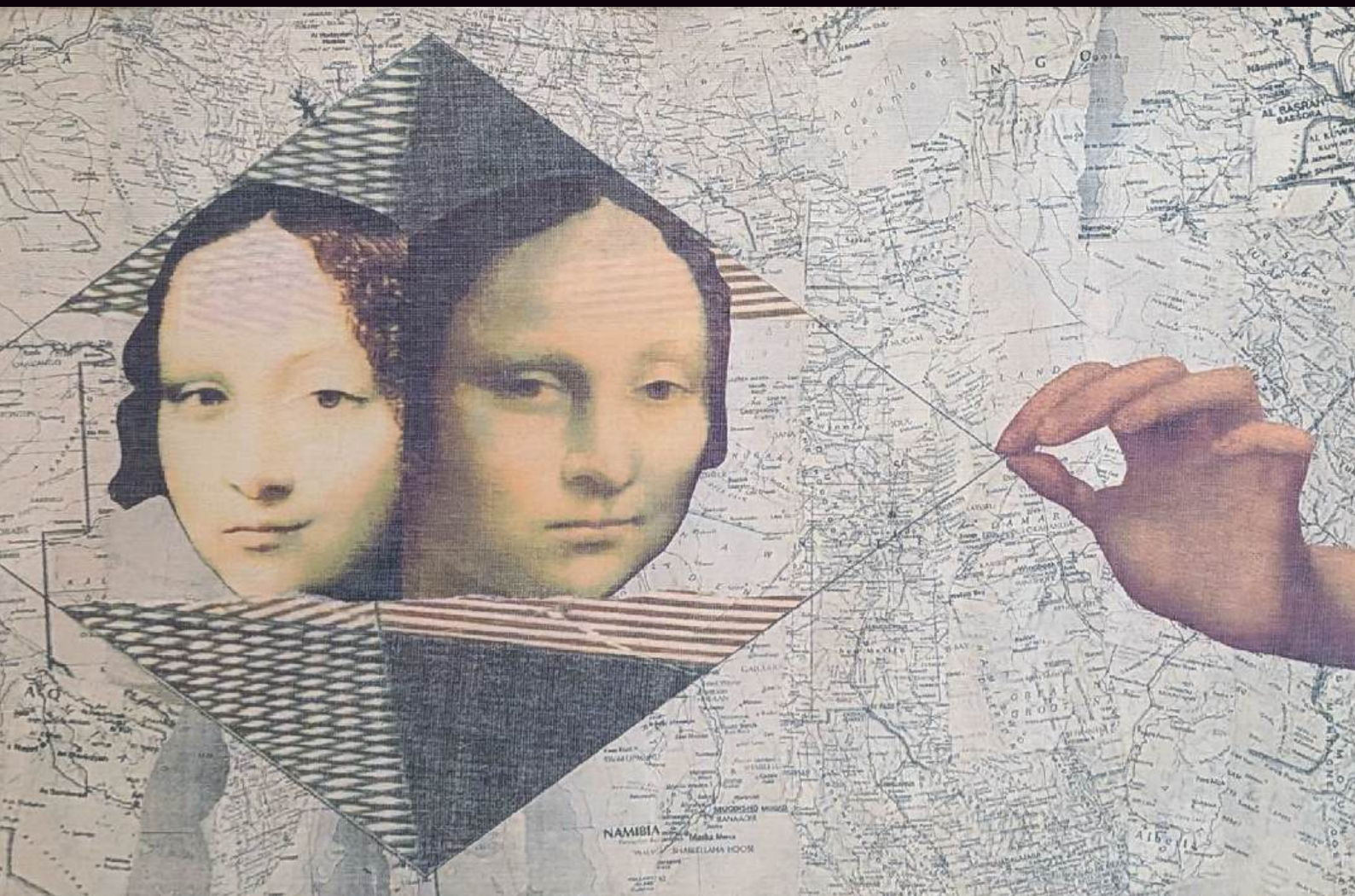


57° premio
vasto
d'arte contemporanea



MITOGRAFIE POSTMODERNE

**57° premio
vasto**
d'arte contemporanea

Mitografie postmoderne

Anacronismo, Pittura Colta e Realismo visionario
dagli anni '80 ad oggi

a cura di Silvia Pegoraro

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

25 luglio - 25 ottobre 2026



Città
del **Vasto**
Assessorato alla **Cultura**
e al **Turismo**



COMITATO PREMIO VASTO



PROVINCIA
DI CHIETI

Promotori

Comune di Vasto
Comitato Premio Vasto d'Arte Contemporanea

Con il contributo del

Comune di Vasto

Organizzazione generale

Comitato Premio Vasto d'Arte Contemporanea

Mostra e catalogo a cura di

Silvia Pegoraro

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

Ufficio Stampa

Andrea Di Paolo

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)

Referenze fotografiche

Michele Stanzione foto di pag. 40

Con la collaborazione di

Si ringraziano:

Fabrizio Vigato

Famiglia Faggiano per la concessione a riprodurre l'opera di copertina di Antonio M. Faggiano

Tutti gli artisti e tutti gli eredi degli artisti in mostra e in catalogo

www.premiovasto.it

Un nuovo sguardo all'arte contemporanea <i>Francesco Menna</i>	7
Il Premio Vasto e i doni dell'arte <i>Nicola Della Gatta</i>	8
Mitografie postmoderne al 57° Premio Vasto <i>Alfredo Bontempo - Daniela Madonna</i>	9
Mitografie postmoderne <i>Silvia Pegoraro</i>	11
Gli Artisti e le opere	25
I Premi Vasto	91

**Un nuovo sguardo
all'arte contemporanea**

Francesco Menna
Sindaco
della Città del Vasto

Nuova edizione del *Premio Vasto*, patrimonio costruito nel tempo grazie alla lungimiranza di quanti hanno creduto che l'arte contemporanea fosse uno strumento di crescita civile, di formazione e di dialogo con il mondo.

