

Mario Velocci

Sinfonia 1977

a cura di
Silvia Pegoraro

Boncompagni Sturni
GIOIELLI ARTE DESIGN

18 maggio - 1 giugno 2012

Mario Velocci

Sinfonia 1977

18 maggio - 1 giugno 2012

Antichità Sturni

Via di Campo Marzio, 81 - Roma

owners

Nicla Boncompagni e Paolo Sturni

art director

Mauro Myrland

cura della mostra e del catalogo

Silvia Pegoraro

coordinamento

Mauro Myrland

Martina Velocci

traduzioni

Roberto Parravani

referenze fotografiche

Simon Dexea, Roma

Mauro Myrland

Martina Velocci

in copertina

Sonorità, 2009

risvolti di copertina

Mario Velocci nel suo studio di

Monte San Giovanni Campano,

in provincia di Frosinone, 2012

Grafiche Turato Edizioni

Via Pitagora, 16/A - Rubano (PD)

tel. 049 630933 ermes@graficheturato.it

ISBN: 978-88-89524-57-2

si ringrazia

Maurizio Forliti

con il patrocinio di



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL LAZIO



ROMA CAPITALE
Assessorato alle Politiche Culturali e Centro Storico

7 Nicla Boncompagni-Paolo Sturni

Nuovi progetti, fra arte e design

14 Silvia Pegoraro

Il suono della materia: le “sinfonie” tattili e visive di Mario Velocci

17 Giorgio Belli

Syrinx, il suono della luce

Opere / Works

Martina Velocci

Nota biografica / Biographical note

Mostre personali e collettive

Solo and group exhibitions



Nicla Boncompagni – Paolo Sturni

Nuovi progetti, fra arte e design

Antichità Sturni nasce a Roma nel 1925 come galleria antiquaria, nella sede di Via Campo Marzio 81, che ancor oggi occupa.

Giunta alla terza generazione, l'attività della famiglia è oggi curata da Nicla Boncompagni e Paolo Sturni, che in una veste espositiva completamente rinnovata della storica sede di Via Campo Marzio propongono preziosi d'epoca realizzati dalle più grandi Maison: gioielli di artisti del '900 oltre ad una collezione permanente di *Vintage* di Hermès.

Con la personale di Mario Velocci, Nicla Boncompagni e Paolo Sturni desiderano intraprendere un percorso diverso ed affascinante, rivolto all'arte moderna e contemporanea, cercando di superare la tradizionale e rigida contrapposizione tra "arte pura" (pittura, scultura, disegno) e "arte applicata" (oreficeria, design ecc.) peraltro sempre avversata da studiosi di straordinaria levatura intellettuale come Gillo Dorfles.

Il nuovo filone di attività della galleria nasce dalla grande passione per l'arte moderna e contemporanea da sempre coltivata dai due titolari, una passione che si accompagna al desiderio di studiare a fondo il profilo identitario di quest'arte, e di farne conoscere le molteplici espressioni a un pubblico più vasto: dalla dimensione aniconica, l'astrattismo in tutte le sue varietà e sfumature, alle forme espressive più vicine alla figurazione.

Nicla Boncompagni e Paolo Sturni hanno dunque intenzione di valorizzare particolarmente, nell'ambito della loro attività, il significato del rapporto tra l'arte contemporanea intesa come ricerca linguistica e sperimentazione, anche in relazione agli "oggetti" - d'ornamento o d'uso - che popolano la vita quotidiana, spesso ammantati di un'intensa aura simbolica, e il linguaggio di quella che può dirsi ormai "tradizione" pittorica o scultorea, sia pure una "tradizione del nuovo". In altre parole: porre in relazione in modo stimolante e vitale la storia del XX secolo, come insieme di idee e di atti creativi sedimentati nel tempo, e il presente dell'arte, la sua attualità più immediata, i suoi vari modi di essere "attuale". Una ricerca della "modernità" e della sua essenza attraverso il lavoro di diverse generazioni di artisti e *designer*, tutti a loro modo intenti a cercare di comprendere ed esprimere la complessità di ciò che potrebbe forse ancora chiamarsi "bellezza", magari attraverso stili inediti, inattesi e sorprendenti.

Nicla Boncompagni – Paolo Surni

Nuovi progetti, fra arte e design

Antichità Surni nasce a Roma nel 1925 come galleria antiquaria, nella sede di Via Campo Marzio 81, che ancor oggi occupa.

Giunta alla terza generazione, l'attività della famiglia è oggi curata da Nicla Boncompagni e Paolo Surni, che in una veste espositiva completamente rinnovata della storica sede di Via Campo Marzio propongono preziosi d'epoca realizzati dalle più grandi Maison: gioielli di artisti del '900 oltre ad una collezione permanente di *Vintage* di Hermès.

Con la personale di Mario Velocci, Nicla Boncompagni e Paolo Surni desiderano intraprendere un percorso diverso ed affascinante, rivolto all'arte moderna e contemporanea, cercando di superare la tradizionale e rigida contrapposizione tra "arte pura" (pittura, scultura, disegno) e "arte applicata" (oreficeria, design ecc.) peraltro sempre avversata da studiosi di straordinaria levatura intellettuale come Gillo Dorfles.

Il nuovo filone di attività della galleria nasce dalla grande passione per l'arte moderna e contemporanea da sempre coltivata dai due titolari, una passione che si accompagna al desiderio di studiare a fondo il profilo identitario di quest'arte, e di farne conoscere le molteplici espressioni a un pubblico più vasto: dalla dimensione aniconica, l'astrattismo in tutte le sue varietà e sfumature, alle forme espressive più vicine alla figurazione.

Nicla Boncompagni e Paolo Surni hanno dunque intenzione di valorizzare particolarmente, nell'ambito della loro attività, il significato del rapporto tra l'arte contemporanea intesa come ricerca linguistica e sperimentazione, anche in relazione agli "oggetti" - d'ornamento o d'uso - che popolano la vita quotidiana, spesso ammantati di un'intensa aura simbolica, e il linguaggio di quella che può dirsi ormai "tradizione" pittorica o scultorea, sia pure una "tradizione del nuovo". In altre parole: porre in relazione in modo stimolante e vitale la storia del XX secolo, come insieme di idee e di atti creativi sedimentati nel tempo, e il presente dell'arte, la sua attualità più immediata, i suoi vari modi di essere "attuale". Una ricerca della "modernità" e della sua essenza attraverso il lavoro di diverse generazioni di artisti e *designer*, tutti a loro modo intenti a cercare di comprendere ed esprimere la complessità di ciò che potrebbe forse ancora chiamarsi "bellezza", magari attraverso stili inediti, inattesi e sorprendenti.

Silvia Pegoraro

Il suono della materia:
le "sinfonie" tattili e visive
di Mario Velocci

*...il più ricco insegnamento viene dalla musica (...)
l'arte che non usa i suoi mezzi per imitare i fenomeni
naturali, ma per esprimere la vita psichica dell'artista...*
Vassilij Kandinskij

*...accade l'evento che accorda i luoghi.
Il carattere di questo accadere è un siffatto accordare.*
Martin Heidegger

*...uno stupore perpetuo, il sogno dell'uomo davanti alle
proliferazioni della materia, davanti al legame che egli
coglie tra il singolare dell'origine e il plurale degli effetti.*
Roland Barthes

Un grande filosofo del Novecento, Martin Heidegger, ha amato molto un grande poeta del Sette-Ottocento, Friedrich Hölderlin, per il quale l'arte è una forza onnipresente, radicata nel cielo e nella terra, una forza che tiene insieme gli estremi. Heidegger sottolinea come Hölderlin creda nella potenza della poesia, nella sua capacità di riportare il mito e il sacro nel mondo. Il poeta tedesco, a sua volta, ha come essenziale punto di riferimento un antico poeta-filosofo della Magna Grecia, Empedocle (a cui dedica un'opera indimenticabile, il poema *La morte di Empedocle*), per il quale l'universo si fonda sulla combinazione dei quattro elementi *terra-acqua-aria-fuoco*, i quali danno origine a una dialettica di opposti che convivono in tensione e non si elidono: natura/storia, luce/ombra, leggerezza/pesantezza. Una dialettica che possiamo ritrovare, ai giorni nostri, nell'opera dell'artista Mario Velocci.

In un'epoca, come la presente, dominata dalle immagini "immateriali" dell'elettronica, dalla telematica e dall'informatica, l'opera di Mario Velocci

s'impone con grande forza percettiva ed espressiva: appare tesa a indagare il rapporto con la natura non in quanto *fenomeno* ma in quanto *primarietà*, originarietà "mitica", spessore simbolico della materia. Velocci contrappone alla patinata levigatezza dell'immagine di consumo la stimolante irregolarità, l'intrigante tattilismo delle sue superfici. Il suo dizionario espressivo gli consente di modulare uno spazio di risonanze fisiche e spirituali pronto ad accogliere qualsiasi congettura immaginativa.

L'avanguardia, che aveva voluto essere l'espressione più autentica dell'essenza della mente e dell'anima umana, si è vista trasformata dai suoi epigoni in un mero riflesso dei propri valori più contingenti, entrando a pieno titolo nei territori della moda. E l'arte è diventata spesso aggressione isterica ai sensi, promossa da una pseudo-cultura mediatica. Mario Velocci è un artista che rifiuta tutto ciò, sin dalla sua scelta di una vita semplice, appartata, immersa nei silenzi e nei concerti sonori della campagna, a favore dell'affermazione dell'arte come contemplazione, introspezione tesa a svelare il mistero del mondo.

Per Velocci - che ha scelto di vivere immerso nella natura - la natura è molto più che paesaggio: è un infinito corpo autogenerantesi, di cui fa parte integrante la simbiosi corpo dell'artista/corpo della scultura-pittura. La materia di questo corpo *complesso* è caratterizzata da un andamento *catastrofico*, nel senso drammaturgico del greco antico, e cioè va verso una *soluzione*, una *scoperta* (*katastrophé*): la materia arriva a riconoscersi, attraverso la mano e il pensiero dell'artista, come *forma*.

Velocci non chiede dunque forme e colori alla *natura naturata*, all'aspetto del mondo che cade ogni giorno sotto il nostro sguardo, ma alla *natura naturans*, principio generatore delle cose, delle loro sembianze e delle loro metamorfosi. Il segno inconfondibile di questa poetica, può allora forse identificarsi con il dissidio tra l'insondabile opacità della materia, la sua densità e il suo peso, e una flessuosa, luminosa leggerezza: il fantasma ammaliante e inafferrabile

della forma. In tutto ciò riveste un ruolo fondamentale l'immagine che costituisce il nucleo semantico e formale primario, archetipico, del lavoro di Velocci: quella del becco degli uccelli, che vediamo già nella scultura in legno dipinto *Becco* (1975), e che si ripropone spesso, ad esempio in splendidi disegni, come *Becco* del 1983, in un progressivo distillamento formale, teso a cogliere sempre di più l'essenza del reale attraverso il *pensiero* dell'artista. Da motivo autobiografico - il ricordo della profonda impressione provata da bambino alla vista delle incursioni degli uccelli nei campi coltivati - dove la natura irrompe con tutta la sua forza vitale e la sua incontenibile energia, quello del becco diventa motivo archetipico di tutto il lavoro di Velocci, il simbolo stesso della forma come sintesi tra il respiro della materia, che si diffonde in superfici sensibili e vibranti, e una "concettuale" leggerezza, un cristallino nitore di geometrie misteriose, che può ricordare Constantin Brancusi. Una sintesi che caratterizzerà tutta l'intensa ricerca di Velocci, ed è già presente in modo tanto delicato quanto incisivo nell'affascinante dittico *Impronta sonora* (1978), che svela uno spazio dove convivono, in modo singolare, astrazione e concretezza. Si delinea così una riflessione, inquieta ma anche ludica, proprio sull'esistenza degli opposti nel pensiero umano e nella realtà percettiva, quegli opposti di cui già avevano parlato Empedocle e Hölderlin, e che in *Impronta sonora* si manifestano nella fragilità della carta e nella inattaccabile durezza dell'acciaio...

"Dovremmo imparare a riconoscere che le cose stesse sono i luoghi e non solo appartengono a un luogo", scrive Heidegger. La luce abita queste opere-luoghi che Velocci crea e le fa vivere, saturandole di valori tattili, oltre che visivi, e nello stesso tempo si svela come luce *immateriale*, e ci fa percepire uno spazio non solo fisico, ma mentale e spirituale, pura energia del pensiero e dell'immaginario. Sono forme mentali e al contempo sensuali, quelle che lo scultore fa scorrere nel creare il suo (il nostro) spa-

zio, o nello svelarlo come originaria compresenza di astrazione e vibrazione sensibile. E sono prima di tutto le superfici sensibilizzate e rese vibranti a raccontarci le vicende espressive di questa scultura fatta di slanci ascensionali e di dinamismi obliqui, di sospensioni ed equilibri, di lievissimi grafemi a-semantici, di ritmi e pause musicali.

Costruendo il suo spazio, Velocci lascia dominare l'apertura, concedendo così agli elementi di cui è fatta l'opera la possibilità di *comporre un luogo* del corpo e dell'anima, *accordandosi* tra loro quasi in senso musicale.

Il mondo ci appare allora come ostensione di un'alternanza ritmica che ferisce la continuità lineare e planare con una serie di scansioni e compenetrazioni, un annodarsi di monogrammi segnici di grande purezza, affidato però a un senso di armonia tanto più intrigante perché percettibilmente fragile.

