



56° premio
vasto

SOTTO TRACCIA

56° premio
vasto

SOTTO **TRACCIA**

Una linea etica nell'arte contemporanea

a cura di Antonio Zimarino

Vasto (CH), Musei Civici di Palazzo d'Avalos

27 luglio - 26 ottobre 2024



Città del
VASTO

Assessorato alla Cultura



COMITATO PREMIO VASTO



PROVINCIA
DI CHIETI

Promotori

Comune di Vasto
Comitato Premio Vasto d'Arte Contemporanea

Con l'alto patrocinio della

Regione Abruzzo

Con il contributo del

Comune di Vasto

Organizzazione generale

Comitato Premio Vasto d'Arte Contemporanea

Mostra e catalogo a cura di

Antonio Zimarino

Supervisione generale

Bruno Scafetta
Daniela Madonna

Allestimenti

Laboratorio ArtiBus - Vasto
Maestranze Comunali - Vasto

Sicurezza

Impianti dei Musei Civici di Palazzo d'Avalos

Assicurazione

Lloyd's London

Trasporti

Spedart Srl

Ufficio Stampa

Comunicazione social
Anna Laura Bontempo
Roberto Bontempo

Progetto e realizzazione grafica

Stefano Piergiovanni
Bruno Scafetta

Stampa e rilegatura

Matisse Graphics S.r.l. - Mosciano Sant'Angelo (Te)

Le fotografie sono state fornite dagli artisti

Si ringraziano tutti gli artisti in mostra

www.premiovasto.it

ISBN 979 12 210 6743 9

Il LVI Premio Vasto e il potere educativo dell'arte attuale <i>Francesco Menna</i>	7
L'orizzonte valoriale dell'arte e della cultura <i>Nicola Della Gatta</i>	8
Il Premio Vasto e l'etica dell'estetica <i>Alfredo Bontempo - Daniela Madonna</i>	9
Sottotraccia. Una linea etica nell'arte contemporanea <i>Antonio Zimarino</i>	11
Guardare e comprendere <i>Antonio Zimarino</i>	16
Gli Artisti e le opere	19
Biografie	69
I Premi Vasto	82

**Il LVI Premio Vasto
e il potere educativo
dell'arte attuale**

Francesco Menna
Sindaco
della Città del Vasto

Torna il *Premio Vasto* e, con esso, l'occasione di far vivere alla nostra Città un tempo prolungato in cui essere un privilegiato palcoscenico dell'arte declinata attraverso le esperienze della contemporaneità e i molteplici, ricercati, innovativi stili della comunicazione culturale.

Si aggiunge un ulteriore tassello in quello straordinario e visionario percorso avviato sotto la guida dell'indimenticato Avvocato Roberto Bon-tempo, mecenate dal cuore nobile, tanto ostinato talvolta nell'affermare un'educazione al bello da apparire come un uomo fuori dal tempo, a tratti troppo ideale per abitare il qui e l'ora. La sua passione, la sua instancabile opera a servizio della cultura resta un baluardo irrinunciabile per ciascuno di noi, *in primis* per chi si torva a servire *pro tempore* il bene comune.

Con le ultime edizioni, il *Premio* – sotto la spinta dell'attivo Comitato promotore e dell'Assessorato alla Cultura – ha saputo rinnovarsi e ha confermato il costante coinvolgimento degli studenti del territorio, che hanno avuto modo di valorizzare la propria conoscenza scoprendo sentieri di riflessione prima inesplorati e di giungere a nuove consapevolezze circa il proprio percorso di emancipazione.

Il valore educativo che promana da questa esposizione garantisce a quanti ne fruiranno l'opportunità di essere protagonisti attivi nella percezione delle opere proposte, fino a sentirsi parte fondamentale del messaggio che esse trasmettono. Sono certo che tutti coloro che vi si accosteranno saranno conquistati dal loro valore, eterno e fecondo.

**L'orizzonte valoriale
dell'arte e della cultura**

Nicola Della Gatta
Assessore alle
Attività Culturali
della Città del Vasto

Il cinquantaseiesimo *Premio Vasto* si propone come esperienza culturale di rottura rispetto al modo usuale di concepire l'opera quale prodotto della mente e della capacità creativa dell'autore: protagonista è, invece, lo spettatore che, quasi investigando, scruta tracce, ne percorre l'*iter* sentimentale che le genera e le anima e, infine, sceglie il suo personale punto di vista per farvi abitare la propria sensibilità, la propria ricerca, la propria idea di bellezza.

Sono grato al Comitato *Premio Vasto d'arte contemporanea*, e particolarmente al Presidente Alfredo Bontempo, per aver proposto alla fruizione dei concittadini e dei tanti turisti che giungeranno a Vasto nei prossimi mesi, un approccio innovativo, ambizioso e affascinante, alla produzione di artisti che sono annoverati, con prestigio, nel panorama dell'arte contemporanea italiana.

Variano gli stili, le forme, le strutture comunicative ma tutto si riconduce e si ricapitola nella possibilità di connessione emotiva di creatore-opera-fruitor: i tre attori di un'unica storia di ricerca che, in questa rassegna, non ambisce ad alcuna effettiva e permanente soddisfazione, ma piuttosto si sforza di leggere ciò che abita sottotraccia e qualifica la vita di ogni giorno.

L'augurio che sento di rivolgere ai visitatori è quello di lasciarsi travolgere dal potere della cultura, la più forte tra tutte le armi mai create dall'uomo: l'unica che può migliorare il nostro esistere nel tempo.

**Il Premio Vasto
e l'etica dell'estetica**

Alfredo Bontempo
Presidente del Comitato
Premio Vasto

Daniela Madonna
Segretaria del Comitato
Premio Vasto

Il 56° *Premio Vasto d'arte contemporanea* rappresenta un'edizione unica per i due anni 2023 e 2024, ancora una volta ambientata nelle eleganti sale di Palazzo d'Avalos.

La tradizionale rassegna espositiva vastese torna a collocarsi temporalmente nel cuore dell'estate, quale proposta culturale di rilievo per turisti e residenti, e poi proseguirà quasi fino al termine di ottobre così da agevolare le visite da parte delle scolaresche.

Quest'ultimo aspetto appare centrale tra gli obiettivi dell'organizzazione del *Premio*, da sempre attenta al coinvolgimento e alla formazione delle giovani generazioni. In tal modo il discorso artistico sviluppato nel presente si apre alle risonanze interpretative di quanti incarnano il futuro di tutti noi, invitandoli a soffermarsi su ciò che permane al di là dell'apparenza del segno, nelle stanze dei significati profondi in grado di invitare gli osservatori ad interrogare la propria interiorità al cospetto delle opere esposte.

La mostra, a cura di Antonio Zimarino, ospita i lavori di dodici autori legati da una lettura comune che ruota intorno allo scavo esegetico dei dettagli percepibili ben oltre la semplice "cattura sensoriale" dell'oggetto rappresentato.

Il titolo *Sottotraccia. Una linea etica nell'arte contemporanea* fornisce un'ottima linea d'indirizzo per cogliere la vita palpitante, il fremito organico e intellettuale, la narrazione silente che scorrono entro l'indefinitezza dell'immagine o tra le impronte del reale cristallizzate dal *medium* espressivo.

Lungo il percorso del *Premio Vasto* l'approccio estetico si sublima nell'indagine etica, portando il fruitore ad una crescita umana tramite l'intuizione del sistema valoriale sotteso al gesto creativo dei singoli artisti.

Il Comitato organizzatore ringrazia sentitamente l'Amministrazione comunale di Vasto e il curatore, la cui sensibilità ha portato al raggiungimento di una nuova tappa nel lungo cammino sinora affrontato dallo storico *Premio Vasto*.

Ogni meta conquistata, in tale ambito, costituisce il frutto di una sfida lasciata alle spalle ed anche il seme di ulteriori progetti in divenire.

Ricordando che la progettualità è l'essenza del vivere in pienezza.

Sottotraccia. Una linea etica nell'arte contemporanea

Antonio Zimarino

Gli artisti invitati in questa rassegna sono diversissimi per provenienza, formazione e cultura; hanno tutti un'esperienza nazionale e internazionale di assoluto prestigio e profondità culturale e alcuni sono, di fatto, già dentro il racconto della storia dell'arte contemporanea italiana ... ma tra loro non c'è una omogeneità di temi, di stili, di forme o di media artistici che sono poi gli ambiti dove solitamente le mostre tendono a cercare connessioni e argomenti per strutturarsi. Le loro non sono nemmeno opere "dichiarative", narrative o facilmente riferibili ai contesti consueti e popolari dei linguaggi contemporanei e non ci sono intenzioni di provocazioni emotive o di effetti speciali; nessun simbolismo illustrativo, nessuna pretesa di spiegare o di narrare ... ma allora, in quale "punto" è possibile stabilire la loro connessione?

Certamente questi artisti hanno in comune un approccio minimale ed essenziale alle forme e al segno, una attenzione a cose apparentemente piccole, così come una specie di "imprecisione" e un generale senso di indeterminatezza mentre le variabili interpretative sono molte e nessuna immagine è tradizionalmente classificabile. Queste caratteristiche rendono necessario guardare le opere con attenzione allo scopo di cogliere il senso delle "vibrazioni", degli aspetti indefiniti, delle realtà sfuggenti, dei legami nascosti che si intuiscono comunque dietro e dentro le forme. Sono opere che hanno bisogno di un ascolto e di una attenzione e chiedono all'osservatore di essere viste, percorse, partecipate senza superficialità ma con pazienza e curiosità.

In comune hanno fondamentalmente questo: chiedono all'osservatore, un approccio *etico* (*ἠθικός*); devono poter essere viste attraverso una "*teoria del vivere*" (che è poi il significato originario del termine "etica"), dunque in un modo profondo e partecipe; non possono esse-

re guardate come illustrazioni perché non lo sono; piuttosto sono veri “percorsi” visivi nelle forme. Vanno viste dunque in modo “estetico” lì dove *aisthesis* (αἰσθησις) significa “capacità di sentire”, sensibilità, capacità di avere un rapporto profondo con ciò che si vede. Sono opere che hanno bisogno di un rapporto partecipe, di una maggiore intimità e di una sintonia con questioni del “vivere”, con i misteri e le incertezze che traspaiono e si intravedono attraverso “segnali” visivi presenti nelle immagini proposte.

Avere a che fare ed essere capaci di rapportarsi con questa tipologia di immagine (una volta che la si riconosca), non è cosa facile o immediata ma se si è disposti a mettersi in gioco, questo tipo di opere può aiutarci a comprendere qualcosa di diverso rispetto a ciò che credevamo di sapere riguardo l’arte a noi contemporanea. Ma come si fa ad affrontare la complessa lettura che ci propongono?

L’etica (gr. ἠθικός) è ciò che rende visibile e riconoscibile il motivo, la ragione di chi fa e di chi agisce. Parlare di etica dello sguardo, significa parlare sia di come noi ci avviciniamo ad un’opera sia dei principi e delle ragioni della nostra “pratica” (πραξις - praxis) e frequentazione dell’arte; l’etica rimanda sempre alle ragioni, ai presupposti del comportamento che osserviamo e pratichiamo. I presupposti di un’etica sono propri di una dimensione “spirituale” dell’essere umano perché essi appartengono all’interiorità e alle convinzioni motivanti della persona e non alla sfera della funzionalità o degli scopi di una azione. “Fare arte” o “vedere arte” da tali presupposti ci spinge a vedere in profondità il sistema di valori e significati in cui gli artisti lavorano e in cui noi possiamo coglierli.

Dei lavori così concepiti chiedono a chi li osserva, una “sintonia” profonda all’approccio con cui sono stati pensati e realizzati: gli approcci istintivi o emotivi (ad es. mi piace/non mi piace) per opere così articolate, risultano limitativi perché le emozioni descrivono la soggettività delle nostre sensazioni riguardo l’opera e non il “che cosa” è proprio all’opera.

L’artista in genere, a meno che non voglia cercare un facile effetto o successo, non lavora su ciò che sa possa interessare al pubblico ma su quello che lui intende mostrare del suo modo di rapportarsi al mondo. Ciò che c’è di veramente interessante per noi nell’opera non è tanto la soggettiva individualità dell’artista ma piuttosto qual è la posizione nei confronti delle realtà profonde che possiamo condividere con lui. In

una mostra dunque è davvero interessante l'opera con la sua identità espressa attraverso l'artista perché il centro della questione dell'arte non è tanto nelle nostre emozioni ma in quelle che sono nell'opera: le nostre, se mai, verranno scoperte dopo che saremo riusciti a leggerle in essa. Ma cosa vuol dire "leggere" un'opera?

Per capirlo ci può aiutare una breve riflessione sull'etimologia latina del termine *intelligente*. Esso è un participio presente del verbo *intellego - is* (etc.) che significa *accorgersi, notare, comprendere, pensare, percepire*. Questo verbo ha la sua "radice" "int -" in comune con un altro verbo latino *int/ueor, - eris* che significa "guardare attentamente, osservare, considerare, guardare con meraviglia". A tale radice si aggiunge il verbo *lego - is* (etc.) che significa "scegliere, raccogliere, estrarre, ascoltare".

Essere "intelligenti" significa quindi "agire, osservare per comprendere in profondità qualcosa". Ed è molto chiaro che essere intelligenti non riguarda tanto il "provare emozioni", se mai il provare a capire dove esse portano, cosa siano, come possano nascere e cosa potrebbero significare. Per avere un rapporto efficace e utile con le "manifestazioni" che vanno sotto il nome di "arte contemporanea" bisogna dunque provare ad essere *intelligenti* (nel senso prima spiegato) nei loro confronti, ovvero, di cercare di comprendere le ragioni, il senso, delle forme che si manifestano di fronte a noi.

Questa, va detto, non è mai una operazione semplice perché quando ci si pone di fronte qualcosa di nuovo o di incerto ed è necessario tentare di capire cosa sia, bisogna per forza riferirsi a cose che riconosciamo all'interno di ciò che di nuovo viene proposto.

Dobbiamo però considerare che la cosa che *ri - conosciamo* è stata usata da qualcuno (l'artista) nel suo contesto di significati ma non necessariamente nel nostro. Siamo dunque chiamati a comprendere, a *conoscere* l'universo di significati dell'artista, comparandolo con il nostro. *Conoscere* è qualcosa di più profondo del *ri - conoscere*, vuol dire provare a identificare qualcosa che prima non ci apparteneva e aggiungere qualcosa in più al nostro bagaglio di informazioni, allargando le nostre capacità di comprendere: vuol dire aprirci ai significati piuttosto che chiuderci nel già detto.

Nell'arte contemporanea (ma del resto è così anche nei fatti quotidiani della vita) le opere che abbiamo davanti non significano quello che noi gli vogliamo far significare ma ciò che "loro" intendono o porta-

no con sé e non possono essere considerate buone o cattive, giuste o sbagliate nel caso in cui non coincidano con il nostro vero o presunto “sapere” o il nostro soggettivo sentire. Le emozioni non sono mai un criterio sufficiente per incontrare e comprendere ciò che vediamo anche se hanno una loro funzione dato che possono comunque aiutarci a indicare una direzione alla nostra *intelligenza*.

L'unico modo che abbiamo per dire qualcosa di coerente di fronte a ciò che non rientra nelle nostre conoscenze abituali è dunque essere *intelligenti*, essere cioè capaci di guardare dentro ciò che non ci è familiare, cercando non solo ciò che già sappiamo e “ci conferma”, ma soprattutto, (se c'è) anche ciò che non conosciamo e ci costruisce.