Il nostro primo pensiero va all'indimenticato Avvocato Roberto Bontempo, fondatore e anima del *Premio Vasto*, il cui straordinario intuito, unito a passione autentica per l'arte e la cultura, ha dato vita a un progetto destinato a segnare profondamente la storia culturale della nostra città. Grazie alla sua visione, il *Premio* è divenuto negli anni un punto di riferimento nazionale, capace di intercettare le principali trasformazioni dell'arte contemporanea e di far dialogare Vasto con i più importanti protagonisti della ricerca artistica italiana. La sua eredità continua oggi a vivere nell'impegno del Comitato Premio Vasto, della famiglia Bontempo e di tutti coloro che ne custodiscono e ne sviluppano la missione culturale.

Questa edizione propone una riflessione su una stagione fondamentale dell'arte italiana, a partire dalla fine degli anni '70 e dai primi anni '80.

Il percorso espositivo offre al pubblico opere di grande qualità, molte delle quali raramente visibili, consentendo di comprendere l'importanza di una stagione che continua ancora oggi a influenzare il linguaggio dell'arte contemporanea e il lavoro delle nuove generazioni di artisti.

Per Vasto, città che considera la cultura un elemento fondamentale della propria identità e del proprio sviluppo, il *Premio* rappresenta molto più di una manifestazione espositiva: è un luogo di ricerca, di confronto e di formazione, capace di coinvolgere studiosi, artisti, cittadini e giovani in un dialogo continuo tra memoria e futuro.

Rivolgo un sentito ringraziamento ai curatori, agli studiosi, agli artisti e a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questa edizione.

Il Premio Vasto e i doni dell'arte

Nicola Della Gatta

Assessore alle
Attività Culturali
della Città del Vasto

“L'artista è un patrimonio di umanità che sconfigge le brutture del tempo, perché dona, con la sua sapienza, forma e colore alla bellezza che è la vita.”

Credo sinceramente che questa frase dia il senso, più di ogni altro esercizio retorico, della missione civile che è propria di chi crea arte. Avverto come un'eco straordinariamente potente questa professione di verità che, in tante circostanze, ho avuto il dono di ascoltare dal carissimo Roberto Bontempo, l'avvocato, il visionario generatore di bellezza a cui si deve l'intuizione del *Premio Vasto d'arte contemporanea* di cui oggi celebriamo la LVII edizione.