Per fronteggiare il potenziale violento della sua urgenza espressiva, portata a sfidare continuamente le convenzioni dei rapporti spaziali, e calibrarlo in una limpida sintesi tra energie fisiche e mentali, tra materia e forma-pensiero, l'artista mette in campo materiali diversificati – fragili e indistruttibili, leggeri e pasanti, impalpabili e fortemente tattili – tutti perfettamente aderenti all'azione, talora dissimulata, sempre estremamente equilibrata, ma comunque dirompente, della sua scultura. Perché Mario Velocci è sempre scultore, anche quando disegna e dipinge, quando incide e lavora carta e cartone di diversa grana e consistenza. Anche nei lavori bidimensionali, non esiste infatti un "supporto": i materiali si combinano e si compenetrano, generando un "corpo" libero nello spazio. Gli oggetti e le stratificazioni, gli *assemblage*, da quelli minimali a quelli più consistenti, fanno sì che i lavori di Velocci non siano quasi mai realmente bidimensionali. Emblematici sono in tal senso i lavori in cui unisce la carta, i pastelli e gli smalti, l'acciaio e lo zinco, come *Griglia* o *Lamiera*, del 1983, o l'affascinante *Sonorità* (2009), o ancora lo splendido ciclo delle *Parti-*

ture in rosso (2011), dove il colore rosso lacca – letterale *fil rouge* che segna tutto il percorso creativo dell'artista – strutturato in listelli allineati in scale crescenti o decrescenti, come quelle musicali, si dispiega in una calda intensità *sonora* che contrasta con l'elegante "freddezza" dell'acciaio. La tensione tra i materiali diversi evoca il rapporto tra forma reale e visibile e forma virtuale e invisibile, a cui il colore dà un *suono*, come già scriveva Kandinskij... Il paradosso dell'arte – evidente soprattutto nella scultura – è quello di esprimere un concetto mentale o spirituale attraverso la materia, e nel lavoro di Velocci si avverte in modo particolare la tensione tra materia e mente. Ed è così che la sua scultura si arriva a percepire come una sorta di arco teso dello spirito – forse l'arco di cerchio, così frequente nel suo lavoro, simboleggia anche questo? – che alle tre dimensioni dello spazio ne aggiunge molte altre... Tutto ciò è possibile grazie alla capacità di realizzare una *metamorfosi* del materiale, trasformando il legno, il metallo, il vetro, la carta, la grafite, il catrame, gli smalti, in forme organiche e dinamiche, che si possono descrivere al meglio utilizzando i concetti di fluidità, di leggerezza e di volo. Una metamorfosi a cui intendeva riferirsi già Arturo Martini, quando scriveva: "Fa che io non sia più rupe, ma acqua e cielo". Velocci sa trasformare la materia nel suo *phantasma*: esilità e trasparenze, verticalismi e sospensioni, superfici, "griglie" e barriere che sono in realtà traghettamenti verso l'*oltre*. Così il luogo si fa mitico, la materia si fa immateriale: entrambi perdono l'aggancio con la contingenza storica e vengono trapassati da sottili lame di pensiero, che affondano nella trascendenza. La scultura reale si fa scultura *possibile*. E la scultura possibile abita la scultura reale come il suo doppio *fantastico* e *fantasmatico*, e diviene *soglia* di infiniti spazi possibili. Per fare in modo che una scultura si trasformi in oggetto di contemplazione, si deve riuscire a renderla meravigliosamente *trasparente*, si deve cioè fare



Becco, 1983
matita-carta, 72x66 cm

in modo che lo sguardo dello spettatore sia messo in condizione di attraversarla, andando oltre il limite fisico posto dall'opera stessa. Ed è proprio questo che fa Velocci, e che raggiunge il suo apice nella grande scultura in vetro, ferro e acciaio *Syrinx* (2002-2011) dove l'artista dà seguito alla sua amata metafora musicale, tesa a rinnovare la scultura nel segno di una liberazione dalla costrizione del volume e del peso, recuperando alla composizione elementi insondabili come il vuoto e l'energia.

In effetti, gli anni della seconda metà del '900, in cui l'artista si forma e inizia a operare, sono anche gli anni epici della conquista dello spazio e delle clamorose applicazioni alla vita dell'uomo delle scoperte sulla composizione della materia. Lo scultore è spinto così a creare forme capaci di conquistare la terza dimensione in modo diverso dalle sculture della convenzione classica: non masse statiche che occupano saldamente lo spazio, ma mobili intrecci di linee e vibranti superfici in dialogo con l'aria, con il vuoto, secondo un concetto completamente

nuovo e dinamico di *equilibrio*. La scultura non è più *gravitas*, massa, peso e densità, ma musica e luce. Così anche le forme metalliche di Velocci sfuggono alla gravità e vanno alla conquista di una verticalità che è anche conquista di un nuovo spazio dominato dalla luce, dal suo balenare e dal suo ritrarsi, secondo i vari angoli d'incidenza dello sguardo.

Un lavoro di alleggerimento, di "sottrazione" e di rarefazione - a cui Velocci sembra alludere anche nelle serie *Erosioni* (2002) e *Cancellazioni* (2005) - ed è volto a creare una sorta di *vuoto attivo*: la massa scultorea si trasforma in *assemblage* di elementi esili e leggeri, si fa essenziale, limpidamente geometrica, sottile o frammentata, e lo spazio penetra nei limiti della scultura e vi si confonde.

Questa scultura è allora un "luogo" naturale e insieme squisitamente "mentale": è un frammento di natura - una natura che si esprime nel valore primario della materia, nella qualità arcaica del suo carattere - e insieme è un modo di *sognare* la forma come archetipo spazio-temporale. L'artista "disegna" nello spazio forme-oggetti e forme-architetture di rarefatta eleganza, animate da un forte senso dinamico (il senso "orientale" di una circolazione illimitata di energia) ma che sottendono una ricerca di nitore formale di stampo classico-occidentale. Lo spazio appare nel momento in cui si fa luogo della "scrittura" plastica-musicale: si *apre* come silenzio, così come il suono non si staglia sullo sfondo del silenzio, ma al contrario lo fa sorgere come silenzio. La scultura assume un'intonazione misteriosa, emblematica, rinnovando il senso di un'interrogazione poetica sull'origine dello spazio. Un'interrogazione che a più riprese Mario Velocci ha consegnato ai suoi *Libri sonori*, sigillandola nel loro silenzio musicale: quasi una poesia "ulteriore", una "scrittura" misteriosa e segreta, che proprio in fondo al rigore matematico-musicale del disegno e della struttura trova un'imponderabile estasi del sogno e dell'immaginazione.

Giorgio Belli

Syrinx, il suono della luce

L'arte di Mario Velocci, da sempre sensibile alle analogie fra suono e luce, raggiunge con "Syrinx" un altro esito ricco di suggestioni. Per una sua prima, possibile interpretazione rileggiamo alcuni versi di Montale: "tendono alla chiarezza le cose oscure, si esauriscono i corpi in un fluire di tinte: queste in musiche".

Dalle oscure potenzialità della materia ha origine il divenire delle forme, la cui consistenza si dissolve nella loro visibilità. Essa è, a sua volta, ritmo e armonia di apparenze fenomeniche, cioè musica: quella musica che secondo i romantici, da Hoffmann a Schopenhauer, è la lingua segreta e la sostanza ultima dell'universo.

Ebbene, *Syrinx* è una macchina che restituisce alla luce la compatta materia metallica della sua base attraverso le dissolvenze della parte superiore, costituita da canne di vetro, colonne aeree e luminose, che emergono dalla metamorfosi dell'impenetrabile saldezza del supporto.

Inoltre le trasparenze e i riflessi, le iridescenze e le

rifrazioni di *Syrinx* suggeriscono la compenetrazione dei significati che le sono attribuibili, e la musica, nella filosofia di Jankélévitch, implica innumerevoli possibilità di interpretazione che si compenetrano a vicenda, invece di ostacolarsi come accade ai corpi localizzati ciascuno nel suo luogo proprio. Perciò, non nella facile analogia con qualche strumento risiede il carattere musicale dell'installazione, ma nel sottrarre la materia all'opacità, nel moltiplicarne le possibilità evocative e nel renderla ineffabile. Lo sciogliersi nell'atmosfera della parte superiore è un lungo congedo dal luogo proprio degli elementi di vetro in procinto di trasformarsi in luce, sottilissima essenza vibratile analoga alla musica.

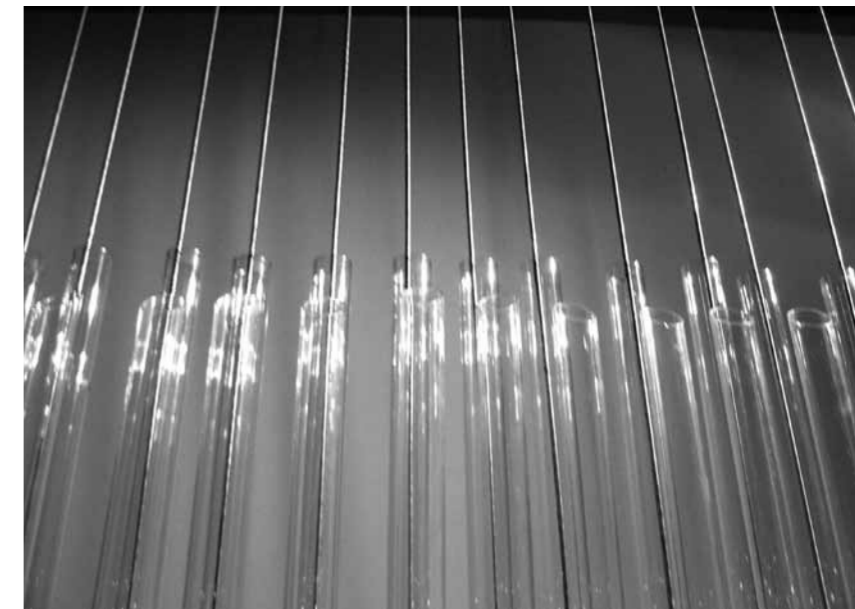
L'opera di Mario Velocci ricrea l'incantesimo meridiano della realtà che si smaterializza al suono della *Syrinx* di Pan, il cui mistero vive nel fascino della musica di Debussy. È infine essa stessa è una magica *Syrinx che fa svanire la materia nella musica della luce*.



Mario Velocci di fronte alla scultura *Syrinx*, 2002-2011, acciaio-ferro-vetro, cm 300x450x70 (Roma, Casa Boncompagni-Sturni, estate 2011)

Giorgio Belli

Syrinx, the sound of light

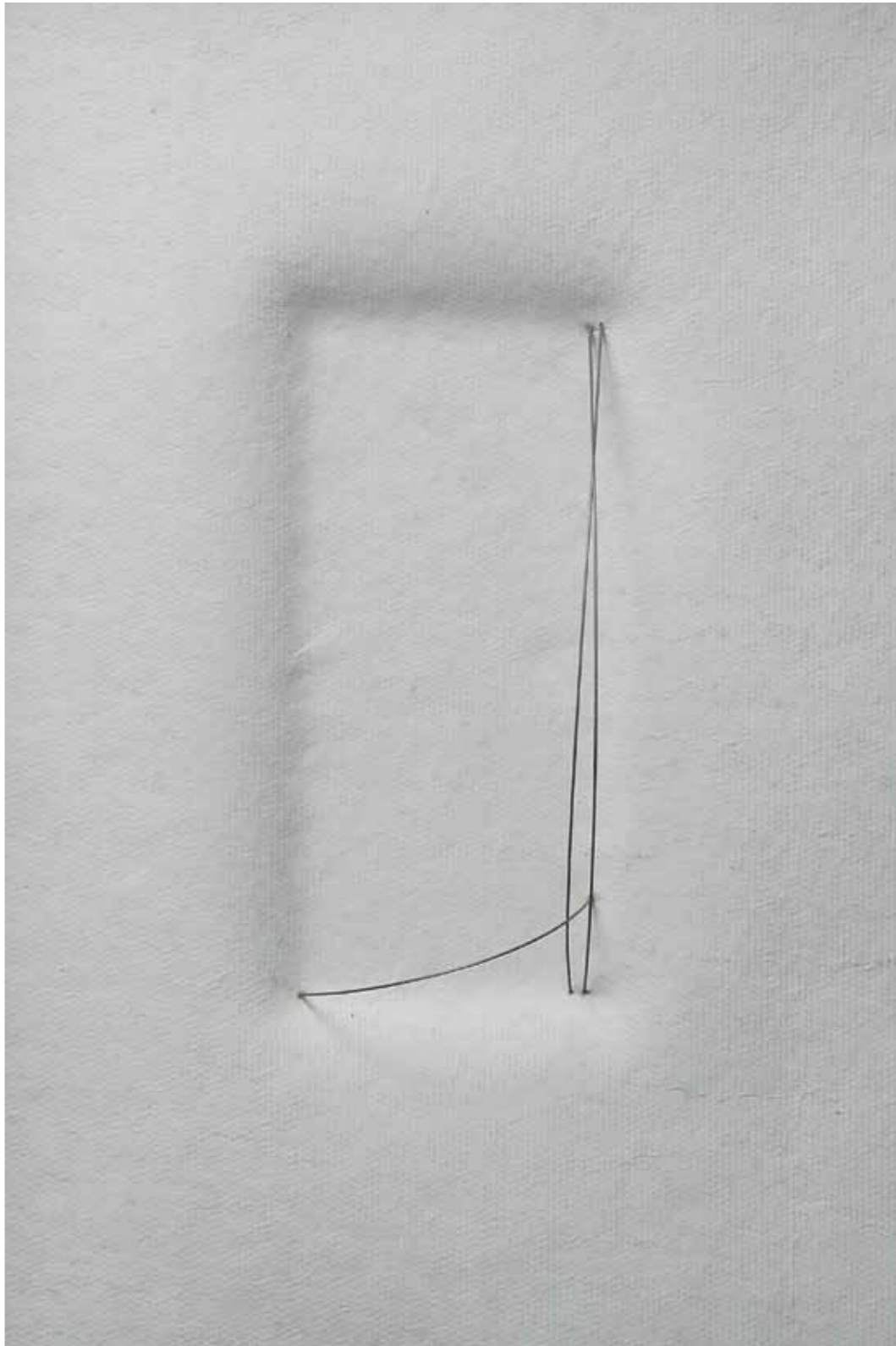
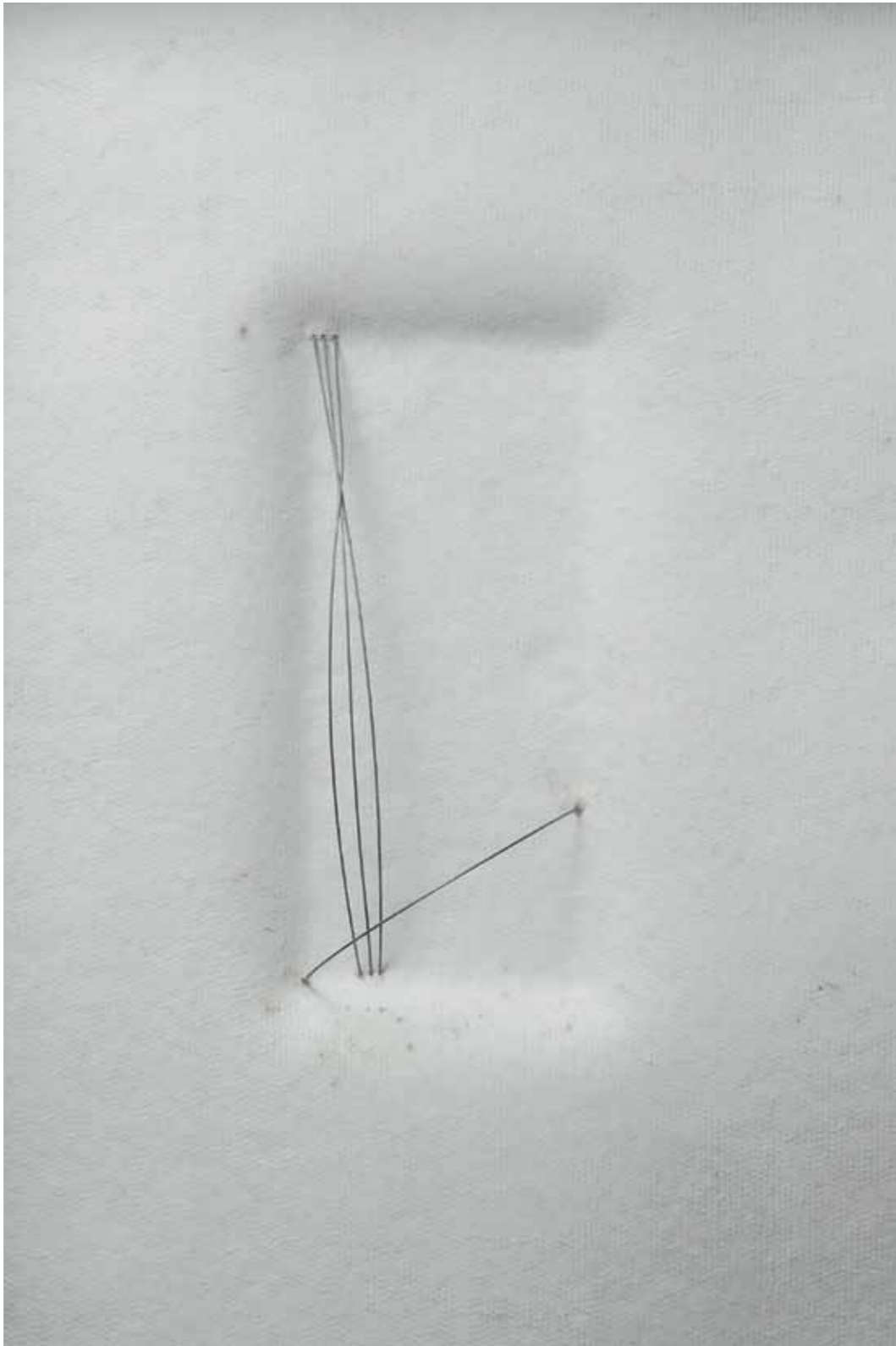