L'arte contemporanea è dunque un'occasione clamorosa per esercitare la nostra intelligenza verso ciò che non conosciamo; il “presente” pur così complicato e intrecciato, è un'occasione per apprendere; l'etica è il segnale delle ragioni profonde e del sistema di pensieri che stanno dietro un comportamento, un'opera realizzata. Mettere alla prova la nostra capacità di essere intelligenti di fronte a ciò che non conosciamo, di fronte alle cose inaspettate, è proprio la cosa più bella e umana che possiamo fare. Adesso credo che il titolo di questa mostra sia più chiaro: la “traccia” è la linea evidente da seguire, ciò che più facilmente colpisce l'attenzione di tutti, ciò che immediatamente notiamo e riconosciamo. *Sottotraccia* è ciò che si muove più profondamente dietro l'evidenza, nel campo dell'incerto, nei luoghi imprevedibili dell'immaginazione e del gesto creativo. La “traccia” si riconosce; il sottotraccia è il campo delle cose da comprendere, da indagare; è un campo di forme d'arte che non stanno dentro canoni e definizioni ma che ci offrono una costante e curiosa apertura verso l'osservazione e la comprensione di ciò che vediamo.

Andare a cercare significati e sensi sottotraccia ci aiuta a distinguere la qualità del lavoro e delle proposte degli artisti contemporanei: così come per noi anche per molti artisti sarebbe invece più facile e utile ragionare intorno al già detto, al già visto e al riconoscibile suggerendo concetti, illustrando, decorando, emozionando, provocando, facendo spettacolo (tecnico o emotivo che sia) in modo piacevole e conveniente alla propria popolarità e all'autostima. Incontrarsi in questa mostra con artisti che non seguono minimamente tale logica è un fatto “prezioso”: loro ci permettono di cercare ciò che c'è dietro lo “spettacolo”, l'apparire, il mero “mostrare”, di connetterci a questa loro “etica” dell'arte che ci fa immaginare che in loro, come noi c'è lo stes-

so desiderio di capire, di afferrare significati e possibilità di poter dare un qualche senso possibile alle porzioni di mondo che incontriamo.

Sottotraccia non ci sono risposte e definizioni certe ma “possibilità”, luoghi di riflessione dove provare a scoprire e conoscere qualcosa di nuovo e diverso; gli artisti di questa mostra con le loro scelte formali ed espressive mai banali, mai scontate, ci propongono di incontrare visioni complesse, nate cercando con intelligenza altri modi interpretare il mondo, la vita, la cultura, dietro le apparenze e le convenzioni. Propongono così opere da intendersi come luoghi di riflessione all’interno dei quali imparare ad usare e rimettere in moto la nostra curiosità e la nostra intelligenza, ovvero la nostra capacità di essere “umani”.

Guardare e comprendere. Piccola e sincera guida alla lettura e ad un sano rapporto con la “visione” e l’esperienza dell’arte.

Antonio Zimarino

Le mostre d’arte contemporanea, al di là di tutte le idee che si possono avere su di esse, ci offrono la possibilità di fare qualcosa di molto interessante, intelligente e utile: darci uno spazio e un tempo per osservare con attenzione le proposte degli artisti e così re-imparare ad usare la nostra curiosità, l’intelligenza, la cultura e il desiderio di capire, nel momento in cui proviamo a dare un “senso” possibile a ciò che si vede.

Anche al cosiddetto critico - curatore è chiesta la stessa cosa ma con una specifica responsabilità: essere capace di ancorare con chiarezza il suo discorso sui dati visivi, gli unici che rendono credibili e verosimili le proposte di interpretazione: fuori da questa condizione qualsiasi discorso sull’arte corre il rischio di diventare una mistificazione retorica. Proponiamo quindi delle *letture* delle opere in mostra, non le uniche possibili, non intese come “verità”, ma piuttosto come proposte di interpretazione motivata, in grado (speriamo) di muovere altre idee e far crescere pensieri e conoscenze.

Ciascuno di questi artisti con le proprie scelte formali, senza affermare certezze o elaborare intellettualismi cerebrali su vita, esistenza o arte, tenta soprattutto di osservare, ascoltare, capire, riflettere, meditare, “attendere” idee o intuizioni per offrirle e restituirle a chi guarda. È normale conseguenza che poi chiedano a noi di essere pronti a guardare, ad ascoltare, a scoprire ciò che emerge sottotraccia, ciò che resta irrimediabilmente sospeso tra le definizioni, le variazioni, le scelte, le condizioni complesse dell’arte stessa.

Questo approccio etico e meditativo che gli artisti usano e che anche noi potremmo (o forse dovremmo) in qualche modo fare nostro, ha storicamente e culturalmente un “nome” e una definizione precisa: è il cosiddetto “*linguaggio del dio*” ovvero il linguaggio della Poesia (*poëin* - ποιεῖν = dare una forma con la parola - segno).

Nel mito antico *Hermes* (Mercurio) il dio della conoscenza simbolica, non parlava il linguaggio umano ma quello complesso della poesia, fatto di analogie, sinestesie, metafore “da interpretare”, da connettere tra loro e con la vita. Ma per capire il linguaggio della poesia è necessario sapere come ascoltarlo, trovare modi, tempo e intelligenza per rimettere insieme e stabilire i nostri nessi tra le figure concettuali e visive della complessità che ci viene proposta. Questo propriamente si chiama “atteggiamento contemplativo”, ma cosa vuol dire esattamente “con - templare”?

Nell’etimologia latina il *templum* era un momento spazio-temporale determinato da un *sacer-dos*, colui che dona (*do, das, dedi* etc.) - agli altri il *sacer*, il *sacrum*, ciò che non appartiene al consueto spazio dell’uomo. Il *sacerdos* si poneva così come il tramite con la “divinità”: individuava e sceglieva uno spazio di cielo, di volta in volta diverso, (tra alberi, rocce, nuvole, mare, persone o qualsiasi altra cosa) e interpretava i segni transitori che in quello spazio, in un certo arco di tempo prefissato, si sarebbero manifestati. *Con - templare* vuol dire quindi vivere, partecipare e osservare profondamente quel momento (*templum*) di spazio e tempo, dove i segni si manifestano.

In questa rassegna dunque non si vuole illustrare, dimostrare, raccontare, imporre, affermare o emozionare ma piuttosto, grazie agli artisti, disporre un’occasione, un *templum*, all’interno del quale l’arte chiede di essere “vista” profondamente e intelligentemente nella sua proposta di complessità e nelle sue intuizioni, incertezze o contraddizioni che siano, per permetterci di ritrovare le parole, il gusto della poesia e dell’esperienza che essa sa generare.

I disegni della serie *Melting* provano a creare la percezione di un volume o di un orizzonte, anche soltanto attraverso l'orientamento e il rapporto tra pochi segni di carboncino. Il segno minimo riesce a farci immaginare che in punto del foglio si sta "organizzando" una forma ma non è possibile definire se essa si stia delineando o si stia disgregando. *Melting* significa esattamente "combinare - mischiare" e nei disegni noi scorgiamo che le forme cercano di essere qualcosa ma mantengono sempre un punto di equilibrio instabile ed impossibile.

Nella serie *Cosmogonia*¹ la superficie del dipinto, se la si guarda nel particolare, è fatta da un'infinità di sovrapposizioni di colori e materiali che danno l'idea di qualcosa di organico, vivo, bellissimo, profondo e armonico e tutto sembra muoversi, pulsare di luce e di vita. Quando si coglie l'insieme però non si trova né forma, né definizione precisa e tutto sembra procedere casualmente cercando direzioni verso cui espandersi, ma senza trovare definizione. L'insieme si sfrangia, si distacca, si strappa e si deforma, tutto si muove in alternanza di espansioni e incompletezze, tra il tutto e la porzione, un continuo instabile alternarsi di mobilità, sviluppo, costruzione, incertezza, sospensione, speranze e delusioni. È un desiderio di completezza che viene sempre suggerito o evocato, ma che non trova conclusione in qualcosa di precisabile.

¹ *Cosmogonia*: mito o narrazione poetica che racconta il processo della formazione dell'Universo.



Cosmogonia 01, 2022, tecnica mista su carta, cm 33x25



Melting 11, 2022, carboncino su carta, cm 29,7x42
Melting 12, 2022, carboncino su carta, cm 29,7x42



Cosmogonia 03, 2022-23, tecnica mista su carta, cm 120x110

Grazie ad un uso fortemente emotivo dei segni e dei materiali, costruisce queste opere come vere “narrazioni drammatiche” mettendo in rilievo in modo conflittuale elementi significativi, sia reali che simbolici propri di momenti storici e culturali delle società o degli stessi individui. Ad un primo impatto riconosciamo delle simbologie religiose ben note ma che, per via delle particolari caratteristiche formali, funzionano soprattutto come “strutture visive” che cercano di portare lo sguardo e l’attenzione verso il “centro” simbolico dell’immagine.

Nell’opera *Ra*, le direttrici perpendicolari delineano un percorso visivo drammatico, evidenziato da superfici irregolari, da colpi e macchie di colore su un materiale poverissimo, lacero e lacerante, da mani e striature/colature nere e bianche e riverberi luminosi. Il percorso visivo/esistenziale conclude e si completa al suo centro con una placca dorata di luce, aniconica e nelle lettere *Ra*, la divinità egizia del sole divenuta poi Aton nella riforma monoteistica di Amenophi IV/Akenathon.

Nell’altra opera *Tao* si dipana un’altra complessa narrazione metaforica: il titolo gioca sul doppio senso tra *Tao* orientale (equilibrio cosmico) con il *Taw* ebraico che simboleggia il compimento dell’intera parola rivelata di Dio che, ripresa nella spiritualità francescana viene associata alla croce, simbolo di redenzione e quindi di “pacificazione” esistenziale. I “legni” di quest’opera vengono da una povertà, da un abbandono di luoghi un tempo vivi e abitati che ci suggeriscono trascorsi e compimenti (forse redenzioni) di vite anonime al di là di qualsiasi retorica specificamente religiosa. Le vite faticose di tutti gli sconosciuti e i dimenticati, cercano senso e compimento: l’artista, (evocato da pennelli e barattoli strausati) fa coscientemente e consapevolmente questa lotta secolare con il tempo, con la sopravvivenza, con la fatica quotidiana di erodere sensi e significati. Tali “incroci” sono dunque visioni sintetiche di percorsi verso la “centralità” di questioni esistenziali: da ogni punto cardinale, attraverso ogni drammatica condizione vissuta o da vivere, c’è un luogo d’incontro delle “direzioni”, un luogo mistico e spirituale che restituisce una “evidenza”, una possibilità di senso, fine ed equilibrio ad ogni dramma, splendore o tragedia che ci attraversa e che attraversiamo.



Tao, 2021, collage su legno, barattoli di vetro e pennelli, cm 206x132x20



Ra (particolare), 2017, pittura a olio, collage di metallo e cartone su legno, cm 158x158



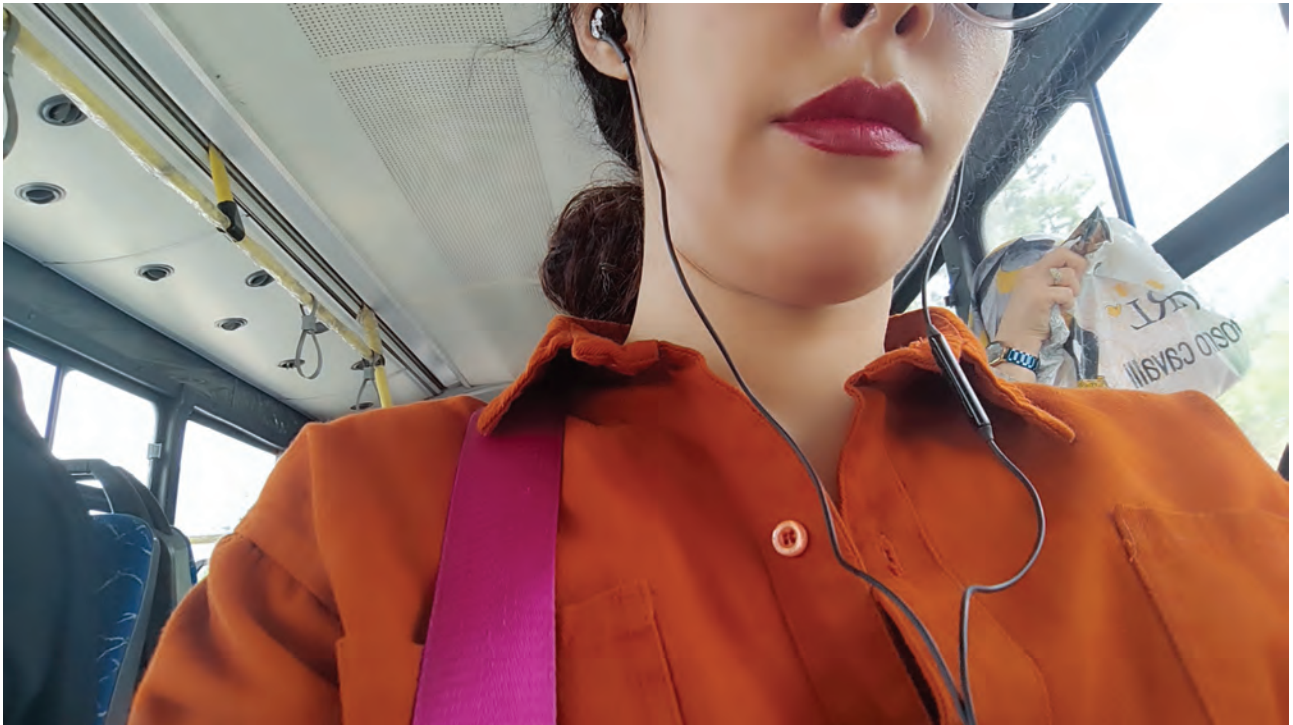
Ra, 2017, pittura a olio, collage di metallo e cartone su legno, cm 158x158

I video intendono far partecipare l'osservatore alla doppia condizione di una donna-artista nell'Iran contemporaneo: da una parte ci sono le immagini della sua segregazione in casa avvenuta per ragioni politiche, una condizione che oltre all'impossibilità di lavorare, ha finito per minare i suoi stessi rapporti familiari; dall'altra scorrono le immagini della quotidianità esterna che non sa e non conosce il suo dramma e con cui, sempre per le ragioni politiche non può facilmente comunicare.

Lo spettatore si viene a trovare tra le due sequenze di immagini, esattamente nel luogo dove c'è la coscienza dell'artista di non poter essere mai pienamente se stessa, né nella dimensione pubblica e nemmeno in quella privata. È un "non luogo", uno stato di sospensione tra il sé e la realtà, divisi al proprio interno, nell'impossibilità pratica e psicologica di essere se stessi nelle relazioni e negli affetti. La ragione dell'alienazione dell'artista dipende da un regime e dalle sue pressioni politico-religiose, ma la condizione di essere divisi tra interiorità e mondo esterno è in realtà l'alienazione fondamentale dell'incomunicabilità che si vive anche nella nostra società, quando le condizioni economico-sociali, i preconcetti, il razzismo, le ideologie non consentono alla persona di essere se stessa. È dunque una condizione esistenziale che possiamo perfettamente comprendere ma che nel caso dell'artista iraniana è determinata e moltiplicata nella sua gravità dall'ottusità del potere che nega persino la possibilità di essere soltanto se stessi.