Sono grato all'attuale Presidente Alfredo Bontempo per aver raccolto dall'amato padre un'eredità così potente e al tempo stesso così complessa: potente e complessa come la cultura, eternatrice di esperienze, che necessita di tempo per irradiare tutta la sua luce e generare frutti di sapienza destinati a sopravvivere nel tempo.

Questa restituzione che lega passato e futuro è la traccia dell'attuale edizione dedicata ai cosiddetti *“Anacronisti”*, un nutrito gruppo di creatori d'arte spinti a fare ritorno al mestiere del pittore, con tutte le tecniche, scultoree e pittoriche, che sono innestate nel panorama del nostro Paese.

Sono particolarmente grato alla curatrice Silvia Pegoraro per aver offerto ai tanti cultori dell'arte contemporanea una prospettiva originale e densa di significato, capace di interrogare quanti se ne lasceranno affascinare con una qualità prima d'ora forse scarsamente valorizzata.

**Mitografie postmoderne
al 57° Premio Vasto**

Alfredo Bontempo
Presidente del Comitato
Premio Vasto

Daniela Madonna
Segretaria del Comitato
Premio Vasto

Nel cuore dell'estate il *Premio Vasto d'arte contemporanea* torna ad aprire il suo sipario di bellezza rispondendo all'originaria identità di esplorazione dei grandi temi e movimenti collocabili tra il Novecento e l'epoca attuale, non senza mostrare la consueta attenzione a cittadini e gentili ospiti, affinché nel tempo dilatato del riposo possano trovare l'occasione di aprirsi anche alla riflessione di tipo estetico.

Nel mondo di oggi, votato al consumismo delle immagini e delle sensazioni, il soffermarsi sulla persistenza di opere ormai immortali e sulla gravidanza dei loro contenuti assume un valore aggiunto che solo l'evolversi degli anni farà apprezzare fino in fondo. Intanto il *Premio Vasto*, forte delle sue radici e sostenuto dalla passione del Comitato organizzatore, continua a gettare semi che le stagioni a venire faranno germogliare, per poi raccoglierne gli imprevedibili frutti.

L'edizione biennale 2025-2026, affidata alla sapiente curatela di Silvia Pegoraro e ospitata dai raffinati interni di Palazzo d'Avalos fino al mese di ottobre, è incentrata sulla presentazione delle mitografie rivisitate dalla postmodernità: i richiami al mondo classico si innestano sui nuovi emblemi del presente sempre fugace e inafferrabile, lasciando spazio anche alla dimensione onirica e surreale.

Il sottotitolo *Anacronismo, Pittura Colta e Realismo visionario* delinea i sentieri dell'argomento indagato, costituendo il *fil rouge* che conduce i visitatori all'"incontro" con i sedici artisti presenti nelle sale espositive.

Gli organizzatori, nel ringraziare l'Amministrazione comunale di Vasto e la curatrice, mettono in luce lo splendore di questo nuovo tassello che arricchisce il mosaico delle annate del *Premio*, un *work in progress* dai confini aperti ed inclusivi.

Fino a quando ci sarà la volontà di dare respiro a manifestazioni culturali di questa portata, il territorio vastese offrirà alle diverse generazioni il nutrimento più prezioso, benché immateriale: quello dell'anima.

Mitografie postmoderne

Silvia Pegoraro

“O passato, abisso del pensiero!”

Friedrich W.J. Schelling

*“L'immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente
con l'ora, l'adesso, in una costellazione.”*

Walter Benjamin

“Io faccio progetti solo per il passato.”

Ennio Flaiano

Abbandonare la tirannia della linea retta per riscoprire la densità del tempo plurale. È questo il nucleo filosofico da cui germina il progetto espositivo *Mitografie postmoderne*, dove *anacronismo*, *pittura colta* e *realismo visionario* sono presi in esame non solo e non tanto come movimenti storicizzati, radicati nei primi anni '80, ma anche e soprattutto come direttrici concettuali e interpretative di una ricerca artistica che si sviluppa sino agli anni più recenti, e in cui possono rientrare anche artisti storicamente estranei a quei movimenti.