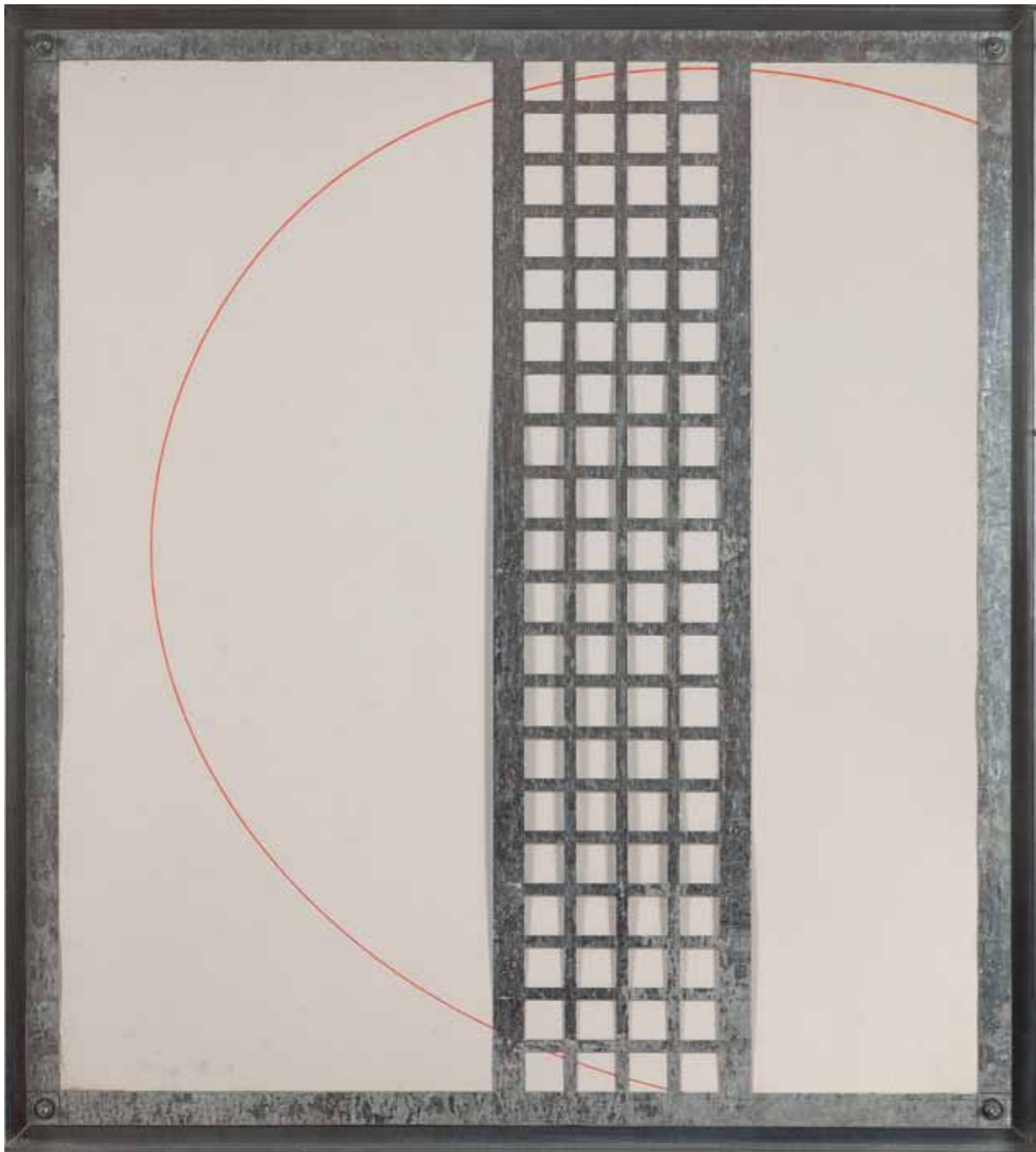
Syrinx, 2002-2011, acciaio-ferro-vetro, cm 300x450x70

Becco, 1975/2011
legno-smalto, 90x23 cm



Impronta sonora, 1978
dittico
acciaio-carta
60x40 cm cad.

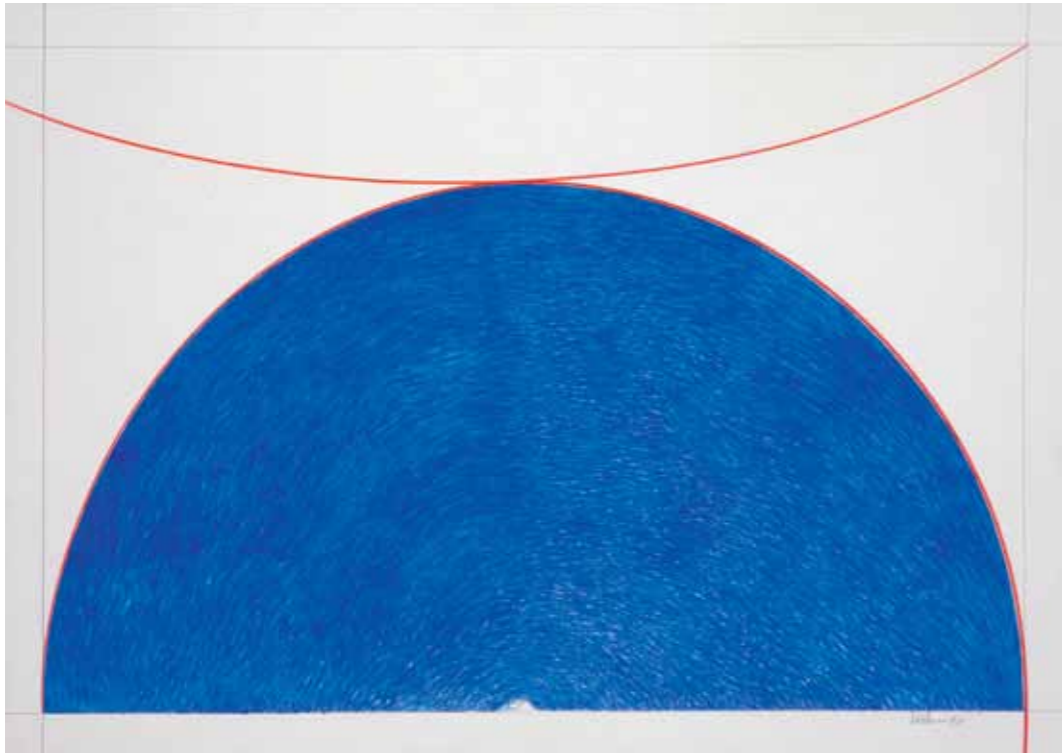




Griglia, 1983
carta-lamiera zincata-pastello, 89x80 cm



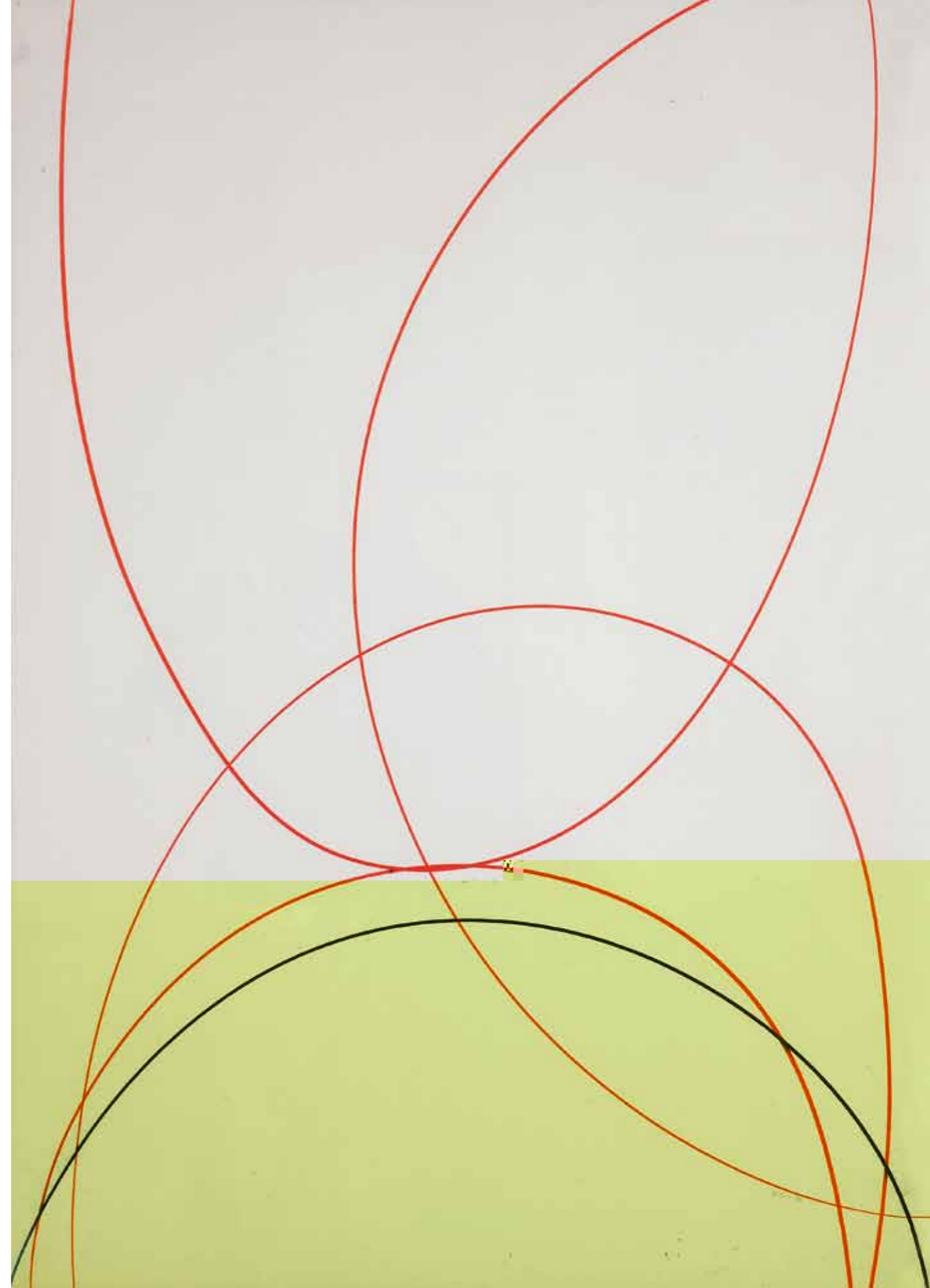
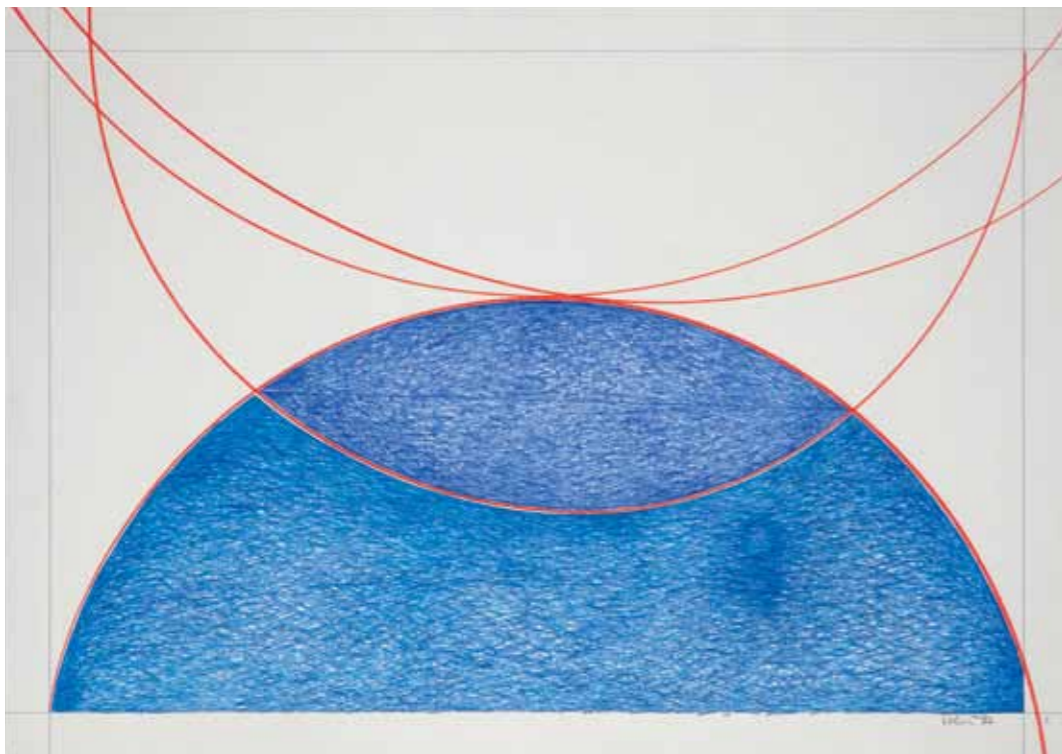
Lamiera, 1983
carta-lamiera zincata-pastello, 89x76 cm