Io e gli altri 03, 2023, stills da video



Io e gli atri 01, 2023, stills da video
Io e gli atri 02, 2023, stills da video



Io e gli altri 04, 2023, stills da video

Le sue immagini sfuggono intenzionalmente a qualsiasi idea ordinaria che si abbia di fotografia: non esprimono elementi descrittivi, non hanno soggetti delineati, non intendono né raccontare né, tanto meno, documentare. La “serie” dal titolo *La selva chiara* rende evidente un istante dello sguardo altrimenti impalpabile e inafferrabile: l’attimo in cui la luce mette improvvidamente in rilievo, forme, profondità, disegni, sfumature tracce e colori, toccando un banale e inestricabile groviglio di rami, sterpi, cespugli, foglie e tronchi. Gli studi sulla psicologia della visione e della Forma *Gestalt* ci aiutano a capire: l’uomo “apprende” principalmente attraverso lo sguardo identificando l’immagine a partire da punti o linee di evidenza nel campo visivo. La mente organizza (consapevolmente e inconsapevolmente) il suo “percorso” di decodifica, secondo strutture e riferimenti consci o inconsci provenienti dalla propria cultura visuale. Dal momento che la nostra è prevalentemente lineare/geometrica, le infinite variabili di ombre segni, spazi e forme, presenti in queste immagini, mettono in difficoltà il nostro modo di guardare l’immagine perché lo sguardo non sa più esattamente dove fermarsi, cosa percorrere, cosa esattamente osservare in quel groviglio di luci, segni e colori; il caos e l’imprecisione lo costringono a cambiare continuamente i punti visivi di riferimento².

L’occhio dell’artista ha colto così un vero e proprio *glitch*, un difetto del funzionamento logico delle nostre strutture interpretative rendendo evidente che la Natura è molto più complessa e articolata delle nostre strutture mentali, anche quando ci si rivela in un qualsiasi cespuglio. Di fronte a queste immagini si resta semplicemente “cercando” e ci si perde in esse: Kant definiva questa come l’esperienza del *sublime* dinamico: “... un oggetto della natura, la cui rappresentazione determina il sentimento a concepire l’irraggiungibilità dei limiti della natura come rappresentazione di idee della ragione”. L’Uomo guarda un grandioso/minuscolo panorama, complesso e enormemente ricco di dettagli impendibili dagli occhi e dalle più o meno aperte strutture mentali, mentre si perde in se stesso e in ciò che sta guardando. Per Dell’Elce quel luogo può apparire all’improvviso tra noi.

² M.C. Bianchi, A. Beretta, R. Luccio *La percezione. Un’introduzione alla psicologia della visione*, Franco Angeli, Milano, 1991.



La selva chiara 02, 2013, stampa fotografica su carta di cotone, cm 42x64



La selva chiara 03, 2013, stampa fotografica su carta di cotone, cm 42x64
La selva chiara 01, 2013, stampa fotografica su carta di cotone, cm 42x64



La selva chiara 04, 2013, stampa fotografica su carta di cotone, cm 42x64

La sua pittura è imprevedibile in un canone perché segue la logica della formatività e si genera dipingendo, all'interno di alcune categorie che dal mio punto di vista coincidono con precisi atteggiamenti esistenziali e culturali: fluidità di trasformazioni, stupore per l'inatteso, immaterialità, ironia direi "flaianea", (costruita da un misto di sorriso e disillusione), distacco divertito ma curioso, un universo immaginale in continua fluttuazione e ricerca desiderosa di una qualche ipotesi di chiarezza. Nel caso di questi dipinti, le strutture visive così attentamente incerte e disarticolate non hanno niente a che fare con un "disegno" cioè con un "progetto" espressivo: l'immagine si dispone e si costruisce imprecisa all'interno di suggestioni offerte dal materiale, dal colore "oro" e dalla sua consistenza. Esso non è un colore "naturale": in pittura, l'oro definisce uno spazio "altro", sacro, ideale, puro e qui, in questi lavori, relazionandosi con parvenze umane, lacerti di volti o di fisionomie continuamente fluttuanti e liquide evidenzia condizioni e suggestioni paradossali tra ironia e dramma. In almeno due dipinti i corpi e le fisionomie sembrano essersi quasi schiantate sul supporto pittorico, assumendo pose incerte e impacciate con il loro contorno di frammenti che evocano gesti o movimenti casuali e violenti. In un altro dipinto invece, un volto si delinea drammaticamente ed enigmaticamente all'interno di un brillio continuo ottenuto solamente sfruttando lievi differenze luministiche dell'oro che diventa così una sorta di magma nel quale la fisionomia si trova a fluttuare e a tentare di rivelarsi o per lo meno, di non sparire.

L'artista lavora su segnali imprecisi, suggestioni "aperte", distorsioni, apparizioni e svelamenti di tratti percepibili del rapporto tra figura e contesto, ma non possiamo capire cosa sia o cosa viva quella parvenza di umano che appartiene alla figura ma comprendiamo solo un contesto che l'ha colpita o l'ha dissolta, rendendola drammatica e paradossale. L'uso dell'"oro" poi, la pone in un contesto di tipo sacrale, ideale, per cui la forma vagamente umana, imprecisamente tale, appare muoversi fluidamente cercandosi in una dimensione idealistico/spirituale, ma in un impaccio a volte goffo e ridicolo, tra una definizione sensata e l'impossibilità a consistere.



Figura, 2021, colore oro metallizzato, cm 100x80



Testa, 2021, colore giallo oro metallizzato e foglia d'oro, cm 100x80



Oro chiaro, 2021, colore metallizzato e foglia d'oro, cm 130x110

MARILÙ EUSTACHIO

I volti nei disegni sono appena percepibili e non è possibile coglierli subito con una passabile esattezza. I loro tratti sono posti dentro un impasto profondo di strati sovrapposti, dentro un colore in qualche modo indeterminabile. La massa cromatica offre una lettura psicologicamente emotiva e il disegno sottilissimo appena percepibile mostra che non c'è alcuna intenzione di identificare il volto. L'artista è più interessata a suggerire, attraverso questo contrasto, l'ipotesi di storie stratificate indescrivibili, dei grovigli di stati d'animo, desideri, sogni, delusioni da lei intravisti in quelle vite. Masse cromatiche e pochi segni indirizzano la nostra immaginazione di volta in volta verso un possibile dramma, una ricerca di serenità o un semplice ricordo.

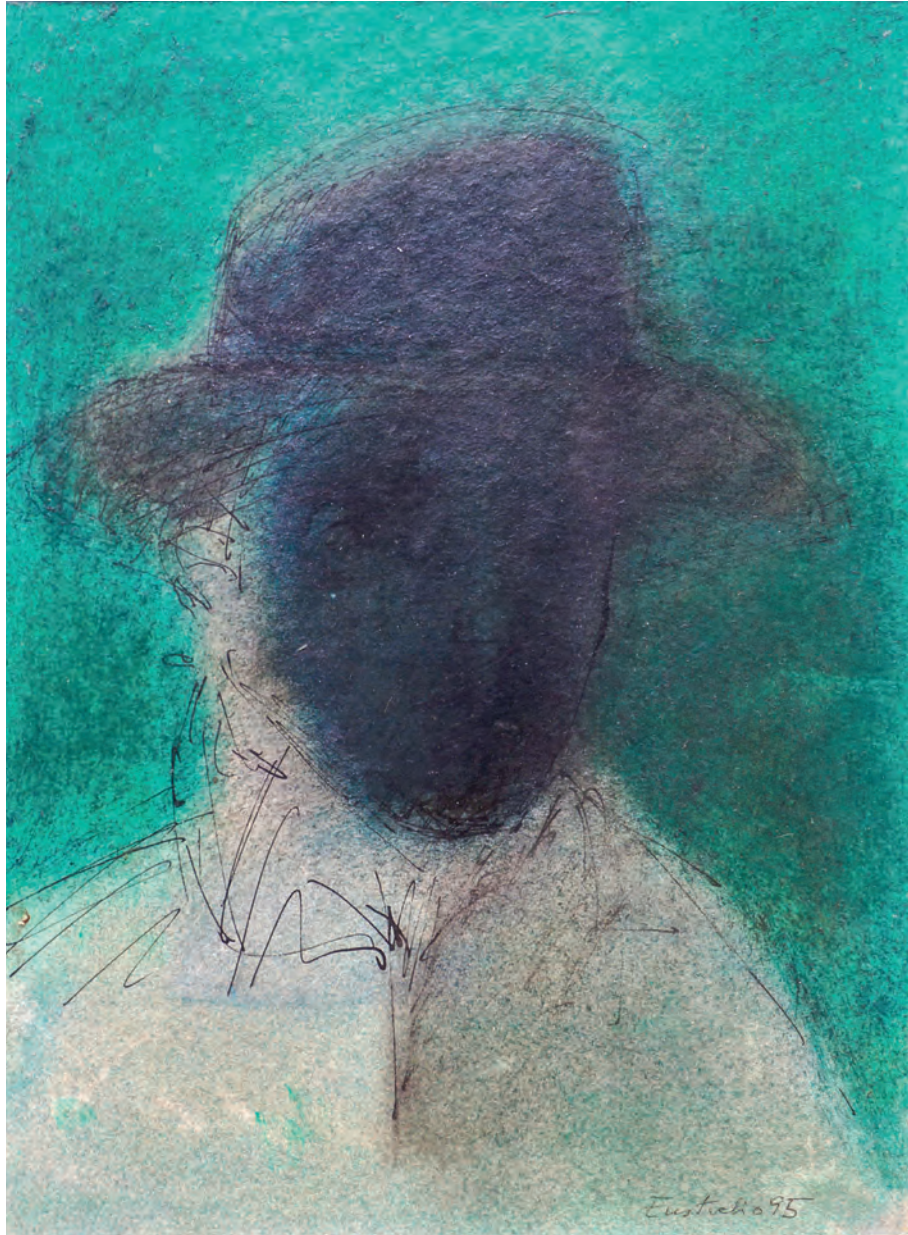
L'uso di piccoli cartoni, il tratto apparentemente veloce suggerirebbero l'idea di un bozzetto, di una intuizione, di un gesto rapido e ritrattistico ma qui non si vuole cogliere un carattere o una realtà fuggevole ma piuttosto farci ipotizzare la storia interiore del personaggio. Non si vuole incontrare la realtà del soggetto ma la memoria o l'impressione di chi lo ha osservato/immaginato, non c'è reale interesse per quel volto ma per tutte le storie ipotetiche che lo accompagnano.



Ritratto 2, 1995-'96, olio su cartone, cm 20x16



Ritratto 4, 1995-'96, olio su cartone, cm 20x16
Ritratto 1, 1995-'96, olio su cartone, cm 20x16



Ritratto 3, 1995-'96, olio su cartone, cm 20x16

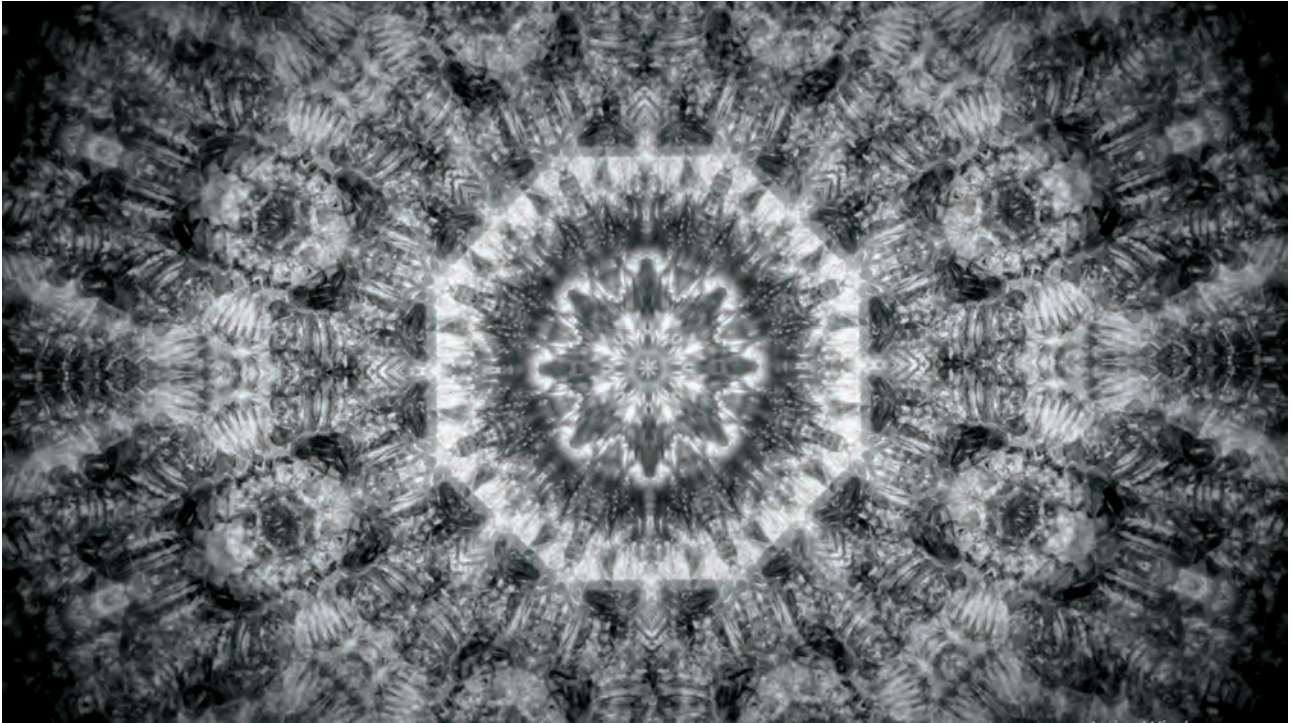
MOHAMMAD ALÌ FAMORI

Concettualmente appare radicato all'interno delle tradizioni mistiche medio-orientali e indiane e conosce bene alcuni aspetti della filosofia occidentale. Il desiderio spirituale ha radice dentro di noi, ci deriva da codici genetici, dalla cultura, dalle esperienze ancestrali e da quelle cosce e inconsce, ma esso normalmente non troverebbe spazio nelle perfezioni "architettoniche" e logiche dei linguaggi informatici che lui utilizza. Essi però non sono così perfetti come crediamo infatti nell'elettronica esiste sempre la possibilità che una forma d'onda abbia un picco breve ed improvviso (aperiodico) in grado di causare una distorsione: da questo "errore" (*glitch*)³, è possibile sviluppare percorsi immaginali diversi.