La cultura visiva del nostro millennio si muove all'interno di una singolare contraddizione: siamo immersi in un eterno presente digitale, un flusso ininterrotto di immagini dematerializzate e volatili che anestetizza la nostra capacità di ricordare e, di conseguenza, di immaginare.

Secondo il filosofo francese Gilles Deleuze, l'atto di creazione è sempre, contemporaneamente, anche un atto di *resistenza*¹. Questa mostra nasce anche come un atto di *resistenza estetica* contro tale presentismo raggelante. Non lo fa attraverso la fuga nostalgica nel passato, bensì operando un metodico e deliberato sabotaggio della cronologia.

Gli artisti riuniti in questa rassegna interpretano la dimensione dell'opera come un palinsesto sincronico dove l'anacronismo si fa strumento di indagine concettuale. Attraverso le istanze della “Pittura Colta”, assistiamo al recupero rigoroso delle tecniche *d'atelier* — il disegno, la prospet-

¹ Cfr. G. Deleuze, *Sulla pittura*, tr. it., Einaudi, Torino, 2024.

tiva, la velatura — non come sterile virtuosismo accademico, ma come riappropriazione di un vocabolario storico con cui decostruire il canone della tradizione: i maestri del passato vengono evocati per essere traditi, ibridando la solennità delle forme rinascimentali, manieriste, barocche, simboliste, con i traumi e le icone della modernità post-industriale.

D'altra parte, la mitopoiesi postmoderna ha, in un certo senso, restituito all'arte quella dimensione sacrale e misteriosa che il razionalismo estremo aveva rischiato di soffocare. Oggi, in un'era di immagini digitali, iper-veloci e generate da algoritmi, quest'arte ci ricorda che il tempo del quadro è un *tempo lento*, un luogo dove il mito può ancora respirare tra uno strato di pigmento e l'altro, in quella sorta di "infinito intrattenimento" (Blanchot), di labirinto senza uscita che è la pittura.

Come De Chirico, in gran parte consapevoli di seguire le sue tracce, questi artisti sperimentano l'*infinità* della pittura, il dialogo inesauribile con epoche, stili, figure della pittura, facendo esplicitamente riferimento

a tecniche pittoriche e a elementi iconografici codificati dalla storia dell'arte, come per dirci che "dietro alla pittura c'è soltanto altra pittura" (Tommaso Trini). Immagini *en abîme*, recuperate, analizzate, trasformate *ad libitum*, "perché l'arte è plagio", come provocatoriamente affermava un grande "anacronista" *ante litteram*, Tano Festa, creando la sua "classicità" attraverso la celebrazione dei suoi personali miti dell'arte, tra i quali, oltre Michelangelo, lo stesso De Chirico. Festa è già sulla sua personalissima e modernissima via di un ritorno alla figurazione, di una inedita visione ironica del classico e del barocco, incentrata sulla citazione straniante vissuta come spazio aperto e fecondo. Può essere considerato un fondamentale *trait d'union* tra il magistero dechirichiano e le successive esperienze dell'arte anni '80.

Tutto ciò confluisce in un "realismo visionario" in cui la perfezione dell'esecuzione tecnica si trasforma in un'esca percettiva: rappresentare il mito o l'assurdo con esattezza cristallina e iperrealista costringe lo spettatore



Tano Festa, *Senza titolo*, anni '80, tecnica mista su tela, cm 100x80.

ad accettare l'impossibile come dato di fatto. Gli dei antichi abbandonano le sale dei musei per occupare le nostre periferie, le stazioni deserte, i nostri interni minimalisti, dando corpo al "perturbante" quotidiano...

Il realismo visionario rappresenta il cardine concettuale della mostra, poiché risolve la tensione tra la precisione formale e l'invenzione fantastica: a differenza del surrealismo, che attinge all'automatismo psichico e all'anti-logica del sogno, il realismo visionario mantiene una struttura logica e compositiva ferrea.