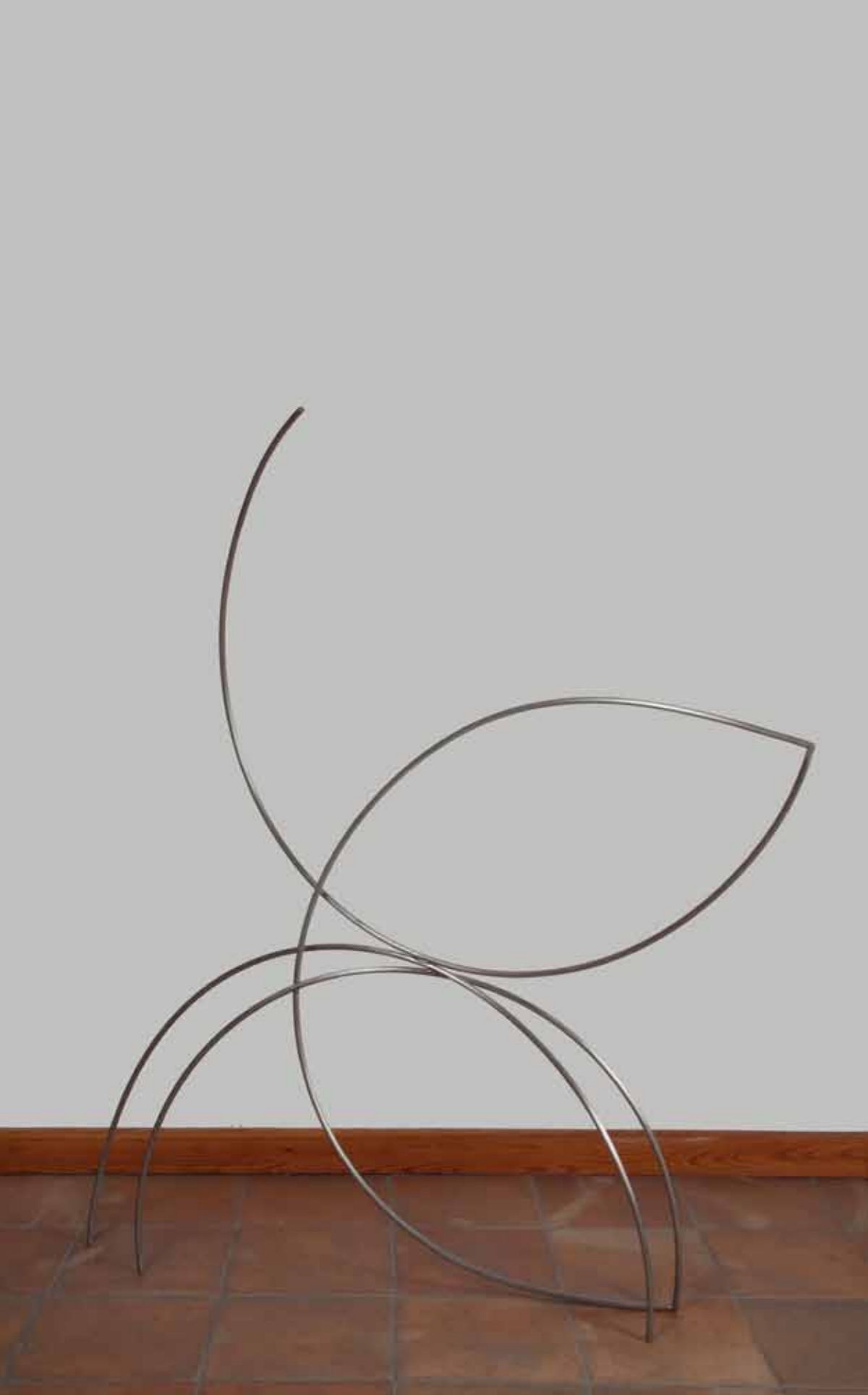


a sinistra
Orizzonte, 1984
 cartone-pastello, 60x80 cm

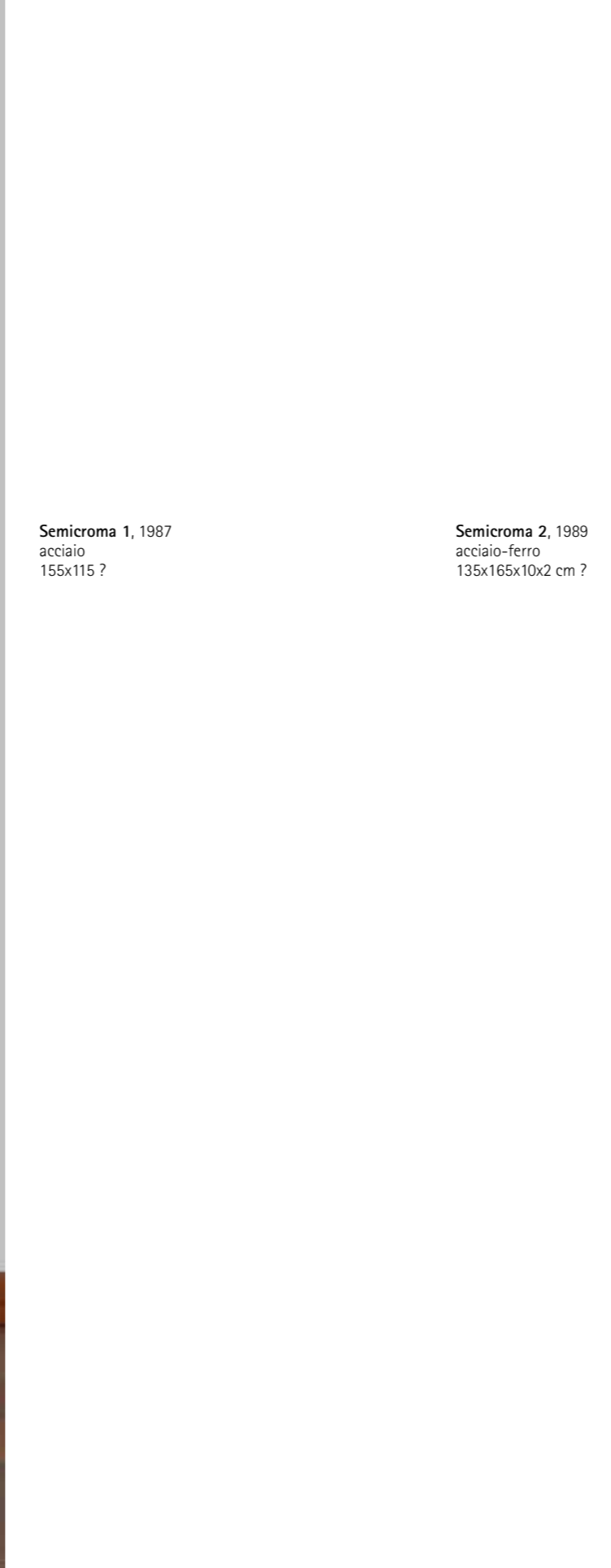
Volo, 1984
 cartone-pastello, 60x80cm

a destra
Studio Semicroma, 1987
 carta-pastello, 106x80 cm

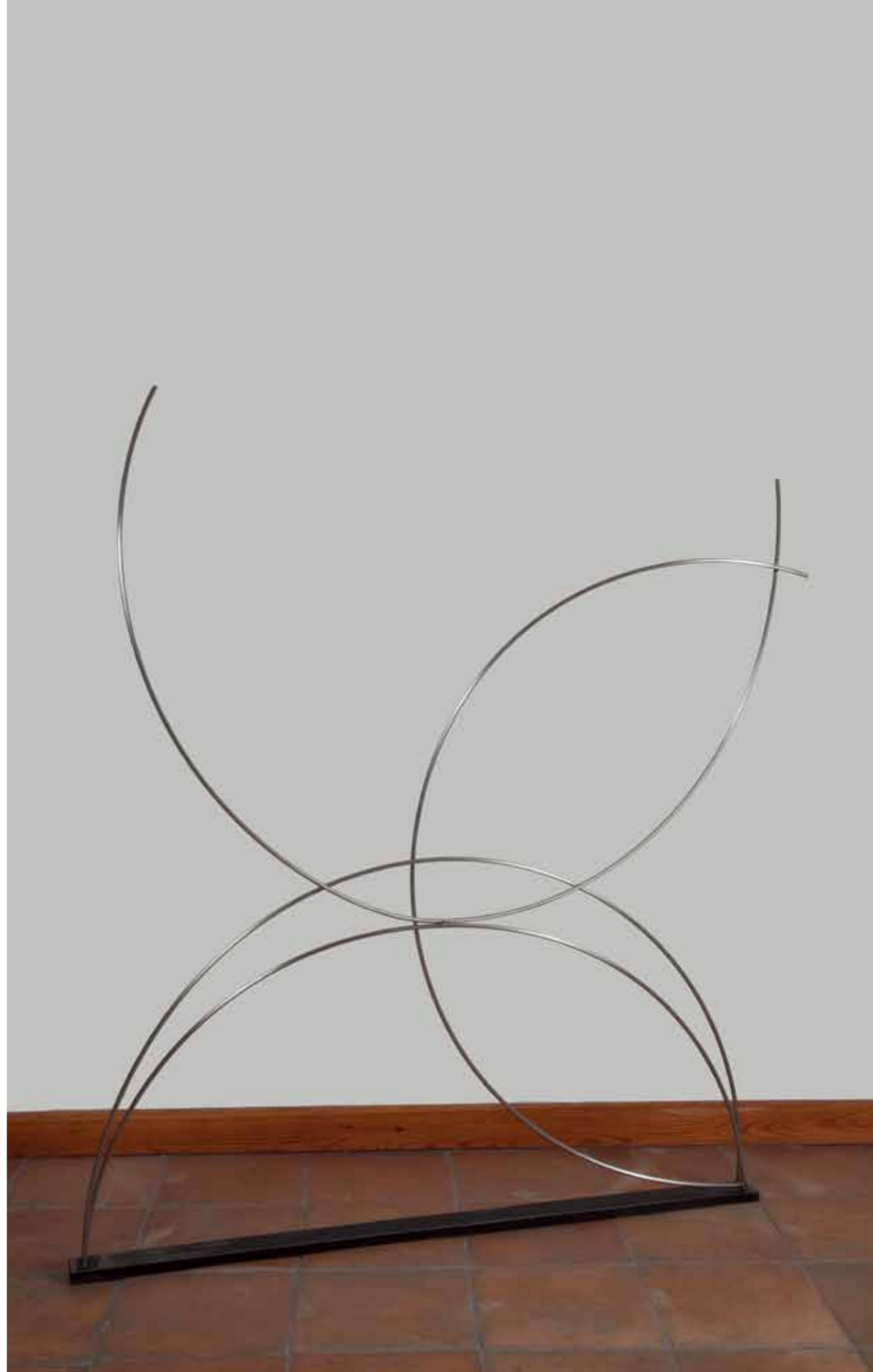




Semicroma 1, 1987
acciaio
155x115 ?



Semicroma 2, 1989
acciaio-ferro
135x165x10x2 cm ?





Chiuso, 1990
Carta-catrame-pastello, 106x75 cm



Aperto, 1990
carta-pastello-tempera, 106x75 cm



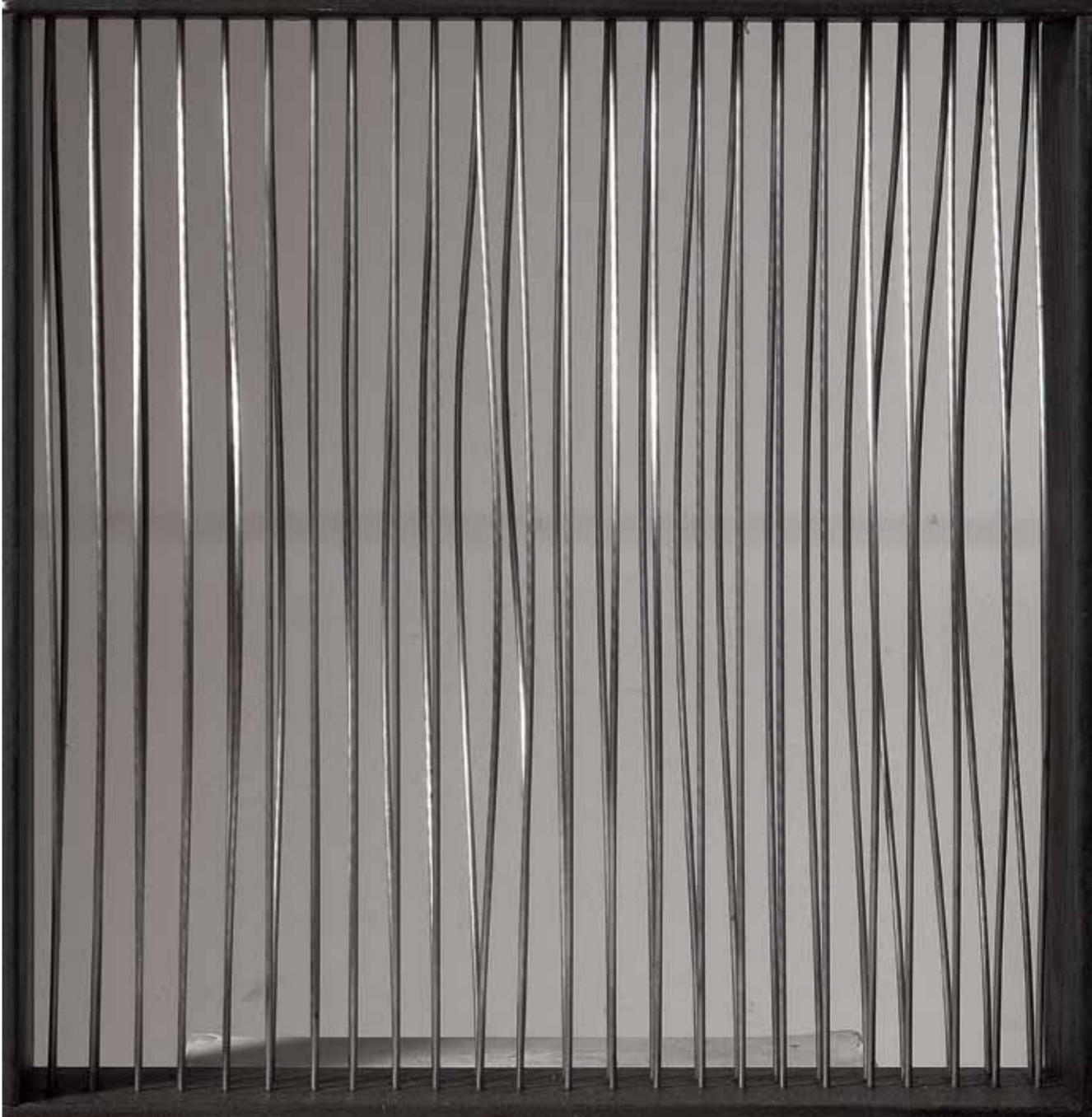
Spazio, 1990
carta-matita-pastello, 106x76 cm