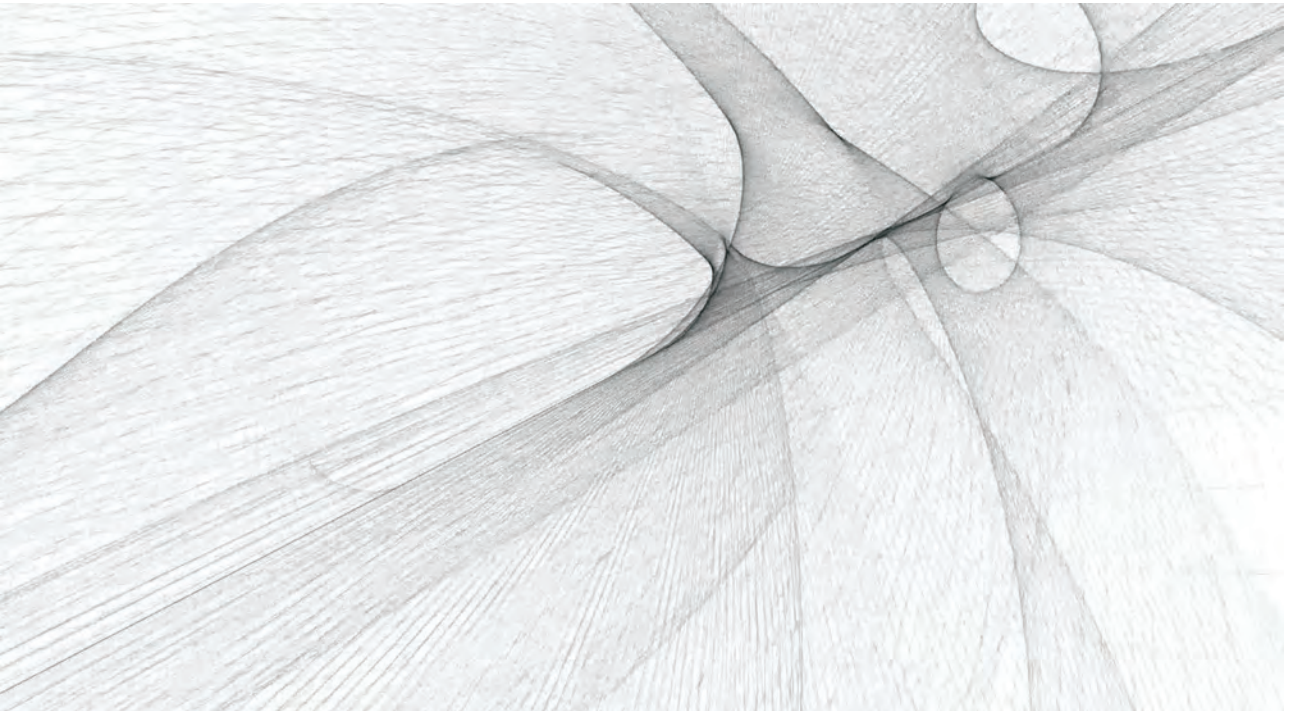
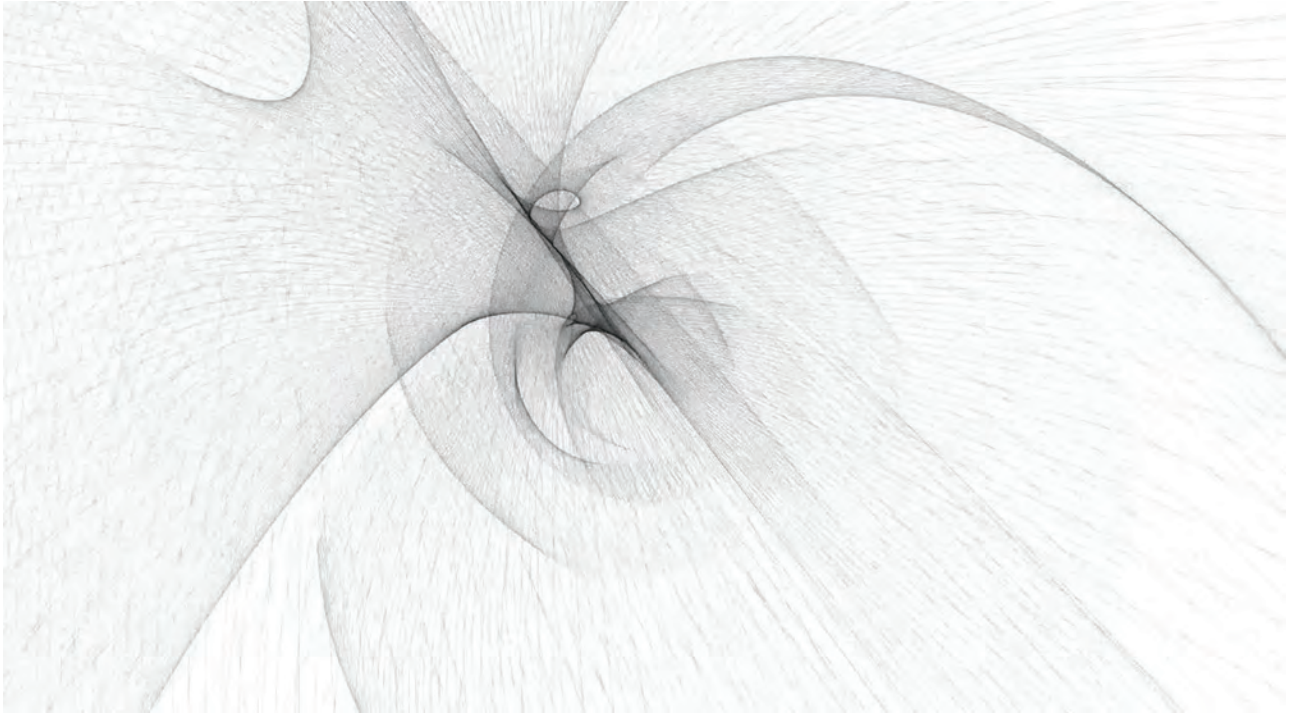
Nel video *Dance with frequency*, Famori attraverso il *TouchDesigner*⁴, ha creato il *glitch* trasformando alcuni numeri e geometrie che appartengono alle tradizioni religiose sacre, in frequenze capaci di dare loro una "forma visuale" e uditiva e così rendere percepibile e diretto ciò che è inteso in quelle simbologie. *Merkabah* invece è il nome di una particolare corrente mistica (già presente in numerose testimonianze del misticismo ebraico dei papiri del Mar Morto (I secolo d.C.) che ha poi attraversato il tempo approdando oggi negli scritti di Rabbani, fondatore della religione Baha'ì. Questi testi forniscono una descrizione dettagliata dei sette livelli del paradiso custoditi dagli angeli, che i mistici credevano di poter ascendere e discendere. Attraverso il *glitch*, l'errore informatico dei file video, Famori rappresenta i sei giorni del cammino spirituale alla scoperta del creato; sei "tende" muovono l'immagine trasformandola in una immagine unica di natura "frattale" che è il riflesso della "geometria" e dei percorsi armonici dell'esperienza mistica.

³ La "*glitch art*" consiste nell'utilizzare degli errori digitali o analogici con fini estetici. Essa può quindi far riferimento a un'immagine fissa oppure a un video in cui sussistono vari difetti visivi; l'immagine viene "catturata" anche se distorta durante la riproduzione di un filmato o da una "figura" o da file digitali, e poi rielaborata con software o hardware.

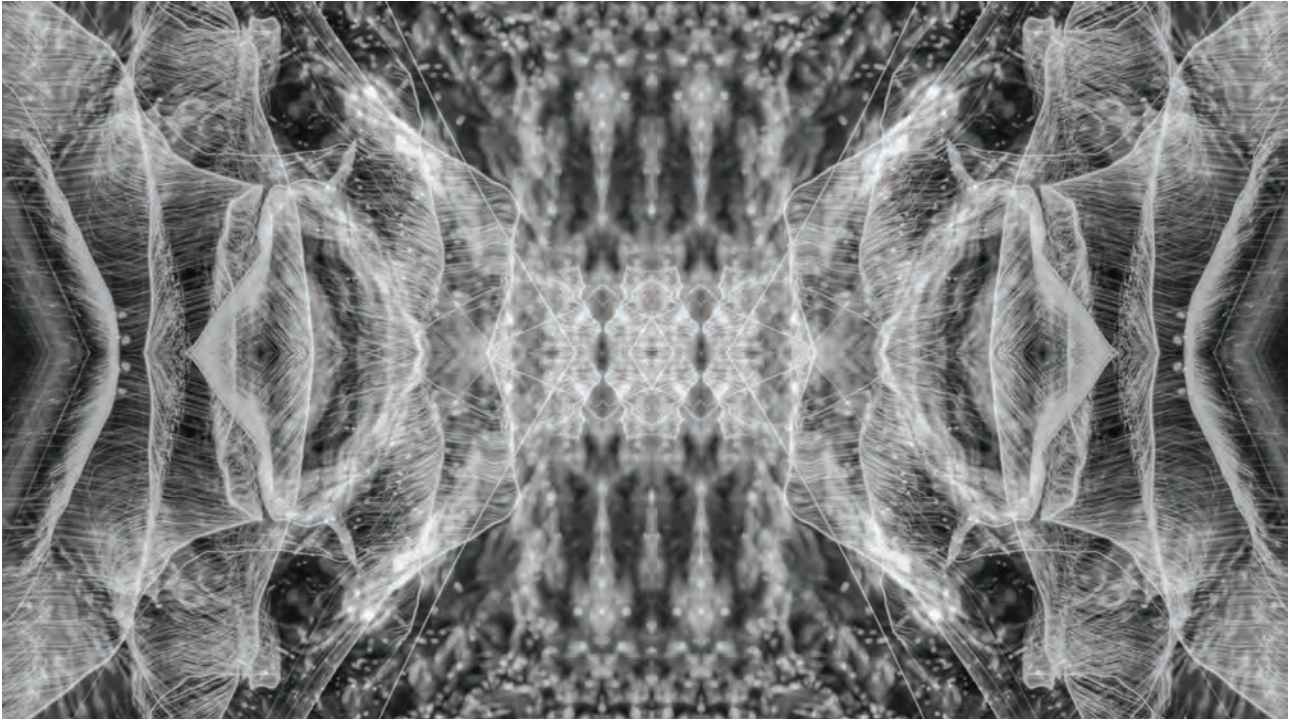
⁴ È un linguaggio di programmazione che realizza effetti visivi in *real time*.



Merkabah, 2022, stills da video 01



Dance with frequency, 2021, stills da video 01
Dance with frequency, 2021, stills da video 02



Merkabah, 2022, stills da video 02

Il suo è un lavoro sul mistero, sull'indefinibile, sull'attesa e la sorpresa delle variabili, e a questi elementi si aggiunge a volte una tensione profonda e drammatica, un'ansia esistenziale costantemente aperta del senso del possibile. Nell'opera *Isola II* (2005) la cera, materiale che l'artista ha utilizzato fin dagli anni '90, si solidifica andando a rappresentare un luogo che sembra invitare ad accogliere e a proteggere. A volte abbiamo necessità di questi luoghi, per ritrovarci, per non essere travolti, per custodire qualcosa. Forse non per caso questa "isola" ci ricorda visivamente la particolare tipologia "a capanna" delle urne cinerarie etrusche. In *Vierge IX* (2012), su una enigmatica porzione di volto si evidenzia un occhio così grande da sembrare un occhio nell'universo che scruta il profondo e che allo stesso tempo attira verso di sé, facendo immaginare qualcosa di ulteriore, qualcosa che sia "di là" nella profondità lontana.

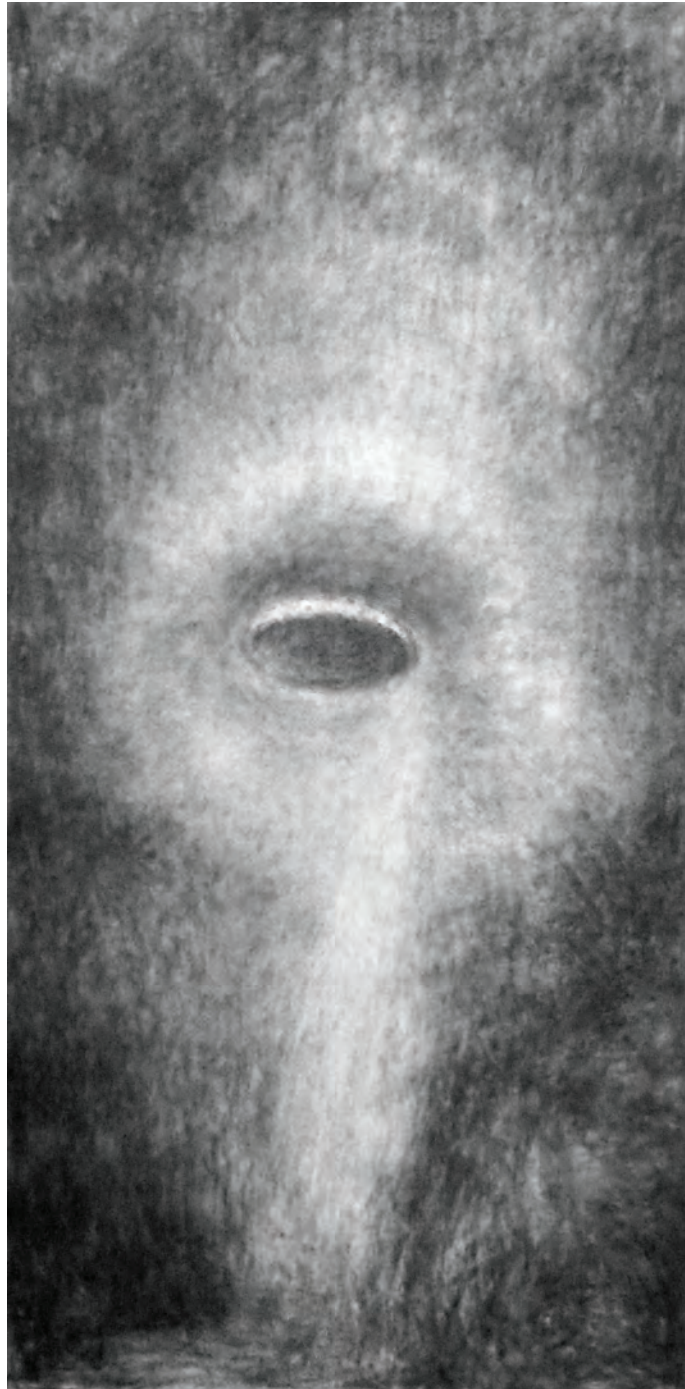
Nei disegni della serie *Diario dei 59 grani di polvere*, emergono forme viventi appena leggibili, in una materia nebulosa nella quale non si comprende davvero se ciò che vediamo si stia rivelando o smaterializzando. Il disegno ferma l'istante di un processo che sta avvenendo davanti agli occhi e sembra rappresentare più che l'oggetto in sé, esattamente quello stato di continua inconsistenza e imprecisione di identità, di origine e di divenire che appartiene come mistero costante alla condizione umana. C'è qualcosa di vivo nel profondo dell'esistere, ma non capiamo mai cosa sia o dove porti: il compito dell'artista appare quello di segnalare l'emergenza, di avvertire anche se drammaticamente non sa, non può e non riesce ad afferrare nature e senso delle cose e tanto meno, quelle del sogno e del desiderio. Tutto resta sospeso come in attesa che accada qualcosa che completi l'immagine, la suggestione o il destino o le ragioni ma la condizione umana non offre risposte, solo curiosità e sospensione, solo cosa da immaginare.



Isola II, 2005, cera, cm 39x35x30



Diario dei 59 grani di polvere IV, 2020/2021, XL 6 febbraio, 2021, polvere di grafite su carta, cm 40x30
Diario dei 59 grani di polvere IV, 2020/2021, XXII 19 gennaio, 2021, polvere di grafite su carta, cm 40x30



Vierge IX, 2012, carboncino su carta, cm 200x100

Lo studio delle tecniche di produzione della carta in Occidente come in Oriente ha rivelato all'artista le molteplici possibilità espressive che questo materiale offre; le diverse densità, e i suoi diversi processi di produzione permettono generare effetti estetici diversi non sempre prevedibili, a seconda di come essa sia e di come venga utilizzata. La "carta" dunque non è più solamente un "supporto" asettico su quale limitarsi a trasferire delle immagini, ma è anche una sorta di "corpo" dell'immagine che permette di sviluppare effetti e suggestioni estetiche estremamente raffinate: così era ed è nell'uso delle culture orientali o all'origine stessa delle tecniche fotografiche.

Non ci sono però solo le "solite" tecniche di trasferimento o generazione dell'immagine: ad esempio, utilizzando alcuni elementi naturali poveri di base, si possono realizzare immagini attraverso l'interazione tra materiale organico, quali spore o organismi viventi semplici e le caratteristiche dei materiali di supporto. L'opera quindi si genera tra elementi chimico-fisici in modo non completamente prevedibile e nasce più come "possibilità" dei materiali che "progetto" concettuale. È la tecnologia contemporanea ad averci abituato a pensare i materiali "al servizio" di qualcos'altro, ma in questa ricerca il materiale non è più "indifferente" all'uso ma partecipa come co-autore di un risultato che non può essere mai sotto il pieno controllo dell'artista che pure ha avviato il "processo".