Mitografie postmoderne assume il mito non come verità assoluta e sacrale, né come favola estranea alla verità, ma come l'unico specchio rimasto per comprendere le fratture della psiche contemporanea. Attraversare le sale di questa mostra, guardare queste opere, significa accettare la vertigine di un tempo in cui il passato non è mai davvero trascorso e il presente è costantemente interrogato dall'ombra dell'antico.

La mostra offre una chiave di lettura per il presente: un mondo in cui il mito non è il contrario della verità, ma l'unico linguaggio rimasto per comprendere le nostre contraddizioni più profonde. Qualcosa che gioca tra *originale* e *originario*, per usare i termini del filosofo Reiner Schürmann, che intorno alla differenza tra i due concetti costruisce il suo celebre saggio *Dai principî all'anarchia*². In estrema sintesi: l'*originale* rappresenta il fondamento metafisico e storico che comanda un'epoca, mentre l'*originario* è il puro, sorgivo, astorico e anarchico "venire alla presenza" delle cose, libero da qualsiasi principio direttivo. Per Schürmann, l'*originale* coincide con l'*arché*, o il principio, che "costruisce" le epoche: ogni epoca della storia occidentale si è retta su un "originale", eletto a fondamento ultimo (come l'Idea in Platone, la Sostanza in Aristotele, Dio nel Medioevo, o il Soggetto nell'Illuminismo). L'*originale* impone una gerarchia teoretica e dice all'uomo come deve agire e pensare, offrendo un punto di partenza stabile ma impositivo. Schürmann evidenzia che il concetto di "sacro" appartiene alla sfera dell'*originale*, poiché è una traccia storica orientata a un ordine o a un ritorno. L'*originario* si situa invece al di là e al di fuori della metafisica e della storia: non genera una linea temporale ma è una continua, instabile insorgenza, all'insegna, non più dell'"agire teleologico", ma dell'"agire poetico".

Gli artisti presenti in questa mostra, ciascuno a suo modo, attingono a un "originale" storico per arrivare a cogliere, in realtà, l'"originario", il suo punto di insorgenza nel presente.

2 R. Schürmann, *Dai principî all'anarchia. Essere e agire in Heidegger*, Il Mulino, Bologna 1995.

Citare il passato attraverso l'arte non significa rifugiarsi in un nostalgico conservatorismo, ma usare la storia come una lente d'ingrandimento per decifrare ciò che accade ora. Come affermava Walter Benjamin, l'artista anacronistico "afferma il passato nel momento in cui balena" nel presente, salvandolo dall'oblio e usandolo come arma critica.

L'*anacronismo*, dunque – al di là dello storico movimento artistico – è qui da considerarsi una sorta di motore epistemologico: un dispositivo critico che scardina l'idea di tempo lineare a favore di un tempo plurale, stratificato e simultaneo. La cultura occidentale ha a lungo imposto una visione del tempo vettoriale - un percorso rettilineo che dal passato procede verso il futuro - etichettando ciò che resta indietro come "superato". L'anacronismo postmoderno compie un atto di sabotaggio verso questa linearità. Nello spazio dell'opera, il tempo cessa di essere una sequenza di eventi e diventa una stratificazione. Epoche storiche diverse non si succedono più, ma collidono e coesistono. Fondamentale in tutto ciò è la nozione di "sopravvivenza" (*Nachleben*), coniata dal grande storico dell'arte Aby Warburg e approfondita dal filosofo Georges Didi-Huberman: le immagini del passato non muoiono; entrano in una sorta di letargo per poi riaffiorare bruscamente nel presente. L'artista *anacronistico* è colui che evoca queste "sopravvivenze" e ne concretizza la presenza nella materia/forma del suo lavoro, trasformando la memoria, da arido archivio di dati, a struttura viva dell'essere umano: noi non *abbiamo* memoria, ma *siamo* memoria.

La contemporaneità, il nostro tempo, ha sempre a che fare con un passato che le sta alle spalle. Le stesse avanguardie si definiscono in opposizione al passato, ma proprio per questo il passato è un loro elemento costitutivo: quindi le avanguardie sono in fondo un'operazione sul passato.

