURE

Sinisca ha eseguito pannelli decorazioni murali e strutture per numerosi complessi industriali e istituti bancari italiani e stranieri (IBM-Italiana Milano - IBM World Trade Corporation, New York - Banco di Roma, Roma - International Credit Bank, Ginevra - Immobiliare, Roma - Immobiliare Domus, Milano EGAM, Roma - RAI, Roma - FIAT do Brasil, Rio de Janeiro), per yacht privati, quali il «Mohamedia», il «Southbound» ed il «New Horizon»

e per navi di linea della Società Italiana di Navigazione, del Lloyd Triestino, della flotta Lauro, delle «Home Lines» e «Costa Lines».

PUBBLICAZIONI

- 1961 SINISCA - Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte Roma. Presentazione di Ernest Nestor Somlyo
- 1971 SINISCA: STRUTTURA VARIABILE - Edizioni d'Arte, Roma. Presentazione dell'Arch. G. de Jorio
- 1972 LE STRUTTURE DI SINISCA - Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte, Roma. Presentazione di Paolo Portoghesi
- 1973 LE STRUTTURE DI SINISCA - Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo. Presentazione di P.M. Bardi, Arturo Bovi, Francesco d'Arcais, Murilo Mendes, Paolo Portoghesi
- 1974 SINISCA - Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte, Roma. Presentazione di Sandra Orienti
- 1975 GLI ARCATOTEM DI SINISCA - Museu de Arte «Assis Chateaubriand», San Paolo. Presentazione di P.M. Bardi, Alfonso Gatto
- 1981 SINISCA: NEW YORK - Studio S/United Nations, Roma-New York. Presentazione di Alberto Bevilacqua, Paolo Portoghesi, Lorenza Trucchi.
- 1990 ALL'AMERICA - La Bauta - a cura di Carmine Siniscalco. Presentazione M. Lorch. Testi di Furio Colombo, Maria Luisa Spaziani. Iconografia di Sinisca.
- 1991 MANHATTAN IN - Studio S/Musa - Testi di Furio Colombo, Ruggero Orlando, Maria Luisa Spaziani. Introduzione M. Lorch. Fotografie di Sinisca.

PUBBLICAZIONI E COPERTINE

- 1958 IBM Italia, numero unico
- 1958 *Gli Impuri*, di Augusto Carloni - V.B. Editore
- 1960 B.P. anno 2, n. 5-6 Italia sul Mare, anno VI n. 3
- 1961 Arte Casa n. 6
Journal of the American Institute of Architect "Civiltà delle macchine", anno IX, n. 6
- 1962 Wagons Lits, n. I Danza e Musica, numero unico
- 1964 Poste e Telecomunicazioni anno XXXII n. 1-2
Poste e Telecomunicazioni anno XXXII, n. 3-4
Poste e Telecomunicazioni anno XXXII n. 5-6
Poste e Telecomunicazioni anno XXXII n. 9-10
Industria Italiana e Cooperazione Tecnica Internazionale - Carlo Bestetti - Edizioni d'Arte, Roma. Ediz. italiana francese, inglese, tedesca, spagnola
- 1965 Poste e Telecomunicazioni anno XVII, n. 3 Esso Rivista, n.

XVLL n. 3
1965 La Parrucca anno VIII, n. 8
1965 *Piccole storie naturali (e sentimentali)* di Raffaele La Capria,
Rivista ESSO
1966 Poste e Telecomunicazioni anno XXXIV, n. 1-2
The Cavalieri Hilton Magazine, n. 9-10 Valigia Diplomatica anno
IX, n. 71
1968 Vogue, settembre 1968 L'Uomo Vogue, 1968/1969, n. 3
Linea Italiana 1968/1969, n. 11
1970 Civiltà delle Macchine, anno XVIII n. 5
1971 The Cavalieri Hilton Magazine, anno IX, 1971, n. 3-4
1972 *Il tutto Chaplin* - La Biennale di Venezia 33' Mostra
Internazionale d'Arte Cinematografica

Obiettivo sulla Svezia - Bulzoni Editore
1973 *La Svezia vale uno sguardo*- Bulzoni Editore
1975 *Costruttori Italiani nel mondo* - ANCE/ Bestetti
1981 *Per una madre* - A cura di Gian Luigi Rondi - Arte della
Stampa Roma
1983 *Quattro studi*, di Antonio Altomonte, L.P.S. editrice- Roma
1984 *Sheraton Italia Magazine*, vol. 3 n. 2 (giugno 1985)
1985 *Amore in bianco e nero*, di Claudia Belleri Damiani, Lalli
Editore
1993 "Idea" 10 - 12 - 1993, 49° Anno. Ritratto di New York
come un'astronave carica del Mondo, di Chiara Barba.
Fotografie di Sinisca.



BANCA DI CREDITO COOPERATIVO DI CHIANCIANO TERME

*La Banca Cooperativa
al servizio della Comunità*

Tutte le operazioni
alle più favorevoli condizioni

CHIANCIANO TERME

Sede Via Tevere, 4 - tel. 0578/64585

Agenzia Via A. Casini, 32 - tel. 0578/31331

Agenzia Via G. Baccelli, 141 - tel. 0578/63406

Tes. Com.le Via A. Casini, 32 - tel. 0578/31256

PIENZA

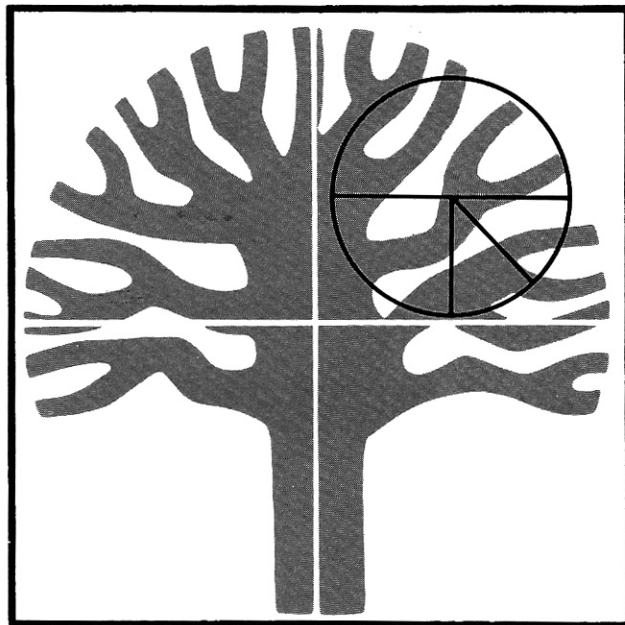
Agenzia Corso Il Rossellino, 22/A - tel. 0578/748030

SAN QUIRICO D'ORCIA

Agenzia Via D. Alighieri, 35B - tel. 0577/898055

EUROGARDEN

VIVAI GIARDINI
ROMA



ARTE DEL VERDE

VIA DELLE TERME DI CARACALLA 70 - 00153 ROMA - TEL. 5742157 - 5742236 - FAX 575959



VEGETAZIONE e TOTEM di SINISCA

FORME NEL VERDE 1994

COMUNE DI SAN QUIRICO D'ORCIA