Lacerazione 1-2, 2015, stampa fotografica su carta autoprodotta, cm 42x60



Sciadografia di Vellele, 2018, stampa fotografica su carta autoprodotta, cm 42x30



Spore Fungine, 2022, precipitazione di spore su carta autoprodotta, cm 34X67

L'artista cerca pazientemente le mille possibili identità del volto umano in modo incessante e continuo, letteralmente "lottando" con le caratteristiche dei materiali: le piccole sculture in cera hanno un tempo di modellazione velocissimo prima che il materiale indurisca e bisogna affrontare velocemente con le mani doloranti il forte calore per provare a cercare e a dare un volto e una identità. Allo stesso modo nella pittura, soprattutto nell'acquerello, non è mai possibile capire quale volto emerga, che espressione prenda perché tutto varia al variare delle proporzioni tra colore, acqua e assorbimento. La variabilità delle espressioni, del sentimento, del "carattere" di una immagine è pressoché infinito nonostante si cerchino modi perché qualcosa riesca ad assomigliare alla precedente. No, non è possibile e quindi bisogna "arrendersi" all'infinità delle possibilità, alla curiosità di attendere e di capire: "...e adesso, chi sarà?" Cosa dirà quel volto? Cosa farà immaginare? Dall'incertezza, dalla tensione si passa così all'attesa, ad una sorta di contemplazione del "cosa accadrà". Se ogni volta per l'artista è una sorpresa e attende cosa quel volto possa dire, chi guarda ha invece la possibilità viaggiare con l'immaginazione nelle mille variabili delle "storie" possibili che quei volti possono avere dentro i loro tratti casuali.

Siamo tutti simili, ma ogni storia è specifica, unica, irripetibile per cui conoscere, ipotizzare le storie e i sentimenti che in quei volti traspaiono, significa imparare a conoscere l'uomo come è e potrebbe essere. E bisogna guardare con attenzione, con cura, con curiosità altrimenti ogni volto, ogni incontro, non riuscirà mai a dire tutto quello che poteva e noi non riusciremo mai ad afferrare le possibilità che la storia degli altri ci offre. L'arte di Giletta diventa così ricca e profonda di partecipazione umana, una attesa, una ricerca costante di significato, un atto di incantata apertura al "possibile".



Testa, 2022, cera neutra d'api, h cm 17



Volto n. 3, 2023, acquerello su tela, cm 40x30
Volto n. 5, 2023, acquerello su tela, cm 40x30



Testa, 2022, cera neutra d'api, h cm 19

Nella serie fotografica denominata *Lo que la luz encubre - Ciò che la luce nasconde* l'artista evidenzia un aspetto paradossale della luce: la sua maggiore intensità, mentre mette in evidenza e in primo piano un "soggetto", rivela per contrasto anche altre cose e un numero infinito di particolari. La luce quindi, non serve solo al "soggetto" per essere definito allo sguardo ma anche a far emergere ciò che solitamente il soggetto copre con la sua evidenza.

La fotografia di Llamas nelle sue infinite gradualità di contrasti crea una "immagine" percepibile della "metafora" esistenziale del Tao cinese: l'occhio, la mente del fotografo attraverso la capacità tecnica dell'obiettivo fotografico permettono all'osservatore di spingersi ben oltre la "superficie" dell'immagine o il soggetto rappresentato mettendo in rilievo la profonda infinità dei piani che scaturiscono dai rapporti di luce tra oggetti e superficie. Così, nonostante la fotografia appaia ad un primo sguardo una macchia di luce o di oscurità, le riverberazioni e le intensità che si rilevano nei diversi piani, dimostrano che esiste molto di più dell'apparenza della superficie. Sia che domini il bianco sia che tutto emerga dal nero, la luce rivela tanto con la sua presenza che con la sua assenza, l'esistenza di altri "luoghi"; se la fotografia è e resta bidimensionale, l'occhio può così viaggiare comunque in profondità oltre la superficie e perdersi in mille piani diversi dello spazio senza che esso esista realmente, se non per il miracolo del "gioco" che la luce è capace di generare. Anche qui la fotografia è qualcosa di diverso dall'abitudinario: non rappresenta ma ci spinge a guardare in profondità, non proclama, non racconta, non descrive ma cerca di catturare i nostri occhi e le nostre sensazioni alla scoperta del potere immaginale e rivelatore della luce.



ST X,VI, serie Lo que la luz encubre, 2022, stampa digitale su carta, cm 30x42



ST I (4), serie *Lo que la luz encubre*, 2019, stampa digitale su carta, cm 30x42
ST I (1), serie *Lo que la luz encubre*, 2019, stampa digitale su carta, cm 30x42



ST IX, serie, Lo que la luz encubre, 2022, stampa digitale su carta, cm 30x40

Il dittico si riferisce in modo esplicito a due figure femminili simboliche che ci arrivano dall'immaginario letterario. La forma ovoidale allungata sembra richiamare una femminilità essenziale a suo modo creativa e generativa. *Antigone* diventa un "bianco" assoluto percorso da linee curve al di sotto delle quali traspare un supporto materiale semplicissimo con tracce di linee ocra; un segno simile si sviluppa coperto dal bianco, lasciandoci la suggestione della struttura ossea delle costole, o comunque, del volume di un corpo che è esistito. Nel mito, Antigone ha trasgredito alla legge del Re nel nome dell'affetto familiare tributando onori funebri al fratello a cui non spettavano. La legge è però spietata e la condanna ad una segregazione infamante a cui lei non regge: togliendosi la vita, lascia il Re stesso sconvolto per le molte drammatiche conseguenze della sua crudele intransigenza. *Antigone* è la vittima dell'intransigenza del potere contro il diritto-dovere degli umani al rispetto della morte e degli affetti familiari per cui in tale dramma è tragico esattamente perché coesistono violentemente il dolore e la purezza, la legge del cuore e quella degli uomini.

Beatrice è una sorta di rossa "lacerazione" di una forma che ricorda un manto. Il rosso è un colore simbolicamente potente: è l'amore, il desiderio, l'idealità per cui si lotta, la vitalità, il dolore o comunque "l'eccezionalità" di un desiderio. La tavola di Salvatori attraverso una increspatura ci fa immaginare la presenza di una persona che si allontana con un movimento deciso: è colei che porta la beatitudine immaginata da Dante e desiderata come inafferrabile purezza d'amore? O forse è lo stesso Dante (rappresentato spesso vestito di rosso) che insegue un sogno intuito e impossibile. I simboli ridotti al loro minimo possibile non offrono certezze: l'interpretazione è lasciata alla cultura, all'occhio e alla coscienza dell'osservatore che pazientemente deve ricucire e ricomporre dei nessi possibili. Il linguaggio formale apertissimo, costruito attraverso sintesi estreme degli elementi visivi quali: forma, segno, colore a cui solo la coscienza, la storia e la conoscenza riescono a ridare un corpo di significato.



Beatrice, 2021, tempera e acrilico su tavola, cm 85x40



Antigone (particolare), 2021, tempera e acrilico su tavola, cm 85x40



Antigone, 2021, tempera e acrilico su tavola, cm 85x40

LUCILLA CANDELORO
(Lanciano 1978)

Laureata in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, dopo aver frequentato per un anno l'Università delle Arti di Berlino, è oggi docente di Disegno e Storia dell'arte.

Espone i suoi lavori in diverse mostre personali e collettive in Italia, Spagna, Portogallo, Svezia, Germania, Canada e Australia, partecipando anche a fiere e residenze artistiche nazionali e internazionali. Ha collaborato con diverse gallerie tra Pescara e Roma e le sue opere sono incluse in varie collezioni pubbliche e private. Sul suo lavoro hanno scritto, tra gli altri, Renato Barilli, Giorgio Bonomi, Carlo Fabrizio Carli, Giacinto Di Pietrantonio.

Negli ultimi dieci anni la sua ricerca si è focalizzata sul tema della natura con uno sguardo sempre più vicino a textures organiche, spesso inglobando nella medesima produzione materiali come sabbia, linfa e argilla. Oscillando tra una visione macro e microscopica, il dato naturale diventa il pretesto per una ricerca sul segno e il colore che rimanda ad un'idea di camouflagage e simbiosi, di pelle e traccia.

<https://lucillacaneloro.jimdofree.com>

Principali mostre personali dal 2018

2018 *Arte Contemporanea nel Paesaggio d'Abruzzo*, Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara;

Brushwood, Museolaboratorio Città Sant'Angelo (Pe).

2019 *Corrispondenze*, Colégio das Artes, Coimbra.

2021 *Natural Abstractions*, Galleria Gallerati, Roma.

2022 *Come diamanti*, Spazio /f urbä/ Guardagrele (Ch).

BRUNO CECCOBELLI
(Montecastello di Vibio,
PG, 1952)

Vive e lavora a Todi. Deve molto all'artista Toti Scialoja, col quale si diploma all'Accademia di Belle Arti di Roma. Ama e studia artisti come Malevich, Kandinskij, Klee, De Chirico, Brancusi, Beuys, Miró, Dalí, Tàpies, Magritte. Completa la sua eclettica formazione giovanile con lo studio delle filosofie orientali Zen e Taoismo.

Dalla seconda metà degli anni Settanta fa parte degli artisti che si insediano nell'ex-pastificio Cerere, a Roma, nel quartiere San Lorenzo, un gruppo di creativi poi noti come "Nuova scuola romana". La sua ricerca è inizialmente di tipo concettuale, per poi giungere a un'astrazione pittorica che approda a un vero e proprio simbolismo spirituale.

Tra il 1972 e il 1974 partecipa alla sua prima mostra collettiva nell'Europäisches Forum di Alpbach, invitato da Palma Bucarelli, in Austria e collabora con il gruppo S.p.A. di Roma ed esporranno poi nel 1974 alla fiera di Roma denominata Inco/Art74; 1977 inaugura la sua prima personale, a Roma, nella galleria Spazio Alternativo e due personali presso la galleria "La Stanza".

Negli anni '80 espone in ben due edizioni della Biennale di Venezia *Aperto'84* e *Arte e Alchimia'86* e poi in personali e collettive a Parigi a New York, Chicago e Londra poi ad Amsterdam, Nagoya (Jpn) e Barcelona oltre che in importanti gallerie a Roma e Milano.

Negli Anni '90 espone alla Quadriennale di Roma (1996) nel Saydie Museum, Bronfman, Montreal (1993) all'Ambasciata Italiana in Senegal (1994) e nella Galleria Luis Borgus, Bilbao (1999);

Dal 2000 al 2010 ha esposto in Amsterdam (2003) e prevalentemente in Italia e a Roma Gibellina (2004), Villa Medici (2006), Fondazione VOLUME! (2007), Fondazione Pastificio Cerere (2008), Museo Archeologico di Villa Adriana di Tivoli e al MART di Rovereto (2009) e nello spazio Limen895 (2010).

www.brunoceccobelli.com

Mostre personali selezionate (dal 2022)

2022 *Bruno Ceccobelli*, Tallinn (Estonia), Niccoli Gallery;

Il Viaggio degli Angeli, a cura di The Arts Box, Poetry Vicenza 2022;
Spazio DER RUF.

2023 *Mysteria Manifesta*, a cura di G. Gazzaneo e G. De Mitri, Taranto, CRAC Puglia - ex Convento dei Padri Olivetani;

Istante mente su Trino, Viterbo, Sutri, Galleria Alice Schanzer;

Trans-parenti, Venezia, Galleria Blue;

Bruno Ceccobelli. P.G.R., Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Galleria 100mq Contemporanea.

2024 *Ceccobelli Anni '80*, a cura di Carlo Vanoni e l'Associazione culturale Todi per l'Arte, Todi, Palazzo del Vignola.

Mostre collettive selezionate (dal 2022)

2022 *Identità italiana. Dal 1959 oltre la Pittura*, Padova, Galleria Maco Arte - Spazio Sirio;

La Collezione Impermanente #3.0, Bergamo, GAMEC-Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea;

Leonardo e Raffaello. Il Genio e la Grazia, Roma, Casa Internazionale delle Donne;

BACC - Biennale d'Arte Ceramica Contemporanea - V edizione, Frascati, Museo Archeologico Tuscolano e Scuderie Aldobrandini;

Apocrypha - Il segreto del sacro nell'arte contemporanea, a cura di G. Lettieri e I. Schiaffini, Roma.

MLAC Museo laboratorio di arte contemporanea - Università la Sapienza.

2023 *Le stelle di San Lorenzo*, a cura di V. Ciarallo, Roma, Galleria Gilda Lavia;
29+2 maestri dell'arte italiana, La Spezia, Associazione culturale Startè;

Dodici fantasmagorici, a cura di F. Sargentini, Roma, Galleria L'Attico;

XII° Biennale di Chengdu, a cura di A. B. Del Guercio, Chengdu (Cina),

Chengdu Tianfu Art Museum e il Chengdu Museum;

- 2023 *Idee della scultura*, Roma, Gallery of art - Temple University Rome;
Imago - visioni inattese, Taranto, Centro Ricerche Arte Contemporanea
 - Crac Puglia.
- 2024 *Al di là delle apparenze. L'arte italiana degli anni '80*, a cura di S. Bartolena, di heart - *Pulsazioni culturali* e di Ponte43 con il Museo della Permanente di Milano, Monza, Binario 7;
Contemporanea, a cura di S. Tosini Pizzetti e Solares Fondazione delle Arti e Exibart, Parma, Palazzo del Governatore;
Atelier d'artista, Milano, boutique Lorena Antoniazzi;
MAAAPO Museo Arte Ambiente Arena Po, collezione permanente - due opere pubbliche, Arena Po ArenarioArte.

MALIHE DARKEI

Vivo in una famiglia molto religiosa, i miei genitori lo sono, mio padre è un maggiore in pensione dell'IRGC (Corpo delle guardie della rivoluzione islamica). Per un periodo della mia vita, dai 18 ai 25 anni, sono stata anche io molto religiosa, poi la mia "guerra" è iniziata con la famiglia e dura ancora oggi. Combatto per far valere le mie convinzioni a casa.

Mio padre è un discepolo di Khamenei e siamo in costante conflitto ma dopo che sono andata in prigione per aver protestato, mio padre ha dovuto accettare che io non indosso l'hijab davanti ai parenti maschi e mia madre ha accettato che non indosso l'hijab per strada.

Adesso sono spaventata e depressa e molte volte penso davvero al suicidio. Trovo in me una forte debolezza nell'affrontare i problemi. Sopporto molta pressione mentale, sotto tutti i punti di vista.

Infine, le condizioni di vita in Iran peggiorano di giorno in giorno. Ho perso il lavoro dopo la prigione e quindi oltre a tanti problemi devo affrontare anche quello economico. I giorni sono bui come la notte per me.

La vita ha perso il suo significato. I miei genitori sono vittime della religione, anche mia sorella, siamo tutti vittime della religione.

Mostre personali recenti

2022 *For Iran - Condizione Plurale di Zoya Shokoohi*, La Portineria di Matteo Innocenti, Firenze.

2023 *Tra l'estetico e il politico*, XX Biennale di Penne, Sala Consiliare Comune di Penne (Pe).

PAOLO DELL'ELCE

(Pescara, 1961)

Fotografo e teorico dei linguaggi visivi. Dal 1985 tiene mostre in Italia e all'estero. Sue opere e pubblicazioni figurano in istituzioni pubbliche e private tra cui: Bibliotheque Nationale de France, Cabinet des Estampes, M.O.M.A Library, Musée de l'Elysée di Losanna, Musée de la Photographie di Charleroi, State Center of Photography ("Rosphoto" di San Pietroburgo, Museo Ken Damy di fotografia contemporanea di Brescia, Accademia Carrara di Bergamo (Donazione Colombo).