Quella compiuta da questi artisti, è un'operazione che consiste nel cogliere una temporalità della memoria che, per far riferimento alle definizioni di Giorgio Agamben³, non è *cronologica*, ma *cairologica* (dal greco *kairòs*), cioè esprime una dimensione puramente qualitativa del tempo: l'attimo fuggente in cui accade qualcosa di decisivo che va colto al volo.

Il vero contemporaneo – secondo Agamben – è proprio colui che, attraverso un anacronismo e una "sfasatura" dal tempo cronologico, riesce a percepire l'urgenza dell'istante, trasformando il *Chronos* in *Kairòs*.

3 Cfr. G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, Edizioni Nottetempo, Milano 2008.

Chi coincide troppo con la propria epoca ne resta accecato e ne perde la comprensione.

Come nel verso di Osip Mandel'stam - "*Ieri non è ancora sorto, non è ancora veramente stato*" - questi artisti guardano al passato non come a qualcosa che è stato, che è finito, che si è compiuto, ma come a qualcosa che *continua ad avvenire*: è il passato, non il futuro, a contenere la *possibilità*, in una sorta di *ucronia*: tempo che non è ancora stato, perché è in divenire, memoria che custodisce una *possibilità*. Questi artisti fanno da mediatori tra il passato e noi, e nello stesso tempo lo trasformano, realizzando un progetto su di esso: "*io faccio progetti solo per il passato*", diceva Flaiano...

Alla fine degli anni '70, nel crepuscolo delle avanguardie storiche, laddove il "nuovo" a tutti i costi era diventato una tradizione paralizzante, è emersa una sensibilità che ha scelto di guardare indietro per poter camminare avanti. La *Pittura Anacronista* e la *Pittura Colta*, fiorite tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, non sono state un semplice esercizio di nostalgia, ma una sofisticata operazione di *mitopoiesi postmoderna*. Nell'inaugurare la prima edizione di *Aperto* alla Biennale di Venezia del 1980, Harald Szeemann sentenziò: "È passata la linea ufficiale degli anni Settanta. Nel 1980 io sono per la mescolanza. Lo ero già prima". È proprio la Biennale a decretare, con una serie di mostre manifesto, questa nuova stagione⁴, caratterizzata da una narrazione del tempo da intendersi come approccio al passato in quanto palinsesto, non lineare e progressivo, ma ciclico e spiraliforme, che torna sempre su stesso, senza tuttavia mai ripetersi.

Quella che è stata definita la "vertigine del Museo", insomma, è una sorta di Avanguardia: non nasce come reazione passatista, ma come una sfida concettuale.

Franco Piruca occupa un ruolo assolutamente centrale e fondativo all'interno del movimento dell'Anacronismo. Fu proprio lui, fine intellettuale, oltre che artista, a coniare originariamente il termine "Anacronismo", poi adottato e consacrato dal critico Maurizio Calvesi a partire dai primi anni '80. Per Piruca, l'anacronismo non è un passatismo nostalgico o una copia accademica, ma una rivendicazione di libertà: significa scardinare

⁴ Nel 1982, con la mostra *Arte come arte: Persistenza dell'opera*; nel 1984, con la rassegna *Arte allo specchio* a cura di Maurizio Calvesi, vera e propria messa in pratica della "nuova pittura" citazionista, poi portata avanti, tra gli altri, da Italo Mussa con la *Pittura Colta* (1983) e Italo Tomassoni con l'*Ipermanierismo* (1985).