Sinfonia, 1991
cartone-catrame-pastello, 100x72 cm



Segni sonori, 1997/1998
acciaio-ferro, 97x36 cm

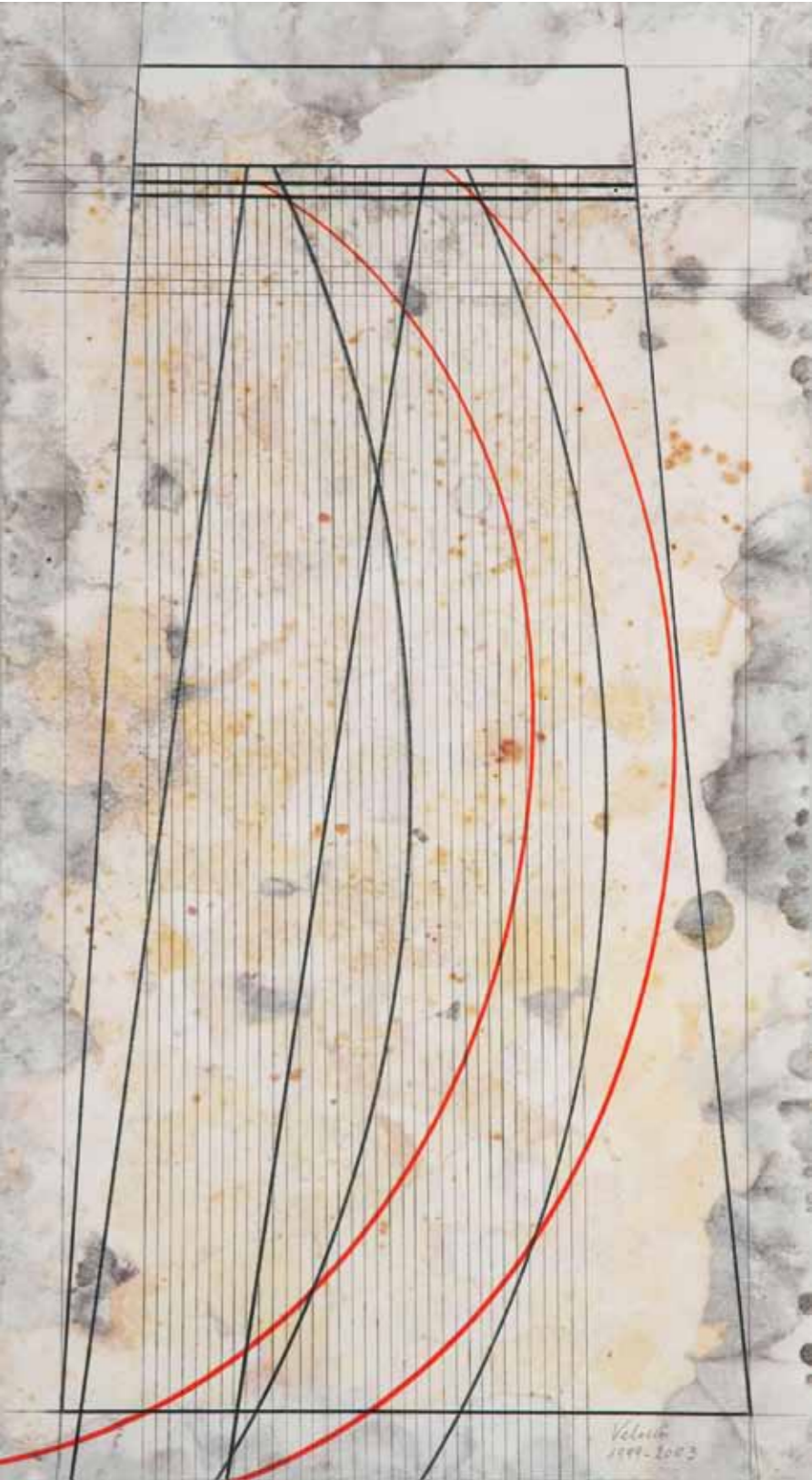


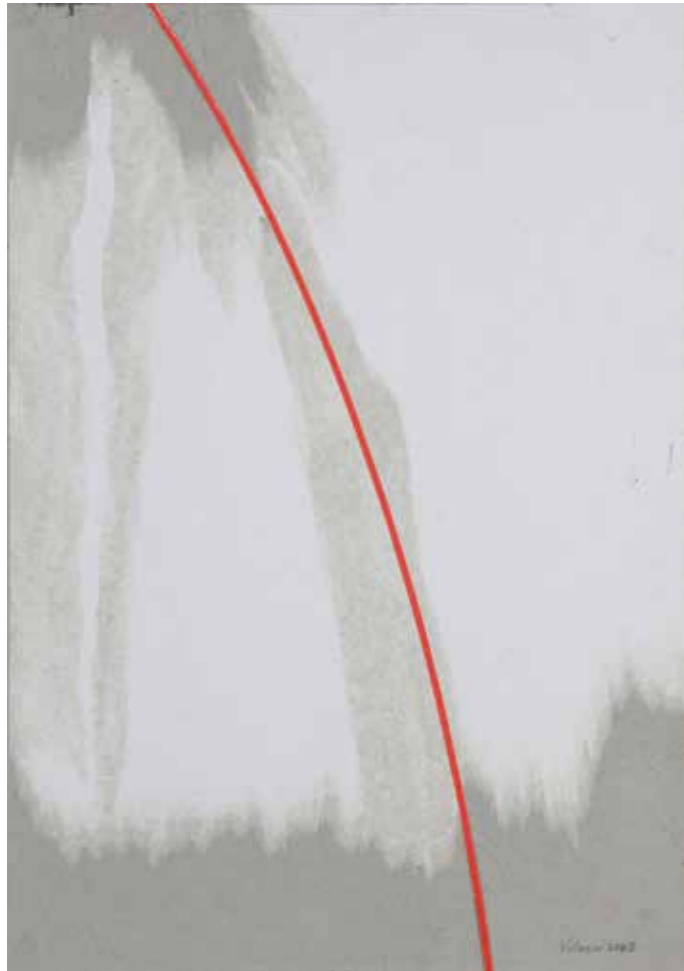
Onde sonore, 1999
acciaio-ferro, 50x50x10 cm

Muffe, 1999/2003
carta-matita-pastello, 79x47 cm



Muffe, 1999/2003
carta-matita-pastello, 79x47 cm





Erosioni, 2002
cartone-pastello, 63x48 cm

Erosioni, 2002
cartone-pastello, 63x48 cm



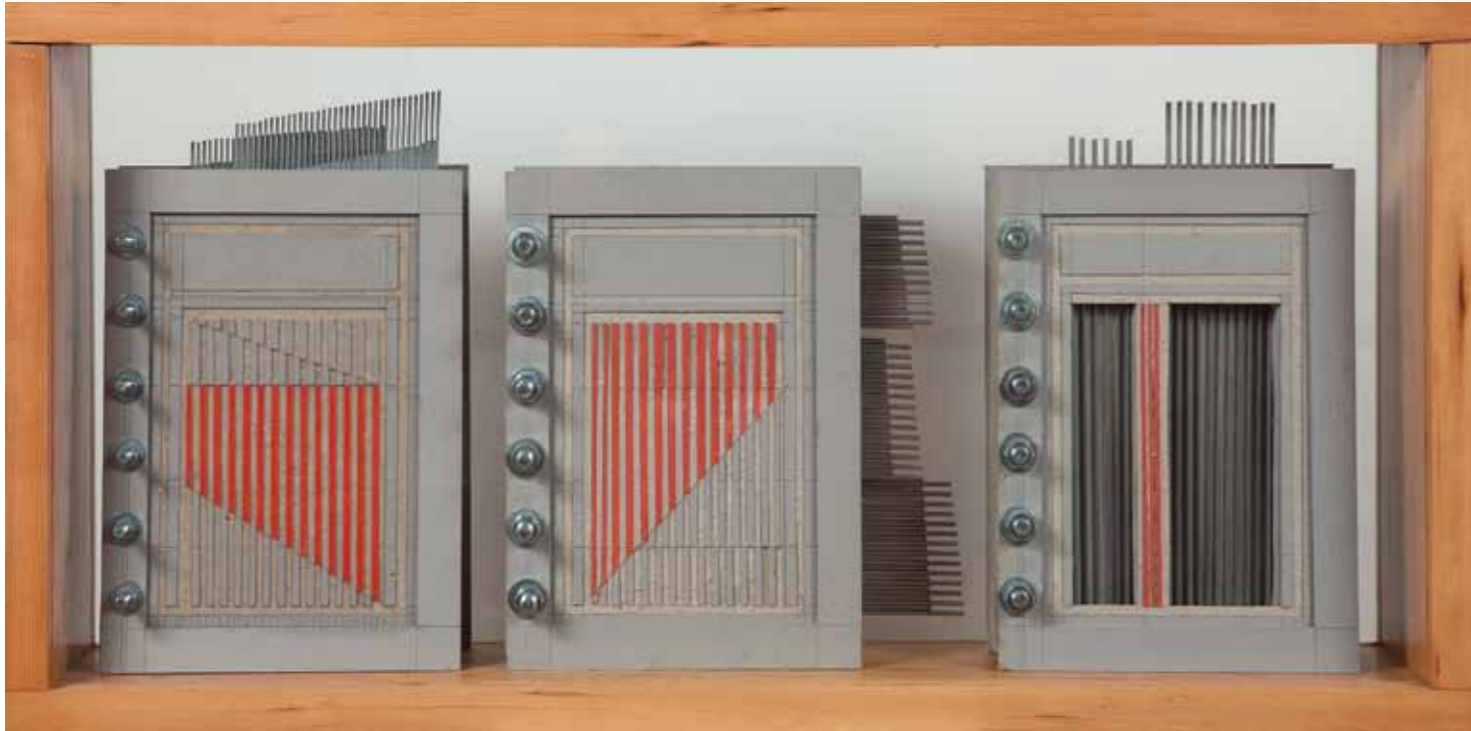
Nudo, 2004
cartone-pastello, 102x78 cm



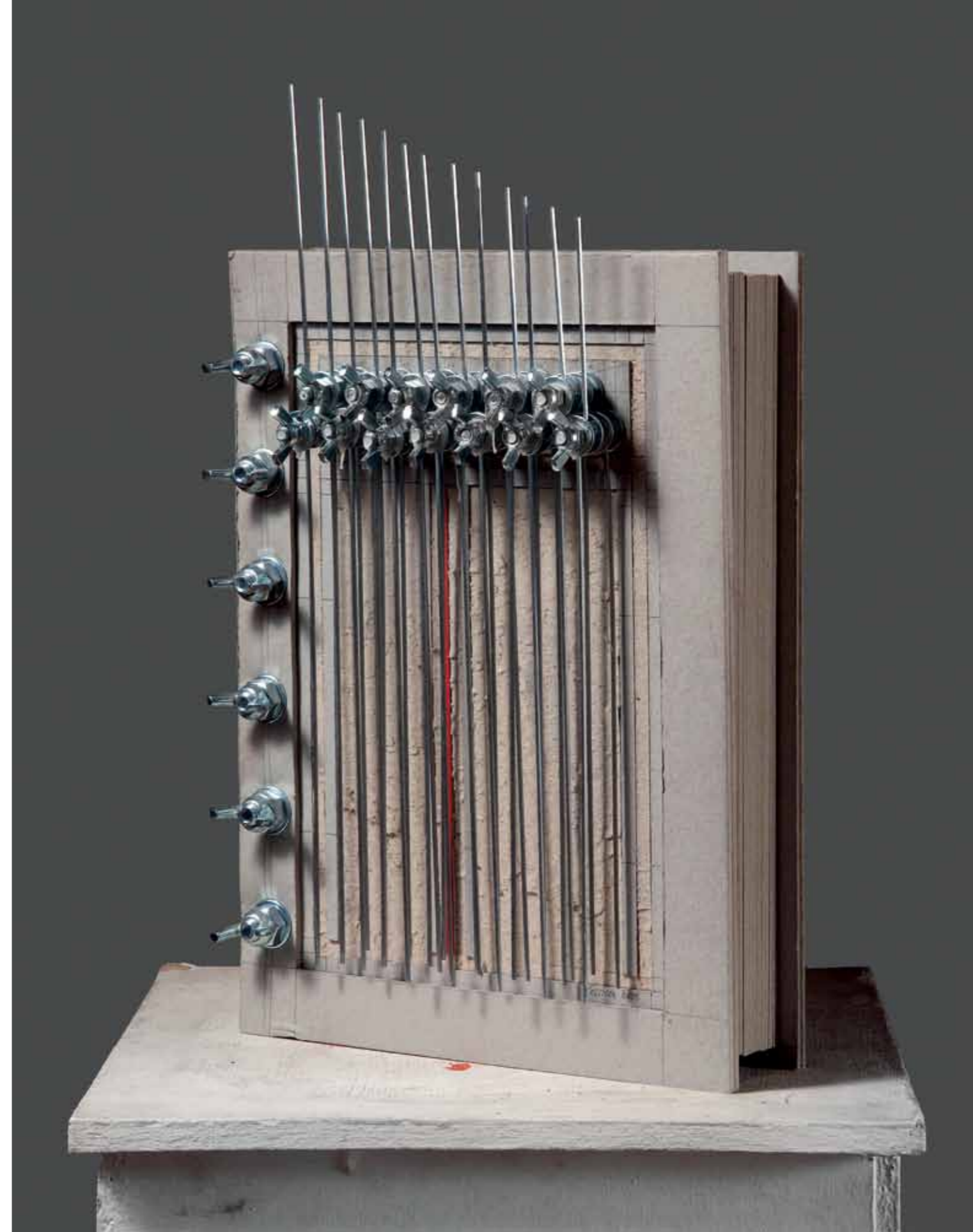
Libro sonoro, 2002
acciaio-lamiera zincata-ferro, 34x50 cm