Nel 1993 e nel 1995 è stato tra i vincitori della fase nazionale del premio Kodak European Panorama of Young Photographers. Dal 1997 al 2007 è stato diret-

tore artistico del Museo abruzzese della fotografia "Giuseppe Moder" di Città Sant'Angelo (Pe).

Nel 2002 è chiamato all'Università di La Plata, Argentina a tenere un ciclo di lezioni e la mostra personale *Il sentimento del paesaggio* al Museo Dardo Rocha (MUGAFO). Nel 2007-2008 ha tenuto cicli di lezioni alla Rosphoto Photoschool di San Pietroburgo.

Dal 2007 al 2011 ha tenuto mostre personali e collettive nelle principali città della Russia. Dal 2014 collabora con Fondazione Aria nel team di progetto di *Stills of Peace* ed è curatore della sezione fotografia.

<http://www.paolodellelce.com>

Mostre personali recenti

2020 *Kensho*, a cura di M. Cipollini, Palazzo Cicada, Atri (Te);

Vite minori, a cura di M. Cipollini, Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara.

2023 *Nocti*, a cura di M. L. Paiato, FLR Fondazione La Rocca, Pescara.

2024 *Paesaggi dell'utopia*, a cura di E. Portoghese e M. Becchis, Rocca Colonna, Castelnuovo di Porto, Roma.

GIANNI DESSÌ (Roma, 1955)

Numerose sono le esposizioni in Italia e all'estero tra gli anni Ottanta e Novanta destinate a suscitare l'interesse della critica. Si segnala la sua partecipazione alle Biennali di Venezia nel 1984, 1986 e 1993. Una formazione legata anche al teatro d'avanguardia e l'uso di combinare linguaggi espressivi diversi conferiscono al suo lavoro un carattere del tutto originale. Emblematici in tal senso sono gli importanti interventi murali realizzati nel 1994 per la sede dell'Istituto Italiano di Cultura a Parigi e nel 1996 per una delle pareti del Palazzo delle Esposizioni a Roma in occasione della XII Esposizione Nazionale Quadriennale d'Arte.

L'artista trasferisce spesso nel suo lavoro esperienze condotte in ambito scenografico. Infatti, nella primavera del 2002, Dessì ha l'incarico di disegnare le scenografie per il *Parsifal* di Wagner andato in scena al festival di Salisburgo, con la direzione di Claudio Abbado e la regia di Peter Stein. Lo spettacolo viene poi riproposto a Edimburgo.

Dell'inverno 2001-2002 è la mostra *Gianni Dessì. Legenda*, la prima personale alla Galleria dello Scudo. La grande antologica allestita al MACRO a Roma tra febbraio e marzo del 2006 riconferma la centralità del suo ruolo nella pittura italiana degli anni '80, documentando inoltre l'evoluzione ulteriore di un linguaggio, aperto all'utilizzo di nuovi materiali come la vetroresina.

Nel 2009 partecipa alla rassegna *Italia Contemporanea. Officina San Lorenzo*, a cura di Daniela Lancioni, tenuta al Mart di Rovereto. Nell'inverno dello stesso anno torna ad esporre alla Galleria dello Scudo realizzando sculture di grande formato e una *camera picta*.

Nel 2011 espone al Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne Métropole a Saint-Etienne e l'anno seguente all'Accademia di Belle Arti a Carrara.

Nell'inverno 2012-2013 è presente nella rassegna *Senza titolo - Nunzio & Dessì: two Italian Artists from the Biedermann Collection* al Museum Biedermann di Donaueschingen.

Del 2013 è la personale a Casa Italiana Zerilli-Marimò a New York. Nel 2022 ha ottenuto la nomina *artist in residence* all'Università di Roma "La Sapienza" che ha poi organizzato per lui la mostra *TuttoPieno* presso il museo d'Arte Classica dell'Ateneo.

Mostre collettive e personali recentissime

2020 *Five masterpiece Collection*, Otto Gallery, Bologna.

2021 *Gianni Dessì. Per voce sola*, La Nuova Pesa, Roma;

Gianni Dessì. Terra /terrae, Galleria Alessandro Bagnai, Milano.

2022 *Oro & Blu*, A cura di V. Coen, Nuova Galleria Morone, Milano.

2023 *Gianni Dessì. TuttoPieno*, a cura di C. Carlucci e G. Lettieri, Museo dell'Arte Classica de La Sapienza Università di Roma, Roma;

Apocrypha, Il segreto del sacro nell'arte contemporanea, a cura di G. Lettieri e I. Schiaffin;

MLAC - Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Università La Sapienza, Roma;

Le stelle di San Lorenzo, Galleria Gilda Lavia, Roma.

MARILÙ EUSTACHIO
(Merano, 1934)

Pur avendo scelto la pittura come mezzo privilegiato d'espressione, l'artista ha da sempre creato opere che riuniscono una doppia vocazione: quella letteraria e quella relativa alle arti figurative. I suoi *taccuini* ad esempio, realizzati fin dall'infanzia, sono concepiti come un processo che permette di "fare un libro a mano, che si può arricchire con immagini e con scritti, con note e trascrizioni". Si è cimentata anche con la fotografia, e in questo caso si è concentrata su nature morte e oggetti trovati.

Susan Sontag ha definito le sue opere come "un raccogliere, accumulare, costruire e lasciar tracce" e scorrendo i suoi disegni si evidenziano i sistemi di studio e di elaborazione avvenuti nel tempo, le varianti tecniche e tematiche, gli innamoramenti per il disegno classico, per la pittura e la scultura barocca. La pagina è un luogo della sperimentazione, il segno vi assume valenze diverse e così il colore nelle sue varianti di tono e di impasto. Ma il loro senso ulteriore risiede nella dimensione del "tempo". Conservare la memoria delle persone, dei luoghi, di certi accadimenti, di determinate letture, significa dare all'immagine e al pensiero una durata, immettere nel tempo la propria peculiare esperienza. Lo scorrere delle pagine come lo scorrere delle ore, dei giorni, degli anni: metafora dello scorrere della vita.

Il suo lavoro ha avuto il sostegno e l'attenzione di importantissimi filosofi, critici, e scrittori italiani ed europei tra cui Rudolf Arnheim, Achille Bonito Oliva, Gabriella Caramore, Erri De Luca, Goffredo Parise, Susan Sontag, Lorenza Trucchi, Mari-sa Volpi, Peter Weiermair.

Ha pubblicato, a partire dal 1988, numerosi libri di testi e disegni per importantissimi editori d'arte italiani e le sue opere sono presenti nelle collezioni della Galleria Civica di Modena e del Museion di Bolzano.

<https://www.marilueustachio.com>

Principali mostre personali dal 2005

2005 *Taccuini*, Galleria d'Arte Moderna, Bologna;
Taccuini, Biblioteca Casanatense, Roma.

2016 *Dissolvenze*, La Nuova Pesa, Centro per l'arte contemporanea, Roma.

2018 *Heimat*, Kunst Merano Arte, (Bz).

MOHAMMAD ALÌ FAMORI

(New - Delhi, 1990)

Artista poliedrico, si è ritagliato un ambito preciso nel settore artistico attraverso una carriera che dura da oltre un decennio. Con una laurea in Fotografia e un Master in Management Culturale, specializzato nella curatela di mostre e progetti innovativi, il percorso artistico di Famori è stato a dir poco straordinario. La sua passione per l'arte è culminata nella pionieristica prima mostra collettiva di video *glitch art* in Iran.

Uno dei lavori più apprezzati nel portfolio di Famori è l'affascinante serie di videoarte *Merkabah*, che trae ispirazione dal primo misticismo ebraico. Scavando nei regni della geometria e dei frattali di Dio, la serie approfondisce la geometria primordiale della creazione. Composta da sei tende che animano l'immagine, la serie si trasforma in un capolavoro frattale, offrendo agli spettatori una nuova lente per contemplare l'essenza del mondo attraverso l'arte.

La visione artistica distintiva di Famori e il suo impegno nel svelare simboli intricati e narrazioni culturali gli hanno procurato ampi consensi e influenza nella sfera delle belle arti.

Il suo riconoscimento globale sottolinea il suo ruolo fondamentale nel sostenere e promuovere le arti in Iran e oltre. Un faro di ispirazione per artisti in erba e appassionati d'arte, il talento, lo zelo e la dedizione incrollabile di Famori continuano a ridefinire i confini della creatività e dell'innovazione nell'arena delle belle arti, consolidando la sua statura come luminaire tra gli artisti contemporanei.

Oltre che come artista digitale Famori è attivo anche come direttore artistico di alcuni festival, come graphic designer e fotografo.

Ha esposto in più di 40 mostre internazionali tra le quali ricordiamo nel 2022 *Glitch Art Brazil*, Câmara Brasileira Sao Paolo, Brasile; nel 2023 *The Identity Architecture Exhibition*, Plaza Casanardi Gallery a Venezia; *For Iran. Testimoniare, condizione plurale*, 20ª Biennale d'Arte di Penne", Penne (Pe) Italia; *The Art Box*, Basilea, Svizzera.

Un momento importante del suo percorso è stata la personale presso la Seyhoun Gallery di Teheran, che ha avuto un notevole successo di pubblico per la proposta di creazioni davvero innovative.

Famori ha ricevuto diversi riconoscimenti importanti tra i quali quello nello stimato *IRAN First National Digital Arts Festival*, conferito dall'Accademia iraniana delle arti e dal Ministero della scienza, della ricerca e della tecnologia della Repubblica islamica dell'Iran.

Per la pittura vinse la medaglia d'argento allo *Shankarz Festival* di Nuova Delhi, in India, conferito dallo *Shankar's Weekly* nel maggio 2001.

Oltre questi importanti momenti della sua carriera l'impronta artistica di Famori si estende a mostre importanti come il *PEE - Programma espositivo sperimentale*

presso Casa Luz da Museum per il progetto *TRANSGRESSION + technology PR 2* curato da Hernando Urrutia.

Inoltre, la sua partecipazione a *Souls for tech: Anime per la tecnologia*, curata da Antonio Zimarino presso lo storico Palazzo dell'Annunziata a Sulmona, ha commemorato il decimo anniversario di MAW con una fusione distintiva di arte e tecnologia.

L'inclusione di *Glitch in Sacred Geometry* nella sesta edizione di *The Wrong Biennale* e la collaborazione tra *Platform 101*, il centro di arte digitale iraniano, e *Glitch.art.br* dal Brasile, sottolineano ulteriormente l'impatto globale di Famori e i contributi innovativi al mondo dell'arte.

www.famori.studio

ANDREA FOGLI
(Roma, 25 dicembre 1959)

Dopo studi classici nel 1983 si è laureato in Filosofia all'Università "La Sapienza" di Roma.

Sue mostre personali sono state allestite in vari musei italiani e europei: Galleria d'Arte Moderna di Bologna (2002) e Rupertinum - Museum Moderner Kunst di Salisburgo (2000), entrambe a cura di Peter Weiermair; MARTA Museum di Herford in Germania, a cura di Jan Hoet e in collaborazione con gli Incontri Internazionali d'Arte (2006); Casino dei Principi, Musei di Villa Torlonia a Roma, a cura di Claudia Terenzi (2013); Museo Lanfranchi - Chiesa del Carmine, Matera, a cura di Marta Ragozzino (2018); Museo d'arte contemporanea, Lissone, a cura di Alberto Zanchetta (2019); *Diario delle 365 figure 1*, Atri, Palazzo Acquaviva, a cura di Antonio Zimarino, Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Napoli, a cura di Marta Ragozzino (2023).

Hanno scritto sul suo lavoro e/o curato sue mostre collettive e/o personali: Giorgio Agamben, Renato Barilli, Vasco Bendini, Ginevra Bompiani, Achille Bonito Oliva, Graziella Lonardi Buontempo, Maurizio Calvesi, Cecilia Casorati, Pierluigi Castagnoli, Laura Cherubini, Stefano Chiodi, Bruno Corà, Lucrezia De Domizio, Giacinto Di Pietrantonio, Manfred Fath (Vaf Stiftung) Monica Ferrando, Lorand Hegyi, Robert Hoozee (MSK, Gent), Jan Hoet, Michael Kroger (MARTA Herford, Herford), Daniela Lancioni, Peter Miller, Concetto Pozzati, Marta Ragozzino, Giovan Battista Salerno, Tommaso Trini, Jonathan Turner, Philippe Van Cauteren (SMAK, Gent), Marku Valkonen (EMMA, Helsinki), Peter Weiermair, Evelin Weiss (Museo Ludwig, Colonia), Marisa Vescovo, Antonio Zimarino.

www.andrea-fogli.it

Tra le principali mostre collettive in spazi museali degli ultimi dieci anni ricordiamo

2009 *Fragile*, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne / Daejon Museum of Art, Korea (2009-2010), curata da L. Hegyi; *Unsichtbar Schatten*, MARTA, Herford.

2010 *Hareng Saur - James Ensor and the contemporary art*, SMAK e MSK, Gent.

2013 *Ritratto di una città. Arte a Roma 1960-2001*, MACRO, Roma (2013); *Visions*, MARTA, Herford;

Middle Gate Geel '13, Geel, curata da J. Hoet (2013/2014);

- 2013 *The drawing room*, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal / Galerie in Taxispalaais, Innsbruck (2013/2014) a cura di P. Weiermair.
- 2016 *Intrigantes Incertitudes*, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne, a cura di L. Hegyi.
- 2018 *Intriguing Uncertainties*, Parkview Museum, Singapore - Pechino (2018-2019) a cura di L. Hegyi;
- 2019 *Disturbing Narratives*, Parkview Museum, Singapore (2019-2020) a cura di L. Hegyi;
- 2022 *Eretici. Arte e vita*, MART Rovereto, a cura di D. Isaia ;
Apocrypha, Museo Laboratorio Università La Sapienza, a cura di I. Schiaffini e G. Lettieri;
- 2023 *United Nation of Artists*, Todi, Sala del Torcolarium, Nido dell'Aquila a cura di M. Boetti;
La mia patria è dove l'erba trema, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma a cura di G. Appella;
I luoghi e le parole di E. Berlinguer, Mattatoio, Roma;
- 2024 *Evocations*, Musee Fragonard, Grasse a cura di L. Hegyi.

ELISA GARRAFA
(Roma, 1988)

Diplomata all'Accademia di belle Arti di Roma nell'indirizzo quadriennale di Decorazione, si è specializzata nel 2016 in Grafica d'Arte; ha vinto diverse borse di studio all'estero (Groningen, Valencia) dove ha potuto affinare e identificare la sua indagine di ricerca ed espressione artistica.

Oltre a lavorare come artista nel complesso scenario del mondo internazionale delle arti visive, negli ultimi sei anni si sta specializzando nel campo delle tecnologie di produzione della carta di stampo occidentale e orientale e nella sperimentazione e produzione di tipologie di carte, capaci di supportare tecniche di stampa fotografica antica.

Ha potuto spendere queste competenze non solo nel campo della propria ricerca artistica ma anche in contesti formativi ed educativi pubblici e privati, organizzando *workshop* sulla produzione di carte e realizzazioni di stampe, recuperando delle tecniche che si collocano agli albori della Fotografia moderna.

Collabora attualmente con l'Accademia di Roma come tecnico di laboratorio, sperimentando con i docenti nuove possibilità dei materiali e affiancandoli didatticamente nell'ambito delle *Tecniche grafiche speciali e Tecnologia della carta*, un materiale che si rivela sempre più oltre che "supporto" per varie tecniche artistiche, anche opera in sé.

<https://elisagrr88.wixsite.com/elisa-garrafa>

Mostre dal 2015

- 2015 *Phototrace - II Edizione*, Le Murate, Progetti Arte Contemporanea, Firenze.
- 2017 *Hanji - Viaggio nei territori della carta*, Istituto Culturale Coreano, Roma-Napoli;
FiberArt.II - Contaminazioni, Museo del Tessuto e del costume, Spoleto.
- 2018 *Hanji - opere in Carta*, Istituto di Cultura Coreano, Roma.
- 2019 *Presenza, Cantieri culturali alla Zisa*, Palermo; Palazzo Venezia Roma;
Meravigliosa straziante bellezza del creato, Bibo's Gallery, Todi.

- 2022 *Carta Coreana - L'arte contemporanea incontra un sapere antico*, Museo Carlo Bilotti, Roma;
Segni, Funghi, Analisi & Foto Trappole, Collage Collection Storage, Todi.
- 2023 *Terra Umbrae # 1*, Museo Dinamico del Laterizio e delle Terrecotte, Masciano;
U.N.A. - United Nations of Artistis, Cantina della Luna, Narni.

UGO GILETTA

(S. Firmino di Revello,
 CN, 1957)

L'attività espositiva di Giletta ha inizio nei primi anni Ottanta con una serie di mostre personali nell'area del cuneese. Dagli anni novanta compare in rassegne artistiche di carattere istituzionale in varie sedi del Piemonte e del nord - Italia: Vercelli, Como, Borgomanero e più volte a Torino. Nel 1999 realizza insieme allo scrittore Nico Orengo uno spettacolo multimediale tratto dall'omonimo libro di Tim Burton presentato al Palazzo Ducale di Genova e sviluppa frequenti collaborazioni con poeti e scrittori anche attraverso la realizzazione di alcuni libri d'arte in particolare con Orengo e con Alda Merini.

A partire dal 2000, ha esposto i suoi lavori a livello nazionale ed internazionale in gallerie d'arte, istituzioni e musei in Italia, Francia, Belgio, Ungheria, Austria, Germania, Corea del Sud, Cina e Singapore. Tra le altre mostre, espone nel 2016 in *Challenging beauty Insights of Italian Contemporary Art at Parkview Green Museum*, di Pechino, una mostra in cui per la prima volta è stata raccontata alla cultura cinese, la scena contemporanea dell'arte italiana dagli Anni Sessanta a oggi, dall'*Arte Povera* alla *Transavanguardia*, dalla *Nuova Scuola Romana* alle generazioni di artisti degli Anni Novanta.

Il suo percorso artistico è stato caratterizzato dall'utilizzo di diverse tecniche tra cui la pittura, il disegno, la scultura e le installazioni video. Come scrive Francesco Poli: "Tutta quanta l'opera, seppur diversificata, si fonde in una poetica inquietudine di fondo che ha a che fare con l'enigma dell'esistenza".

Secondo Lóránd Hegyi: "Le forme di Ugo Giletta sono muti testimoni della nostra epoca che ha trasformato in realtà "la povertà dell'esperienza umana"; il loro essere esprime questa condizione del mero esistere. Sono come raccoglitori che si possono osservare solo dall'esterno, ma il cui interno è ricco di contenuto. La loro forte dichiarazione poetica risiede appunto in questo loquace silenzio: fanno molto, hanno visto molto, sono state plasmate dagli avvenimenti e dagli eventi della nostra epoca, sono state formate dalla povertà. Il loro Essere in questa forma tangibile è testimone di un messaggio senza storie, senza aneddoti, senza ulteriori riferimenti letterari, la loro povertà è la loro forza, il loro Essere nudo, puro, reale, privo di pathos, rappresenta la loro autentica, discreta, sicura, dichiarazione: sono le forme del "nudo contemporaneo".

www.ugogiletta.it

Mostre selezionate dal 2018

- 2018 *The Artist voice*, The Parkview Green Museum, Beijing, (Rep. Popolare Cinese);
- 2019 *Intriguing Uncertainties*, a cura di L. Hegyi, The Parkview Museum, Singapore;
Il volto dell'Altro, Ex Chiesa di S. Paolo, Kotor, Repubblica del Montenegro;

- 2021 *Approcci al concreto*, a cura di L. Hegyi, Villa Belvedere Radicati, Saluzzo;
- 2022 *Apparizioni, legami* a cura di A. Zimarino, Cisterne di Palazzo Acquaviva, Atri (Te);
- 2023 *Ugo Gilletta*, Il Fondaco, Bra (Cn)
La complessità di un "mondo della fine", Cappella del Palazzo Marchionale dei Saluzzo, Revello, (Cn);
Evocations: A Nomadic Group Exhibition Project, Faur Zsófi Gallery, Budapest (Hu); Galerie Petra Seiser, Schör; *fling*. (A); Galerie Brugier-Rigail, Paris, France; Shazar Gallery Naples (It).

IGNACIO LLAMAS

(Toledo, 1970)

Laureato in Belle Arti all'UCM, ha completato la sua formazione partecipando a vari workshop con artisti come Luis Gordillo, Misuo Miura, Jaime Lorente o Gerardo Aparicio.

Ha tenuto mostre personali e collettive in Spagna, Portogallo, Italia, Germania, Regno Unito, Stati Uniti, Brasile e Argentina, partecipando anche a fiere d'arte contemporanea nazionali e internazionali.

Le sue opere sono state esposte, tra gli altri, al Museo Patio Herreriano, al Museo DA2, alla Fondazione Antonio Pérez, al MACA (Museo di Arte Contemporanea di Alicante), al MEIAC (Museo di Arte Contemporanea Estrema e Ibero-americana), al Museo di Arte Contemporanea Unión FENOSA. Art o MUSAC e in fiere come ARCO, TIAF (Toronto), ArteBA (Buenos Aires), Art Bruxelles, Photo Taipei, Chaco (Santiago del Cile), Photo London o Pinta Miami (USA). Tra i premi ricevuti è da segnalare quello assegnato dall'Associazione Nazionale Critici d'Arte, nel 2016, come miglior artista spagnolo in ARCOMadrid, la più importante fiera d'arte contemporanea di Spagna.

A metà del 2002 il suo lavoro acquisisce un carattere volumetrico, quest'ultimo difficilmente classificabile, poiché si colloca a metà tra scultura, installazione e oggetto artistico. Con elevata carica poetica, approfondisce concetti quali l'interiorità dell'essere umano e i suoi legami con la trascendenza.

Parallelamente a questo lavoro, e dopo un lungo periodo di avvicinamento al mondo della fotografia, nel 2009 i suoi primi lavori fotografici, di forte spirito evocativo e mistico. Negli ultimi anni ha lavorato con il concetto di dolore e con le possibilità che esso offre, una volta assunto, per costruire l'essere umano.

<https://ignaciollamas.es>

Mostre personali recenti

- 2019 *Schweigen des Lichts (Silencios de luz)*, Galerie 100 Kubik, Koln;
- 2021 *La misma mano*, Fundación Antonio Pérez, Cuenca;
Lo que la luz encubre, Galeria Daniel Cuevas, Madrid;
- 2022 *Identidades*, a cura di Pilar Cabañas, Museo Barjola, Gijón, P. de Asturias;
Transitar lo invisible, ECCO Espacio de Creación Contemporánea, Cádiz;
En el Vacío, Centro de Arte Contemporáneo Caja Burgos, Burgos;
- 2023 *Transitar lo invisible*, La Lonja del Pescado, Alicante;
- 2024 *Volver, vacíos, al vacío*, Museo de Fotografía de Huete, Huete, Cuenca.

GIUSEPPE SALVATORI
(Roma, 1955)

Esponente del ritorno alla pittura figurativa, nel 1980 partecipa alle due fondamentali mostre pubbliche ricognitive sulle ultime tendenze dell'Arte italiana contemporanea: a Bologna, con *I Nuovi-Nuovi* di R. Barilli alla Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna e a Ferrara, alla Loggetta Lombardesca, con *Italiana: la nuova immagine* di A. B. Oliva.

La sua ricerca espressiva, attraverso l'uso del pastello su tela, nasce da una appassionata rivisitazione dell'Arte italiana del primo quarantennio del Novecento, riagganciandosi in special modo alla Metafisica. Salvatori lavora a quadri di architettura, di natura morta e di paesaggio, una poetica fondata sull'opposizione natura-cultura e che si esplica nello stretto rapporto con il mondo letterario di cui condivide progetti e suggestioni. Tra il 1987 e il 1988 passa alla tecnica della tempera, che gli permette di realizzare opere di più ampie dimensioni, come, ad esempio, quelle presentate alla Biennale di Venezia nel 1990.

Negli ultimi anni l'artista ha privilegiato soggetti di più ampio respiro, a scongiurare una eccessiva frammentazione e varietà di figure, con opere di comunicazione e valori più diretti: *Bestie*, da F. Tozzi, a Roma alla Temple Gallery nel 2006; *Diomira*, galleria Marchetti nel 2006; il foscoliano *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, alla galleria De Crescenzo & Viesti; *Angelo con intorno contadini del poeta W. Stevens*, alla Casa delle Letterature di Roma nel 2008; La sua ricerca procede in quella sintesi formale tra figura ed astrazione che animerà tutte le opere a venire. La realtà non viene presa tout-court, ma riconosciuta e investita di nuovi affetti attraverso una sapiente elaborazione formale. Negli ultimi anni l'artista ha privilegiato soggetti di più ampio respiro, a scongiurare una eccessiva frammentazione e varietà di figure, con opere di comunicazione e valori più diretti. Soggetti trasfigurati in testimoni di una messa in opera sempre rivolta ai sentimenti e alle paure, ai paesaggi e alle visioni di ciò che riconosciamo come luoghi della vita.

www.giuseppesalvatori.it

Mostre personali recenti

2018 *Perseidi*, Galleria De Crescenzo & Viesti, Roma;

Xanto, Galleria La Nuova Pesa, Roma;

2022 *Elegia attica*, La Nuova Pesa, Roma; Mart, Rovereto (Tn);

2023 *Eroidi*, a cura di G. Lipoli e M. C. Palma, Tempio di Vibia Sabina e Adriano, Camera di Commercio di Roma, Aprile-Giugno 2023;

2024 *Il fiore*, a cura di S. Papetti, Sala Ceci, Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, Maggio - Agosto 2024.

I PREMI VASTO

1959 I Edizione

Palazzo de Mayo, 19 luglio-16 agosto
Prima mostra dei pittori vastesi contemporanei.
Organizzazione: *Comitato amatori d'arte (poi Comitato d'arte e cultura)*, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo e Amministrazione Comunale di Vasto.
Premi ex aequo tavolozza d'oro a tutti i pittori invitati, ovvero a: Lucia Borghi Perrozzi, Vincenzo Canci, Carlo D'Aloisio Da Vasto, Saverio Della Guardia, Michele Fiore, Nicola Galante, Filandro Lattanzio, Luigi Martella, Ennio Minerva, Franco Paolantonio.

1960 II Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 26 giugno-31 agosto
Prima edizione estemporanea nazionale del Premio, che assume il nome del mecenate Della Penna, noto industriale vastese operante in Argentina. Partecipano ottantotto pittori, che rappresentano dal vero scorci della città. Primo premio a Orazio Celeghin (*Marina di Vasto*).

1961 III Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 25 giugno-31 agosto
Seconda edizione estemporanea nazionale del Premio. Partecipano centodiciotto pittori.
Primo premio ex aequo a Raffaele Barscigliè (*La pagoda di Porta Romana*), Antonietta Lande (*Vicolo Santa Maria*), Luigi Martella (*Nel Porto di Vasto*), Giulio Vito Poggiali (*Tramonto a Punta Penna*).

1962 IV Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", luglio-settembre
La manifestazione rinuncia al taglio estemporaneo e inaugura la stagione delle mostre collettive aperte ad artisti operanti in Italia. L'esposizione annuale viene dedicata a centoventiquattro pittori della figurazione contemporanea, già illustri o emergenti, invitati o ammessi a partecipare.
Giuria: Raffaello Biordi, Gastone Chiodi, Antonio De Angelis.
Primo premio ex aequo a Michele Fiore, Alfonso Grassi, Cesare Peruzzi.

1963 V Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 21 luglio-31 agosto
Mostra collettiva di oltre cento artisti, in parte selezionati ed in parte invitati, tra cui Antonietta Raphael Mafai, Orfeo Tamburi, Remo Brindisi, Alberto Sughì, Ennio Calabria. Presenti, fuori concorso, opere di Domenico Cantatore, Renato Guttuso, Mino Maccari, Francesco Menzio, Mario Sironi, Ardengo Soffici ed altri. In una sezione autonoma, personali di Emilio Notte e Paolo Cristiano.

Giuria: Emilio Notte (Presidente), Giuseppe Canci (Segretario), Giuseppe Appella, Domenico Cantatore, Luigi Carluccio, Nicola Ciarletta, Garibaldo Marussi.
Primo premio ad Antonietta Raphael Mafai (*I bambini si mascherano da grandi*).

1964 VI Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 19 luglio-30 agosto
Mostra collettiva di oltre novanta artisti tra i quali, fuori concorso, Aligi Sassu.
Giuria: presieduta da Giorgio Grai.
Primo premio ad Angelo Mario Crepet.

1965 VII Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 29 luglio-5 settembre
Mostra collettiva di cinquantatre pittori, d'ora in poi tutti invitati. Fuori concorso, opere di Michele Cascella.
Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Roberto Bontempo, Gaetano La Palombara, Gaetano Murolo, Giovanni Peluzzo, Giuseppe Pietrocola, Ugo Talamazzi.
Primo premio ad Ennio Pozzi (*Fagiano con lepre*).

1966 VIII Edizione

Istituto "Carlo Della Penna", 24 luglio-4 settembre
Mostra collettiva di ottantadue pittori.
Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Arnaldo Ciarrocchi, Lorenzo Micheli Gigotti.
Primo premio ex aequo ad Orfeo Tamburi (*Case sulle crete*) e Carlo Caroli (*Corrida 1966*).

1967 IX Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 6-27 agosto
Mostra collettiva di cinquantotto pittori. Fuori concorso, opere di Ennio Pozzi e Orfeo Tamburi.
A causa della ridotta entità dei premi, le opere vincitrici non vengono tutte acquisite.
Da questa edizione Carlo Della Penna cessa di essere il mecenate della manifestazione, che prende definitivamente il nome di *Premio Vasto*.
Presente, fuori concorso, la personale dello scultore Adolfo Minardi (Fide).
Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Giuseppe Rosato, Umberto Russo.
Primo premio a Nicola Galante (*Alberi e case ai Maritani*).

1968 X Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 4-25 agosto
Mostra collettiva di settantuno pittori. Fuori concorso, opere di Domenico Cantatore, Achille Funi, Renato Guttuso, Carlo Levi ed altri. "Omaggio" a Filippo Palizzi, nel centocinquantenario anniversario della nascita.

Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Renzo Biasion, Franco Passoni.
Premio "Vasto" ex aequo a Elsa De Agostini (*Costantino e Alberta*) ed Emilio Contini (*J'ai deux amours*).

1969 XI Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 3-31 agosto

Mostra collettiva di novantatre pittori. Fuori concorso, opere di Renzo Biasion, Lorenzo Gigotti, Ennio Pozzi, Massimo Quaglino, Orfeo Tamburi.

Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Renzo Biasion, Mario Lepore.

Premio "Vasto" a Giannetto Fieschi (*Il pettine*).

1970 XII Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 2-30 agosto

Mostra collettiva di settantasei pittori. Fuori concorso, opere di Renzo Biasion, Mario Lepore ed Ennio Pozzi. "Omaggio" al pittore vastese Nicola Galante.

Giuria: Renzo Biasion (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Liana Bortolon, Mario Lepore, Benito Sablone.