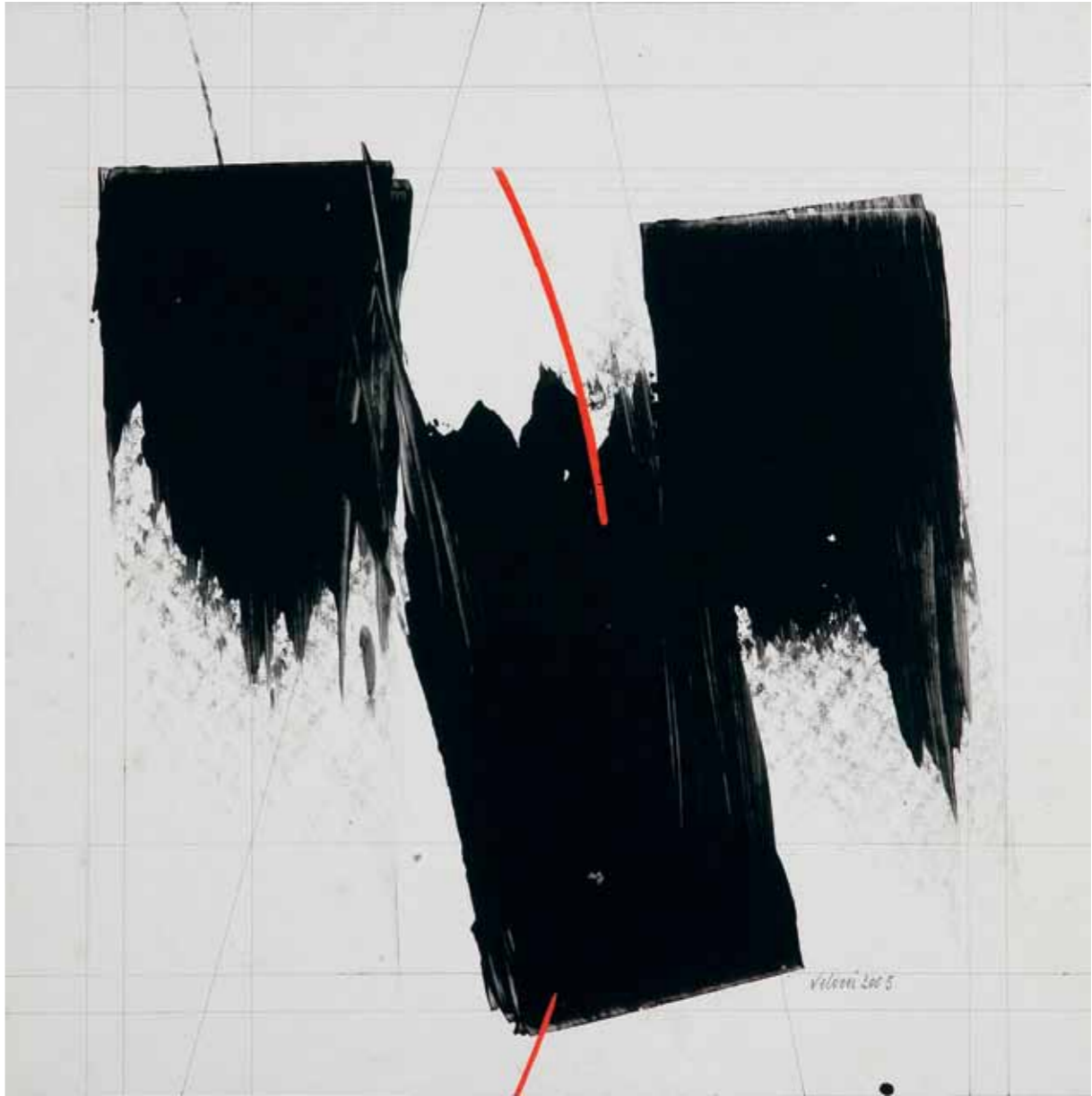
Pagine, trittico, 2004
acciaio-alluminio, 180x131x25 cm



Libri in teca, 2004/2005
100x50x20 cm

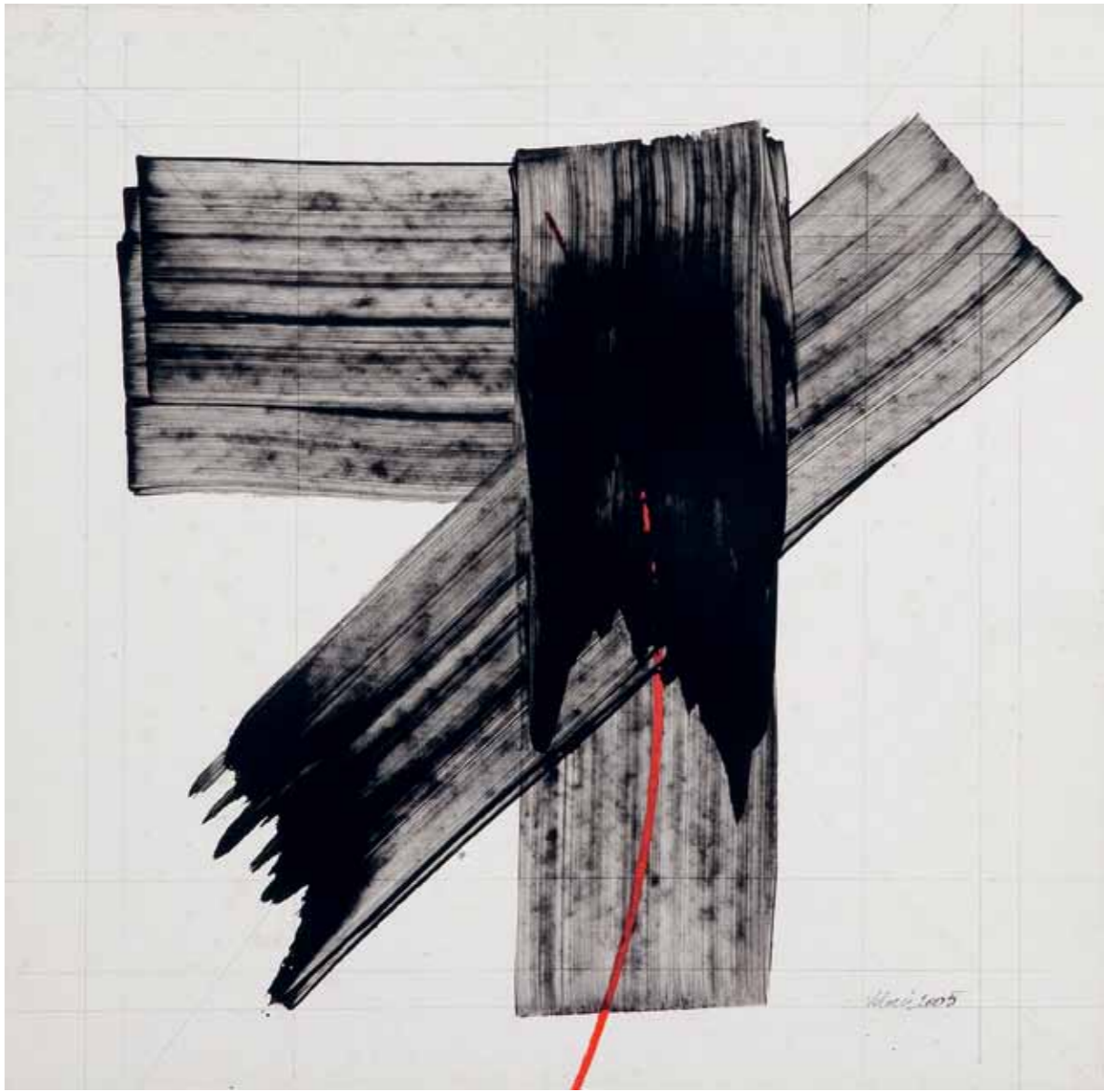


Libro sonoro, 2006
acciaio-cartone-pastello, 43x25x7 cm



Cancellazioni, 2005
 carta-matita-tempera-pastello, 51x51 cm

a sinistra
Cancellazioni, 2003
 carta -tempera-pastello, 60x45cm



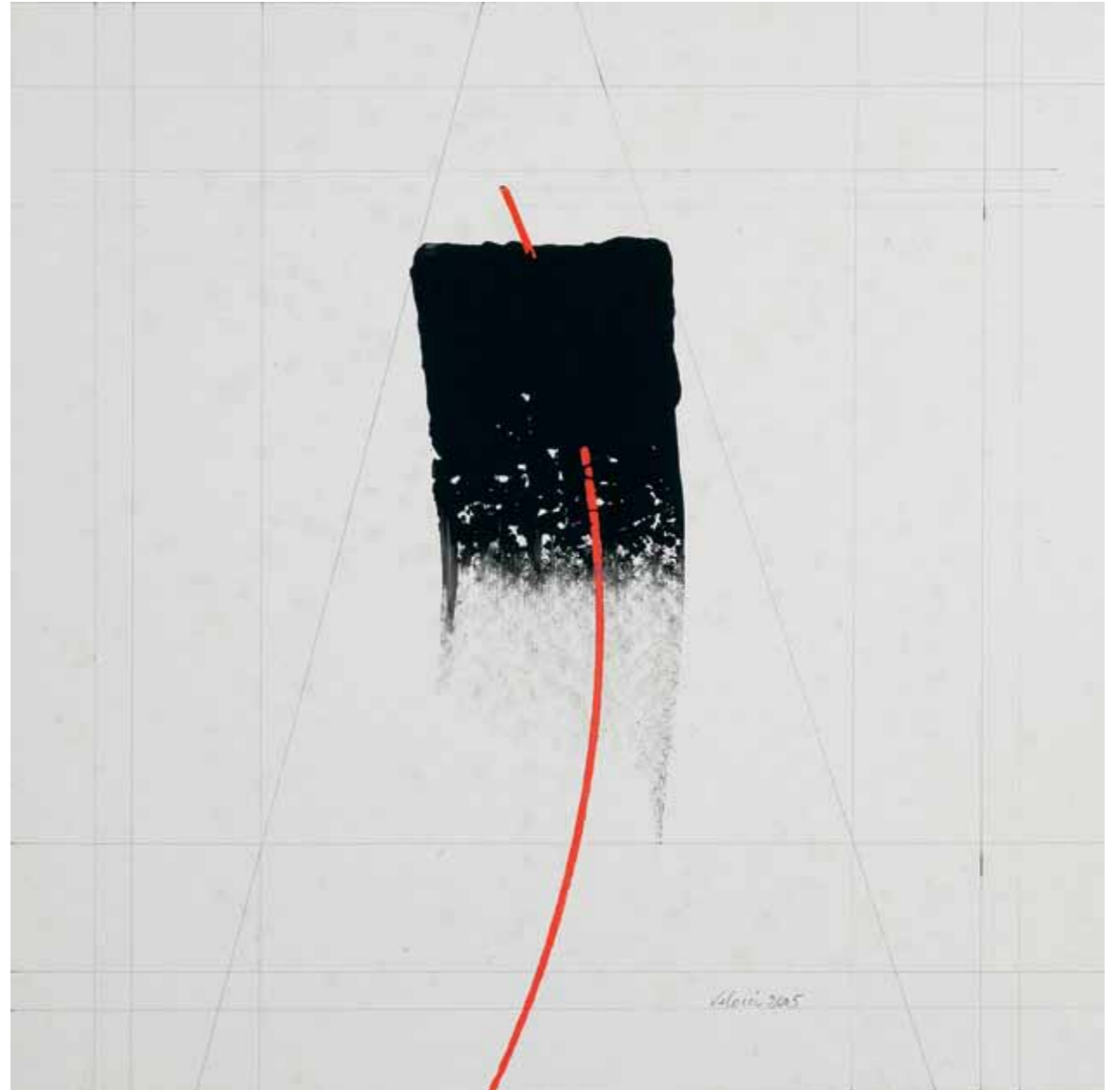
Cancellazioni, 2005
Carta -tempera-pastello, 51x51 cm



Cancellazioni, 2005
Carta-tempera-pastello, 60x45 cm



Cancellazioni, 2005
carta-smalto-matita-pastello, 70x40 cm



Cancellazioni, 2005
carta-matita-tempera-pastello, 51x51 cm



Segno del suono, 2007/2008
acciaio- alluminio-bitume-carta-pastello, 117x85 cm



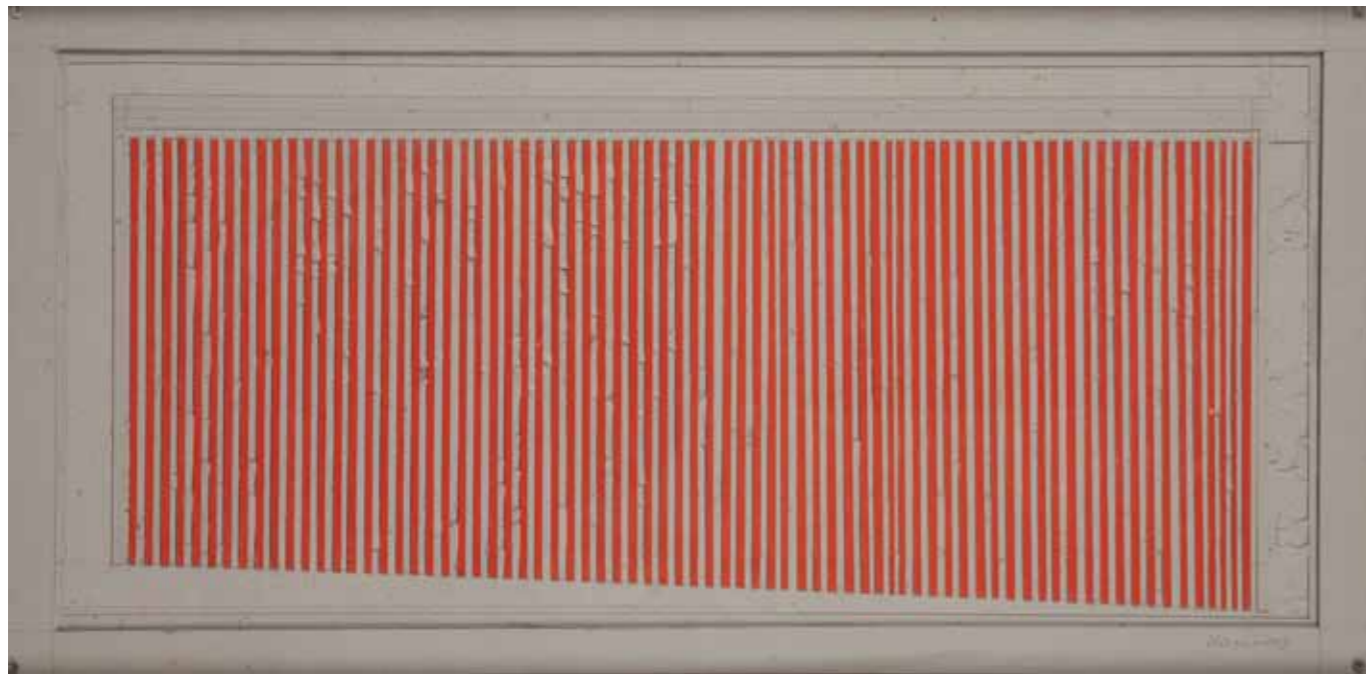
Vibrazioni, 2008
acciaio-alluminio-bitume-carta-pastello acciaio-alluminio-bitume-carta-pastello, 100x70 cm