"Premio Vasto" ex aequo a Massimo Quaglino (*Natura morta*) e Pierangelo Tronconi (*Les enfants qui s'aiment s'embrassent debout*).

1971 XIII Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 1-29 agosto

Mostra collettiva di novantasette pittori. Fuori concorso, opere di numerosi artisti tra i quali Pompeo Borra, Carlo Levi, Ennio Pozzi, Domenico Purificato, Alberto Sughì e Francesco Tabusso.

Giuria: Virgilio Guzzi (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Liana Bortolon, Mario Lepore, Aleardo Rubini.

Premio "Vasto" a Marcello Muccini (*La beccheria*).

1972 XIV Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 30 luglio-3 settembre.

Partecipano alla mostra settanta pittori, alcuni dei quali fuori concorso. Alla collettiva si aggiungono un "omaggio" a Mario Lepore e le personali di due artisti operanti in Abruzzo, Marcello Ercole e Gigino Falconi, presentati da Luigi Carluccio.

Giuria: Luigi Carluccio (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Renzo Biasion, Liana Bortolon, Giuseppe Rosato.

Premio "Vasto" a Robert Carroll (*Studio per il viaggio nello spazio 3*).

1973 XV Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 29 luglio-30 agosto

Edizione innovativa, dedicata a venti artisti giovanissimi (al di sotto dei trent'anni). Al loro fianco, fuori concorso, espongono gli abruzzesi Antonio Di Fabrizio, Augusto Pelliccione e Luciano Primavera (introdotti da Liana Bortolon), più altri quindici "giovani maestri".

Giuria: Alberico Sala (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Renzo Biasion, Liana Bortolon, Giancarlo Vigorelli. Premio "Vasto" a Piero Manai (*Barattoli*).

1974 XVI Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 28 luglio-31 agosto

Edizione sugli *Aspetti attuali della pittura d'immagine*. Partecipano ventisei artisti appartenenti alla generazione dei quarantenni; fuori concorso, viene riproposta l'ormai consueta segnalazione di tre pittori operanti in regione: Alfredo Del Greco, Ennio Di Vincenzo e Gaetano Memmo, presentati da Vanni Ronsisvalle.

Giuria: Luigi Carluccio (Presidente), Roberto Bontempo (Segretario), Carlo Melloni, Tommaso Paloscia e Vanni Ronsisvalle.

Premio "Vasto" e trofeo a Gigino Falconi (*Matrice d'amore*).

1975 XVII Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 9 agosto-7 settembre

Il Premio, pur non mutando denominazione, diventa rassegna tout court.

Luigi Carluccio cura la mostra *Le figure dell'Enigma. A cinquant'anni dalla prima esposizione dei surrealisti*, finalizzata a rintracciare gli influssi del movimento sull'arte contemporanea. Oltre la collettiva, si proiettano diapositive dedicate ai grandi maestri del Surrealismo. Una sezione autonoma ospita la personale di Aroldo Governatori.

1976 XVIII Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 1 agosto-5 settembre

Rassegna tematica *L'uomo e i miti contemporanei: eros e macchina*, a cura di Floriano De Santi in collaborazione con Vanni Bramanti e Francesco Prestipino. Accanto alla collettiva, mostra antologica di Dante Panni.

1977 XIX Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 31 luglio-4 settembre

Rassegna tematica *La donna oggi. Testimonianze nell'arte*, a cura di Giorgio Mascherpa. Oltre la collettiva, "omaggio" a Fausto Pirandello.

1978 XX Edizione

Palazzo delle Esposizioni di Piazza Rossetti, 29 luglio-3 settembre

Rassegna *Vent'anni di arte in Abruzzo. Documenti e nuove proposte*, a cura di Giuseppe Rosato. Vengono esaminati gli sviluppi delle arti figurative nella regione, a seconda di diversi periodi di riferimento. Alla collettiva degli artisti operanti in Abruzzo si accompagnano le personali di Pietro Cascella e Claudio Verna, attivi altrove.

1985-'86 XXI Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 24 luglio-28 agosto 1986

Biennale di arte e critica d'arte.

Viene inaugurata la formula del "*Premio in due tempi*": il primo anno giovani critici concorrono proponendo saggi inediti sull'arte contemporanea, mentre nel successivo il vincitore allestisce una rassegna ispirata ai contenuti ritenuti meritevoli.

La giuria, presieduta per tutto il periodo delle *Biennali* da Mario De Micheli, premia per primo Guido Montana, autore del contributo critico *Il significante visivo*.

1987-'88 XXII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", estate 1988

Biennale di arte e critica d'arte.

Saggio inedito e rassegna collettiva *Memorie di avanguardia* (sull'arte italiana degli anni '60 e '70), a cura di Claudio Cerritelli.

1989-'90 XXIII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 15 luglio-2 settembre 1990

Biennale di arte e critica d'arte.

Saggio inedito e rassegna collettiva *Moralità dell'immagine. Pittori italiani non effimeri*, a cura di Giorgio Seveso.

1991 XXIV Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 27 luglio-1 settembre

Prende avvio un quinquennio di rassegne dedicate all'analisi approfondita dell'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo, a cura da eminenti critici coordinati da Floriano De Santi.

La tappa iniziale dell'indagine si intitola I. *Da «Corrente» al Realismo* e prevede, oltre la collettiva, "omaggi" a Venanzo Crocetti ed Ernesto Treccani.

1992 XXV Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 27 luglio-1 settembre

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. II. *Dall'Informale alla Nuova Figurazione*. Rassegna collettiva e "omaggi" ad Umberto Mastroianni, Sante Monachesi, Mario Bionda, Arturo Vermi e Gigino Falconi.

1993 XXVI Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 24 luglio-2 settembre

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. III. *Cinquant'anni d'arte in Abruzzo*.

Presenze 1943-1953. È una delle maggiori esplorazioni compiute sull'arte abruzzese del secondo dopoguerra, a cura di Antonio Gasbarrini, Giuseppe Rosato, Giammario Sgattoni e Leo Strozzi.

1994 XXVII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 24 luglio-4 settembre

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. IV. *Dall'arte Neo-concreta all'Iperrealismo*. Oltre la collettiva, "omaggi" ad Alberto Biasi, Emilio Isgrò, Guglielmo Achille Cavellini, Mario Schifano e Sergio Sarri.

1995 XXVIII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 29 luglio-3 settembre

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. V. *Dall'Arte povera al postmoderno*. Oltre la collettiva, "omaggi" a Carlo Maria Mariani, Elio Torrieri e Salvatore Emblemata.

1996 XXIX Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 20 luglio-1 settembre

Rassegna *Memorie del futuro. Generazioni a confronto verso il 2000*, a cura di Gabriele Simongini. La mostra ospita anche "omaggi" a Piero Dorazio e Augusto Perez.

1997 XXX Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 19 luglio-31 agosto

Rassegna tematica *Figure inquiete*, a cura di Enzo Di Martino. Oltre la collettiva, "omaggio" a Virgilio Guidi, presentato da Toni Toniato.

1998 XXXI Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 18 luglio-31 agosto

Rassegna tematica *Effetto Città*, a cura di Carlo Fabrizio Carli. L'esposizione include mostre-"omaggio" a Pasquale Di Fabio e Giovanni Guerrini.

1999 XXXII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 17 luglio-30 agosto

Rassegna tematica *Mito-Miti. Artisti giovani di fine millennio*, a cura di Carlo Fabrizio Carli e Gabriele Simongini. Oltre la collettiva, "omaggi" ai ceramisti di Castelli (TE) Fausto Cheng, Vincenzo Di Giosaffatte e Giancarlo Sciannella.

2000 XXXIII Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 15 luglio-30 agosto
Rassegna tematica *Il paesaggio come metafora. Dalla natura alla storia*, a cura di Floriano De Santi. Una sezione espositiva è dedicata agli "omaggi" a Carlo Ceci, Antonio D'Acchille, Giulia Napoleone, Alberto Rocco e Aldo Turchiaro.

2001 XXXIV Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 21 luglio-2 settembre
Rassegna *Labirinto dell'immaginario. Con Artisti dall'Accademia di Brera*, a cura di Claudio Cerritelli.

2002 XXXV Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 27 luglio-13 ottobre
Rassegna *Il secondo Novecento in Italia. Riferimenti forti*, a cura di Enrico Crispolti.

A partire da questa edizione, nel periodo autunnale il Premio propone visite guidate agli studenti delle scuole secondarie superiori, per creare occasioni di incontro tra i giovani e l'arte contemporanea.

2003 XXXVI Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 19 luglio-19 ottobre
Rassegna tematica *Nel corpo dell'immagine. Nuove prospettive italiane*, a cura di Lorenzo Canova.

2004 XXXVII Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 18 luglio-16 ottobre
Rassegna tematica *Metamorfosi. Le ambiguità della visione*, a cura di Alessandro Riva.

2005 XXXVIII Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 16 luglio-16 ottobre
Rassegna *Piazza del Popolo e dintorni. La Scuola romana degli anni Sessanta*, a cura di Maurizio Calvesi e Alberto Dambruoso.

In una sezione autonoma ma perfettamente integrata, il Premio presenta le proposte di *IncontrArti*, rassegna dedicata ai giovani artisti di talento avviata già da alcuni anni dal Laboratorio Mondo a colori di Vasto (poi Laboratorio ArtiBus).

2006 XXXIX Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 22 luglio-15 ottobre
Rassegna tematica *Vertigini. Il fantastico oggettuale. Artisti italiani contemporanei*, a cura di Silvia Pegoraro.

2007 XL Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 21 luglio-21 ottobre
Rassegna *In corso d'opera. Itinerari abruzzesi 2007*, a cura di Leo Strozzi e Maria Cristina Ricciardi.

Un nuovo "capitolo" dedicato ad affermati artisti operanti in regione.

2008 XLI Edizione

Istituto "Filippo Palizzi", 12 luglio-7 settembre
Metamorfosi del fantastico. L'immagine ritrovata, rassegna a cura di Floriano de Santi.

2009 XLII Edizione

Musei Civici in Palazzo d'Avalos, 11 luglio-31 ottobre
Omaggio a Carlo Mattioli, a cura di Anna Zaniboni Mattioli; *Terra. Proposte del Premio Vasto*, a cura di Daniela Madonna.

2010 XLIII Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 23 luglio-7 novembre
Memoria e creatività. I mille occhi della Sfinge, rassegna a cura di Floriano de Santi.

2011 XLIV Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 24 luglio-30 ottobre
Vitalità dell'arte, rassegna a cura di Sandro Parmigiani.

2012 XLV Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 14 luglio-28 ottobre
Percorsi di figurazione oggi, rassegna a cura di Carlo Fabrizio Carli.

2013 XLVI Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 13 luglio-27 ottobre
Oltre l'immagine. Le molte anime dell'astrazione nell'arte italiana, rassegna a cura di Silvia Pegoraro.

2014 XLVII Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 12 luglio-26 ottobre
L'icona ibrida. Forme in transito dall'invisibile al visibile, rassegna a cura di Gabriele Simongini.

2015 XLVIII Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 11 luglio-25 ottobre
L'arte magica, rassegna a cura di Lorenzo Canova.

2016 XLIX Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 9 luglio-23 ottobre
Archeologie a venire. Metamorfosi dell'antico e del classico nell'arte contemporanea italiana, rassegna a cura di Silvia Pegoraro.

2017 L Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 22 luglio-8 ottobre
Collezionando nel tempo, rassegna a cura di Daniela Madonna e Silvia Pegoraro.

2018 LI Edizione

Scuderie di Palazzo Aragona, 21 luglio-7 ottobre
Paesaggi oltre il paesaggio. Per un "Sublime" contemporaneo, rassegna a cura di Silvia Pegoraro. La mostra si pone in dialogo ideale con Filippo Palizzi, nel bicentenario della nascita.

2019 LII Edizione

Musei Civici di Palazzo d'Avalos, 19 luglio-6 ottobre
SuperPop 20/21, Omaggio a Roberto Bontempo, rassegna a cura di Lorenzo Canova.

2020 LIII Edizione

Musei Civici di Palazzo d'Avalos, 8 agosto-8 novembre
Opere dalla Collezione, rassegna a cura di Lorenzo Canova e Carlo Fabrizio Carli.

2021 LIV Edizione

Musei Civici di Palazzo d'Avalos, 30 luglio-31 ottobre
Punto Zero. Identità sospese, rassegna a cura di Piernicola Maria Di Iorio.

2022 LV Edizione

Musei Civici di Palazzo d'Avalos, 28 settembre-11 dicembre
Forme di luce, rassegna a cura di Paola Di Felice.

Hanno presieduto le giurie o curato le varie edizioni del Premio:

Mario Massarin (1960); Franco Miele (1961); Raffaele Biordi (1962); Emilio Notte (1963); Giorgio Grai (1964); Virgilio Guzzi (1965); Virgilio Guzzi (1966); Virgilio Guzzi (1967); Virgilio Guzzi (1968); Virgilio Guzzi (1969); Renzo Biason (1970); Virgilio Guzzi (1971); Luigi Carluccio (1972); Alberico Sala (1973); Luigi Carluccio (1974); Luigi Carluccio (1975); Floriano De Santi (1976); Giorgio Mascherpa (1977); Giuseppe Rosato (1978); Mario De Micheli (1985); Guido Montana (1986); Mario De Micheli (1987); Claudio Cerritelli (1988); Mario De Micheli (1989); Giorgio Seveso (1990), Floriano De Santi (1991); Floriano De Santi (1992); Antonio Gasbarrini, Giuseppe Rosato, Giammario Sgattoni, Leo Strozzi (1993); Floriano De Santi (1994); Floriano De Santi (1995); Gabriele Simongini (1996); Enzo Di Martino (1997); Carlo Fabrizio Carli (1998); Carlo Fabrizio Carli, Gabriele Simongini (1999); Floriano De Santi (2000); Claudio Cerritelli (2001); Enrico Crispolti (2002); Lorenzo Canova (2003); Alessandro Riva (2004); Maurizio Calvesi, Alberto Dambruoso (2005); Silvia Pegoraro (2006); Leo Strozzi, Maria Cristina Ricciardi (2007); Floriano De Santi (2008); Anna Zaniboni Mattioli, Daniela Madonna (2009); Floriano De Santi (2010); Sandro Parmiggiani (2011); Carlo Fabrizio Carli (2012); Silvia Pegoraro (2013); Gabriele Simongini (2014); Lorenzo Canova (2015); Silvia Pegoraro (2016); Daniela Madonna, Silvia Pegoraro (2017); Silvia Pegoraro (2018); Lorenzo Canova (2019); Lorenzo Canova e Carlo Fabrizio Carli (2020); Piernicola Maria Di Iorio (2021); Paola Di Felice (2022).

Hanno, altresì, fatto parte delle giurie o dei comitati artistici:

Gaetano Alibrandi, Giuseppe Appella, Maria Augusta Baitello, Paolo Biondi, Liana Bortolon, Vanni Bramanti, Gianfranco Bruno, Domenico Cantatore, Gastone Chiodi, Nicola Ciarletta, Arnaldo Ciarrocchi, Vitaliano Corbi, Antonio De Angelis, Carlo Giacomozzi, Lorenzo Gigotti, Guido Giuffrè, Mario Lepore, Luciano Luisi, Ugo Marinangeli, Garibaldo Marussi, Carlo Melloni, Duilio Morosini, Riccardo Notte, Tommaso Paloscia, Franco Passoni, Giorgio Pillon, Antonio Pinto, Francesco Prestipino, Eugenio Riccitelli, Vanni Ronsisvalle, Aleardo Rubini, Umberto Russo, Benito Sablone, Giuseppe Sciortino, Franco Simongini, Toni Toniato, Giancarlo Vigorelli.

www.premiovasto.it

Finito di stampare nel mese di luglio 2024