Vibrazioni, 2008
acciaio-alluminio-carta-bitume-pastello, 100x70 cm



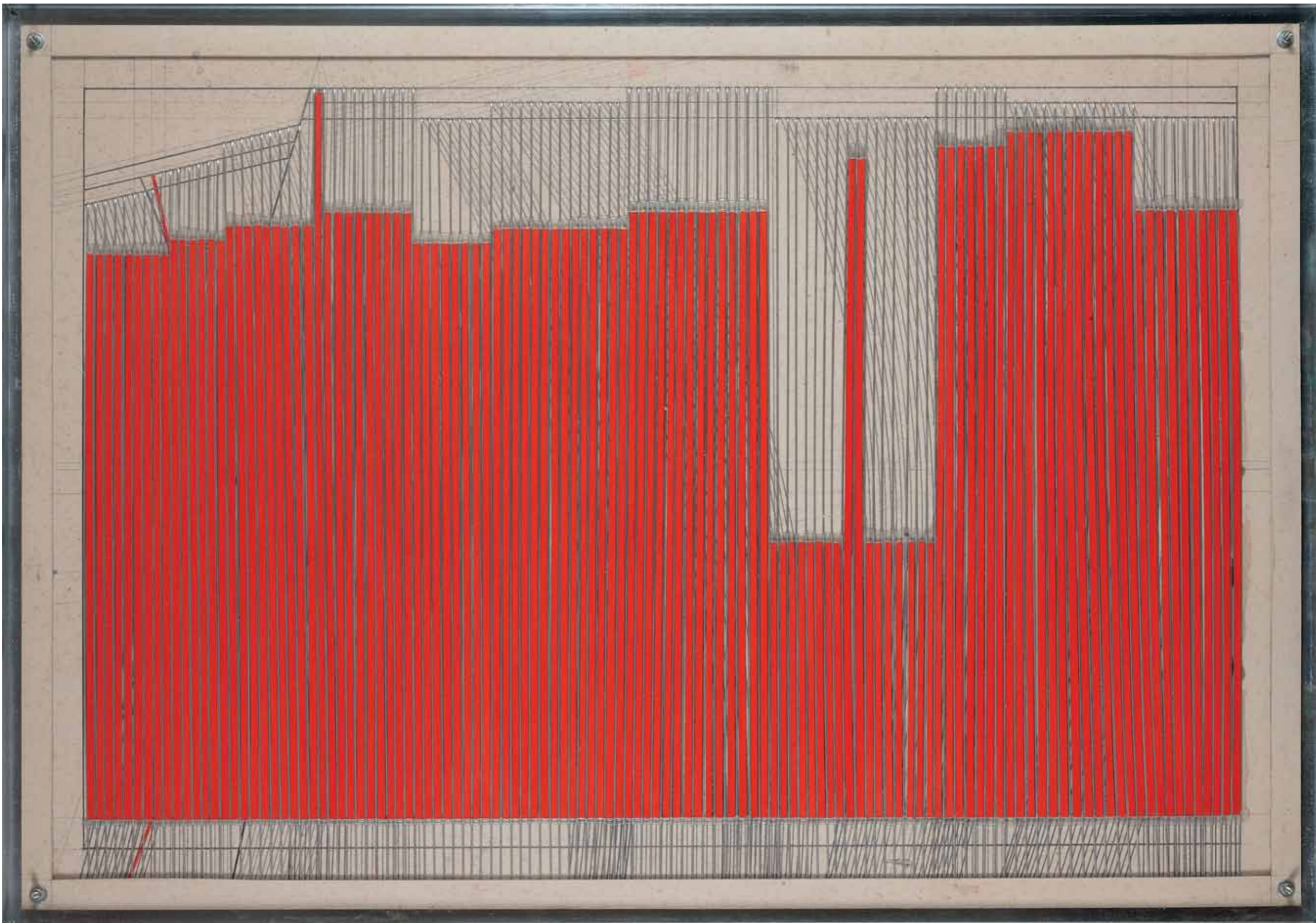
Pagina 1977, trittico, 2009
alluminio-cartone-pastello, 38x30 cm cad.



Ritmo rosso, 2009
cartone-pastello, 43x87 cm

Sonorità, 2009
acciaio-cartone-catrame-pastello, 100x70 cm

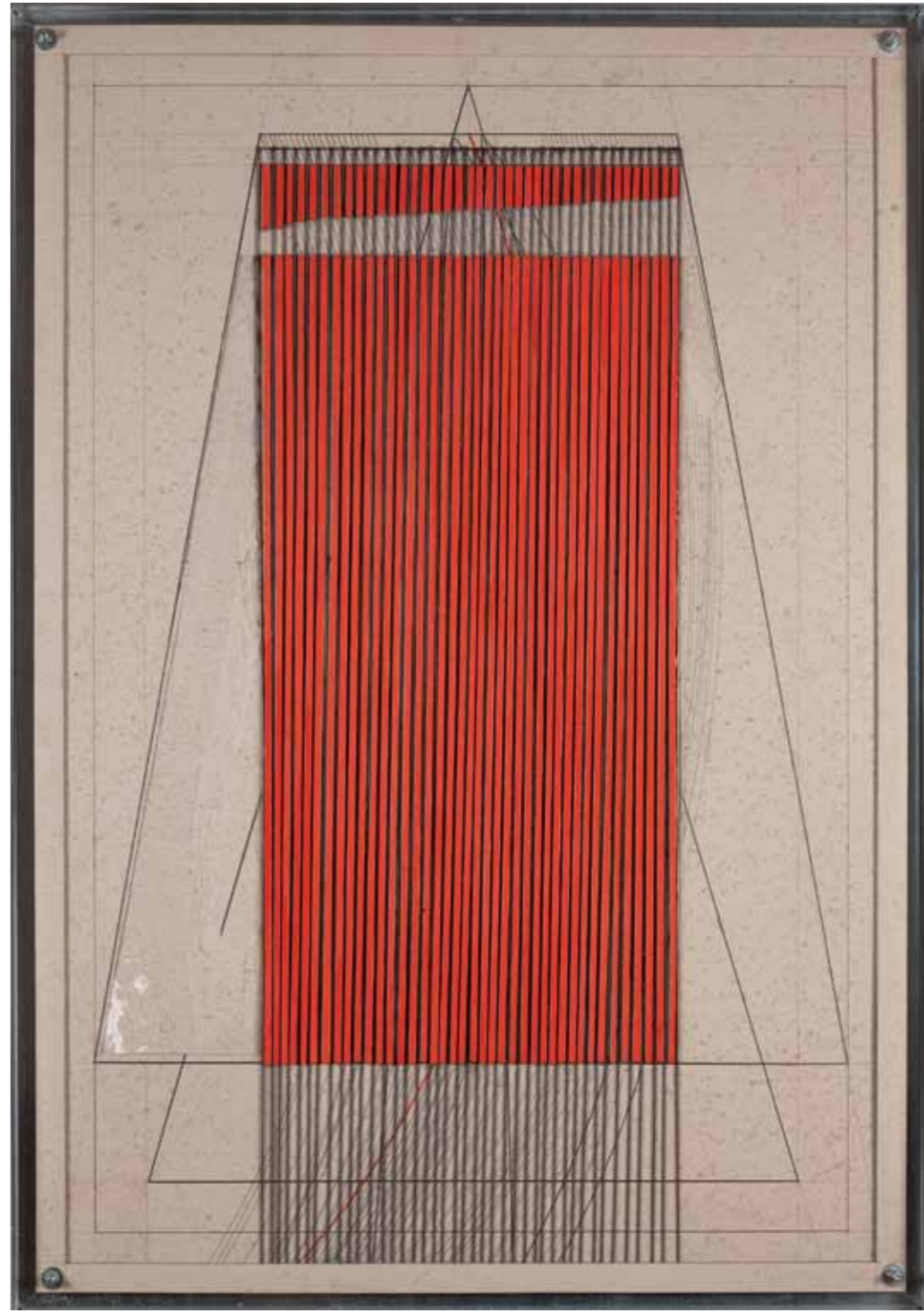




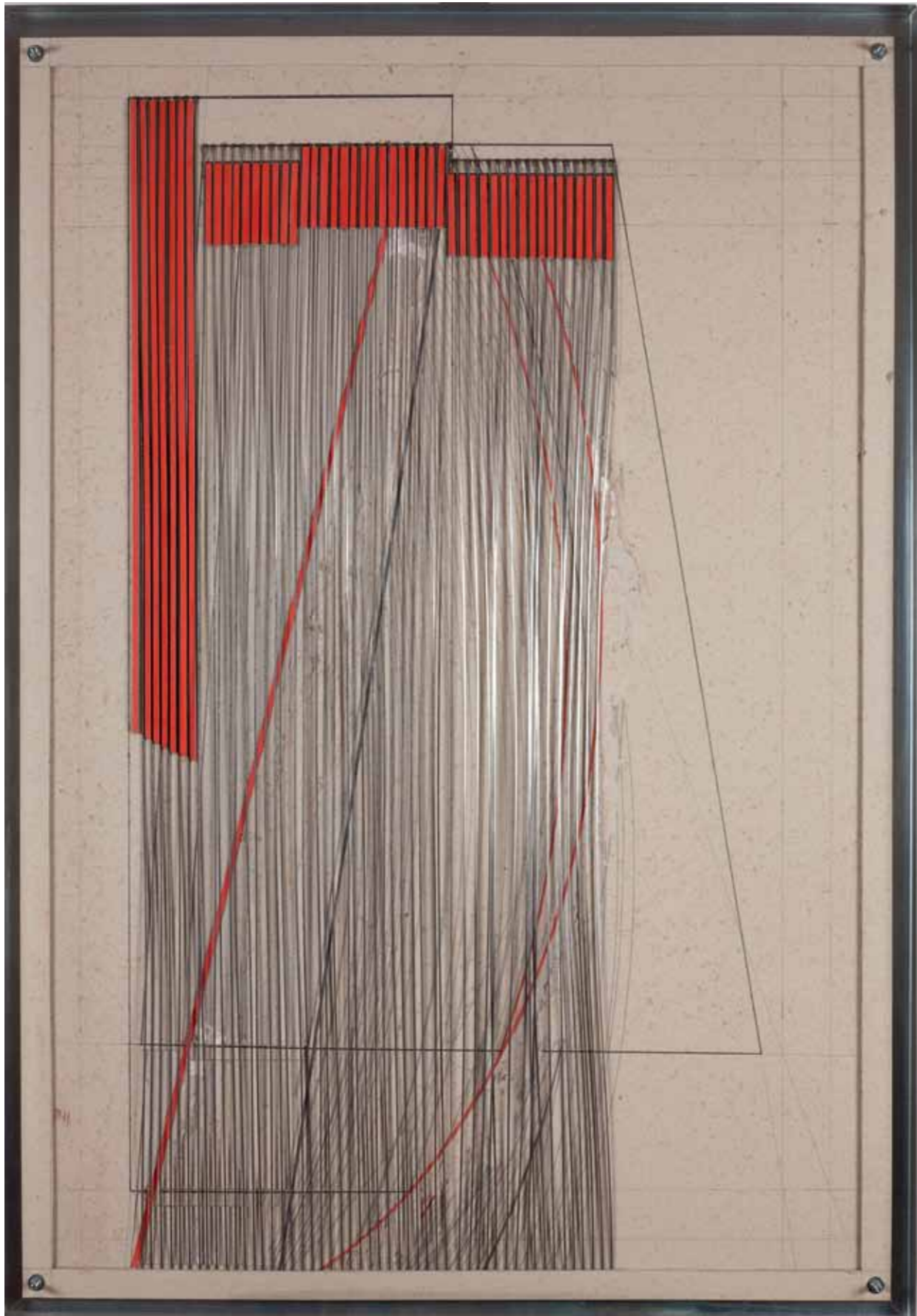
Partiture in rosso, 2011
acciaio-cartone-matita-pastello
94x135 cm



Partiture in rosso, 2011
acciaio-cartone-matita-pastello, 135x94 cm

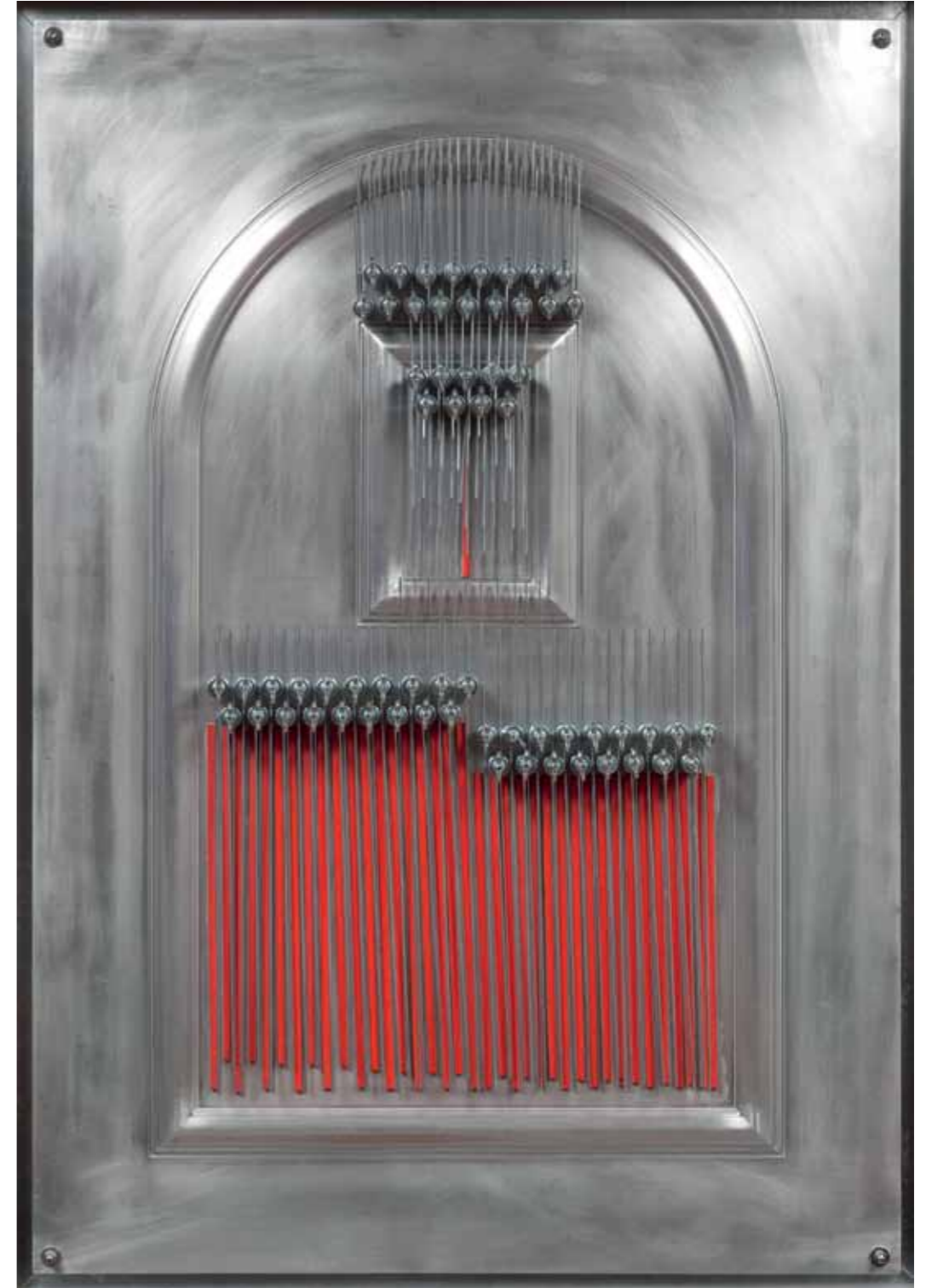


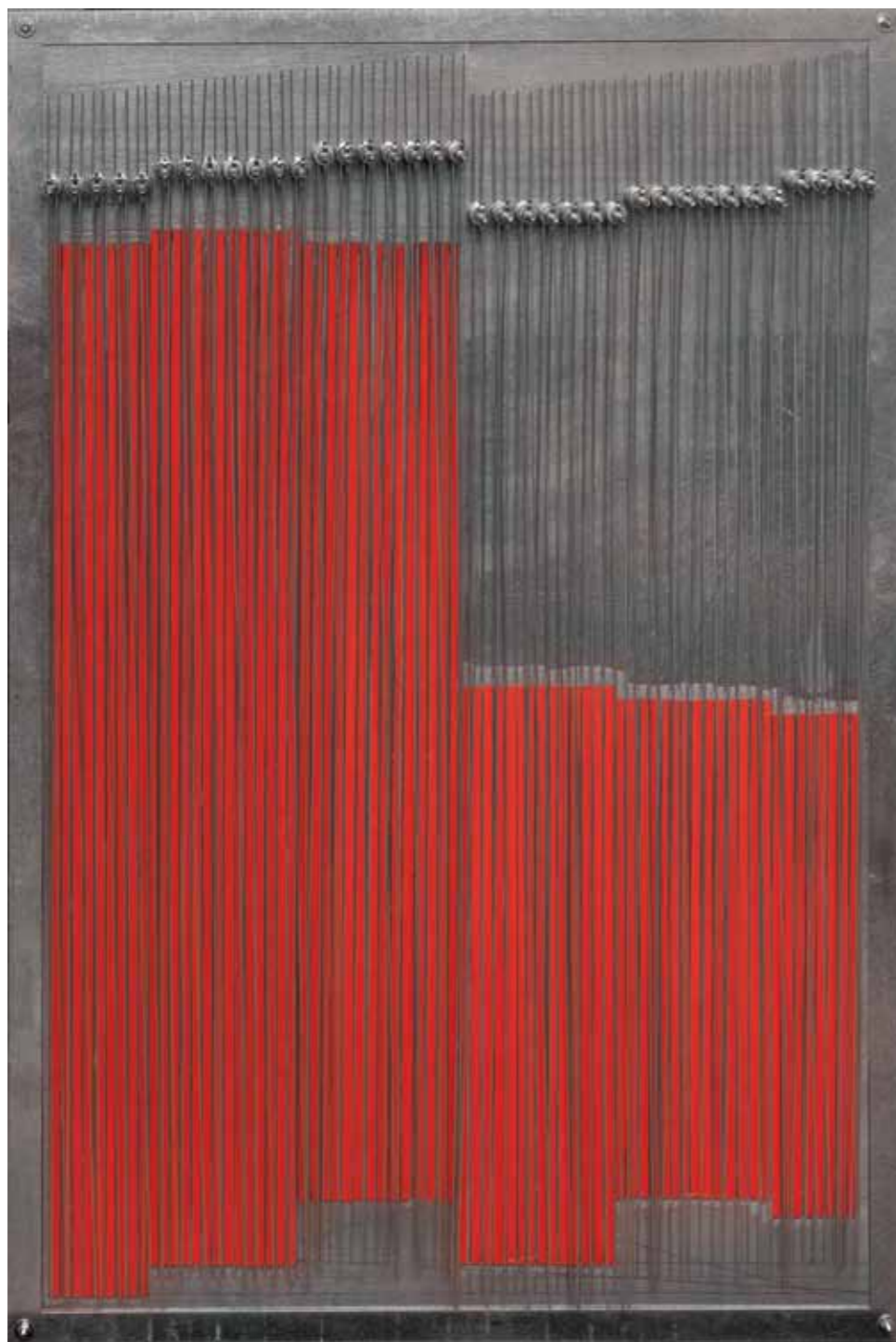
Partiture in rosso, 2011
acciaio-cartone-matita-pastello, 135x94 cm



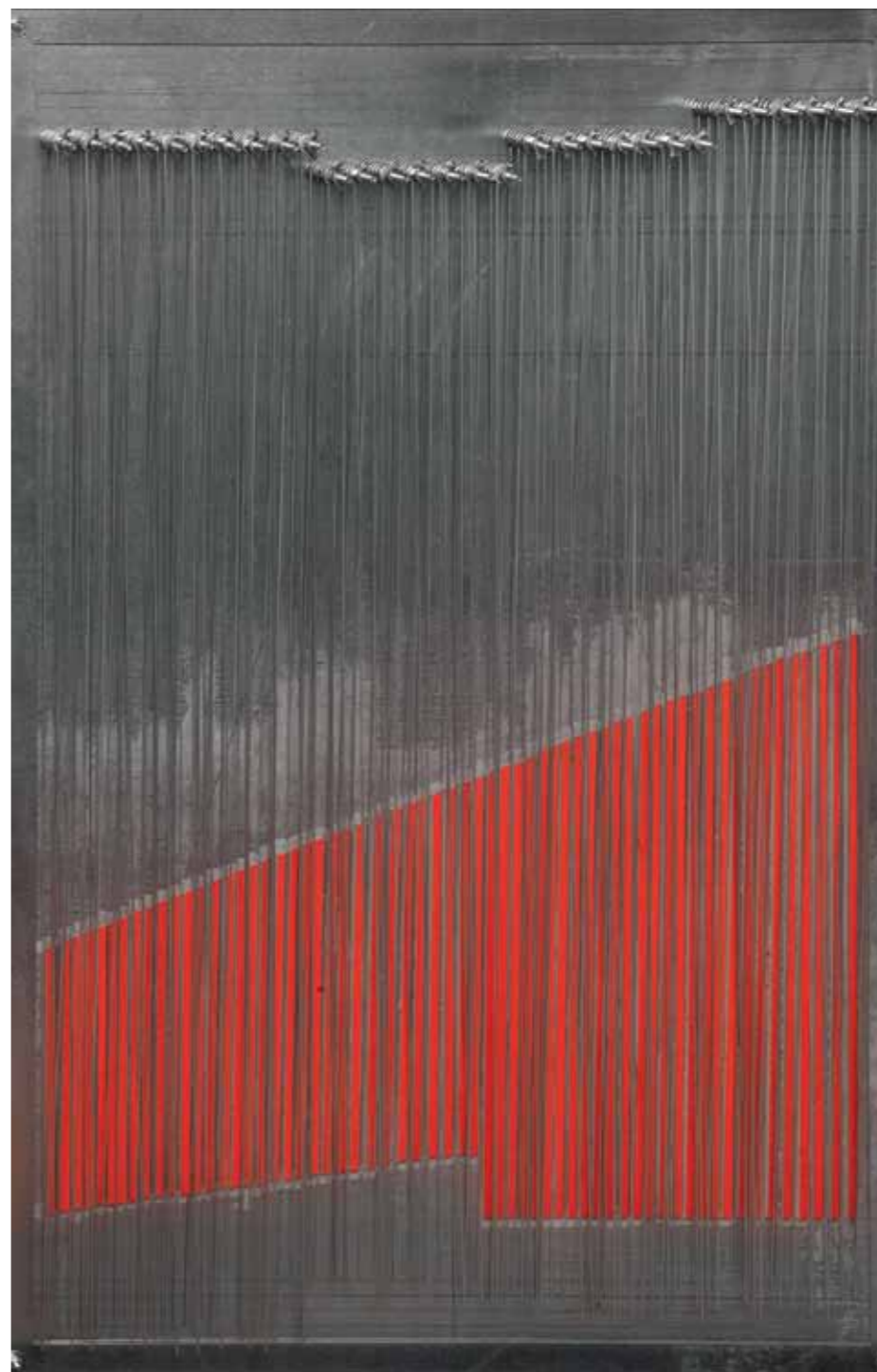
Il suono della luce - Sinfonia 1977, n° 25, 2011/2012
acciaio-alluminio-pastello, 115x80 cm

a sinistra
Partiture in rosso, 2011
acciaio-cartone-matita-pastello, 135x94 cm





Partiture in acciaio, 2012
acciaio-lamiera zincata-pastello, 120x80 cm



Partiture in acciaio, 2012
acciaio-lamiera zincata-pastello, 120x80 cm



Il suono del silenzio, 2012
acciaio-lamiera zincata-vetro
300x160x5 cm

a sinistra
Il suono del silenzio, 2012
(particolari)
acciaio-lamiera zincata-vetro
300x160x5 cm



Martina Velocci

Mario Velocci: nota biografica | biographical note



Scultore, diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, nasce da una famiglia di contadini. Sua madre, Elena, figura fondamentale nella vita dell'artista, lo indirizza, grazie alla sua pura sensibilità, verso la scultura, facendolo semplicemente giocare con della creta, nei campi ove si recano per il lavoro agricolo. E così quelle mani di bimbo diventano via via le mani segnate, amate, vitali di uno scultore: "Contadino dell'anima dell'arte". La sua formazione artistica avviene sui banchi della scuola, ma soprattutto sui campi di grano, nel lavoro della terra, quella stessa terra da cui trae l'ispirazione per le sue opere, come *Campi arati*, *Becchi*, *Uccelli*, che sono solo alcuni dei titoli dei suoi lavori.

La linea, che nel lavoro di Velocci diventa linfa vitale di ogni segno, nasce dalla forma del becco d'uccello, che poi negli anni si trasforma e si sublima in linea rossa, segno emblematico di tutto il suo lavoro.

Mario Velocci da anni porta avanti un discorso artistico legato allo spazio, alla linea e al suono, infatti molte sue opere sono letteralmente o metaforicamente sonore, "sinfonie" scritte con note d'artista.

Tutta la sua strada è contraddistinta da *un segno di forza*, segno nevralgico di una vita trascorsa con le mani che arroventano il ferro, che incidono la carta, che modellano l'acciaio e plasmano il pensiero.

L'artista ama il "caldo" acciaio per le sue sculture, che si muovono e "suonano" con il vento, che abbracciano e sfiorano l'essenza dell'aria, ama il corpo rugoso della "carta", che lui stesso strappa e ricrea nello spazio di uno "spessore" materico, rosso di vita.

Mario Velocci vive e lavora a Monte San Giovanni Campano, in provincia di Frosinone.

Scultore, diplomato presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, nasce da una famiglia di contadini. Sua madre, Elena, figura fondamentale nella vita dell'artista, lo indirizza, grazie alla sua pura sensibilità, verso la scultura, facendolo semplicemente giocare con della creta, nei campi ove si recano per il lavoro agricolo. E così quelle mani di bimbo diventano via via le mani segnate, amate, vitali di uno scultore: "Contadino dell'anima dell'arte". La sua formazione artistica avviene sui banchi della scuola, ma soprattutto sui campi di grano, nel lavoro della terra, quella stessa terra da cui trae l'ispirazione per le sue opere, come *Campi arati*, *Becchi*, *Uccelli*, che sono solo alcuni dei titoli dei suoi lavori.

La linea, che nel lavoro di Velocci diventa linfa vitale di ogni segno, nasce dalla forma del becco d'uccello, che poi negli anni si trasforma e si sublima in linea rossa, segno emblematico di tutto il suo lavoro.

Mario Velocci da anni porta avanti un discorso artistico legato allo spazio, alla linea e al suono, infatti molte sue opere sono letteralmente o metaforicamente sonore, "sinfonie" scritte con note d'artista.

Tutta la sua strada è contraddistinta da *un segno di forza*, segno nevralgico di una vita trascorsa con le mani che arroventano il ferro, che incidono la carta, che modellano l'acciaio e plasmano il pensiero.

L'artista ama il "caldo" acciaio per le sue sculture, che si muovono e "suonano" con il vento, che abbracciano e sfiorano l'essenza dell'aria, ama il corpo rugoso della "carta", che lui stesso strappa e ricrea nello spazio di uno "spessore" materico, rosso di vita.

Mario Velocci vive e lavora a Monte San Giovanni Campano, in provincia di Frosinone.

Selezione di mostre personali e collettive

1969: Palermo, Galleria d'Arte Tiffany / 1972: Palermo, Galleria d'arte Tiffany / 1976: Frosinone, Sala mostre E.p.t., "Il consumo tellurico" / 1989: Alatri, XXV "Biennale d'arte contemporanea"; Firenze, Studio d'arte "Il moro", "Il segno della scultura" / 1990: Milano, Studio Veder; Monte San Giovanni Campano, Palazzo comunale, "Un segno nello spazio" / 1992: Arpino, Centro Internazionale "Umberto Mastroianni", "Liberati sguardi" / 1993: Anzio, Villa Adele, "Senza gioco delle parti"; Frosinone, "Helzapoppin", "Segni e suoni"; Roma, Centro d'arte contemporanea Luigi di Sarro, "Liberati sguardi" / 1994: Latina, Galleria Romberg / 1996: Ferentino, Europa Festival; Roccasecca, "Sogno e tabulazione"; Foggia, Torre maggiore, "Piani d'ombra"; Roma, Galleria "Bha art" / 1997: Frosinone, Palazzo della Provincia / 1998: Roma, Accademia delle arti e nuove tecnologie / 1999: Bari, "Fiera del Levante"; L'Aquila, "Angelus Novus" / 2000: Ferentino, Europa Festival, "Musiche del silenzio"; Roma, Studio d'arte "Fuori centro"; Vasto, XXXIII "Premio Vasto" / 2001: Anagni, Palazzo della Ragione, "Spazio, segno, suono"; Bologna, "Quid arte contemporanea"; Sermoneta, Castello Caetani; Cassino, Biblioteca comunale / 2002: Roma, Museo di Roma in Trastevere / 2005: Cassino, "Cassino Arte", teatro romano / Frosinone, Biblioteca comunale; Roma, "Lavatoio contumaciale", installazioni sonore / 2006: Foggia, Museo civico / 2007: Monte San Giovanni Campano, Palazzo comunale, "Libro d'artista"; Isola del Liri, "Festival Liri Blues", installazione "Campo sonoro" / 2009: Frascati, Scuderie Aldobrandini / 2011: Roma, Palazzo Venezia, LIV Biennale di Venezia, Padiglione Italia – Sezione Lazio.

Finito di stampare nel mese di maggio 2012
dalle Grafiche Turato, Rubano (PD)