l'obbligo modernista del "progresso a tutti i costi" per muoversi liberamente nella storia. Già alla fine degli anni '70, il pittore intuisce il vicolo cieco del concettualismo e riattiva una figurazione colta e rigorosa, in cui il tempo storico si azzera a favore di una dimensione archetipica ed eterna. Il suo stile è stato efficacemente definito dalla critica statunitense come "Realismo Immaginale" fondato su un *enigma visivo*: la sua pittura adotta una precisione tecnica solida e oggettiva, ma la applica a visioni interiori, mistiche e psicologiche. Gli spazi interni, gli oggetti quotidiani e i paesaggi sono resi con un realismo cristallino, ma appaiono immersi in atmosfere sospese, silenziose e inquietanti, cariche di ombre, affini alla pittura metafisica. La realtà visibile diventa la soglia per accedere a una verità invisibile

e spirituale. Le mitografie di Piruca sono dunque ermetiche, private e simboliche. Sono allegorie complesse in cui il mito non è una favola antica, ma un archetipo perenne che abita l'uomo contemporaneo. Figure solitarie, ombre, interni borghesi, stanze ammobiliate o spoglie e simboli misteriosi si fondono per dare forma a una nuova mitologia della coscienza e dell'anima, sospesa tra sacro e profano. Un'atmosfera simile possiamo ritrovarla nelle opere di **Carlo Bertocci**, esponente di rilievo della Pittura Colta, movimento sostenuto dal critico Italo Mussa, che dipinge scene sospese, popolate da figure giovanili, efebiche e sognanti, calate in architetture spoglie e rigorose. La sua pittura incarna un realismo visionario cristallino e lirico, dove i soggetti fluttuano in un tempo immobile e sospeso, "metafisico"; le sue mitografie sono intime e interiori, tese a catturare una bellezza malinconica, eterna e astorica. Un realismo che appare in-



Alberto Abate, *Il sogno del Minotauro*, 1986, olio su tela, cm 133x118

fluenzato anche dal Realismo Magico novecentesco, (Foppiani, Cagnaccio di San Pietro), da cui mutua la nitidezza quasi tagliente del contorno e la raggelata staticità delle scene.

Molto diverso lo stile un altro grande teorico e pilastro della Pittura Colta, **Alberto Abate**, che recupera il mito classico inizialmente attraverso la mediazione del Rinascimento di un Botticelli o di un Piero di Cosimo, e in seguito attraverso quella dei Preraffaelliti e dei Simbolisti francesi, con riferimenti anche alla Metafisica di De Chirico e Savinio. I suoi dipinti vedono incontrarsi, in atmosfere oscure e misteriose, divinità olimpiche ed inferi, minotauri e antiche architetture. Le sue mitografie postmoderne sono enigmi visivi saturi di simbolismo ermetico, dove l'antico non è nostalgia, ma un labirinto concettuale fuori dal tempo.

Il pittore anacronista entra nel museo come in un immenso database di forme, colori e atmosfere, per decontestualizzarli. La tecnica pittorica diventa, come si è accennato, una sorta di resistenza: in un'epoca dominata dal concettuale "immateriale", il ritorno al mestiere, alla velatura e al disegno accademico diventa un atto sovversivo. Gli artisti utilizzano tecniche pittoriche storiche (la pittura a tempera d'uovo, la preparazione della tela secondo i trattati del Cennini) per dare corpo a visioni nate sulla soglia dell'era di internet, dell'intelligenza artificiale e del post-industriale. La lentezza esecutiva torna ad essere un valore irrinunciabile: il tempo della creazione si dilata. Si torna alla macinazione dei pigmenti, allo studio del disegno accademico, alla stesura geometrica delle prospettive e alla sovrapposizione sistematica delle velature. Il riferimento principale è a un background culturale tipicamente italiano, e perciò caratterizzato fortemente dai contenuti umanistici, dai richiami all'iconografia classica di una produzione artistica tra le più ricche e valide non solo dell'occidente, ma del mondo. Così è per **Omar Galliani**, ineguagliabile Maestro del disegno (celebre per i suoi immensi sfumati a grafite), che indaga la bellezza del volto umano, l'eterno femminile e i simboli esoterico-religiosi. La tecnica leonardesca dello sfumato è usata per dare corpo a un realismo visionario in cui il dettaglio anatomico sfuma nell'ombra: una raffinatissima mitografia della memoria e del mistero, dove il mito è epifania del volto e del simbolo.

Un diretto riferimento al Manierismo e al Barocco si trova invece in **Bruno D'Arcevia**, che orgogliosamente si autodefinisce “pittore manierista”. Il suo rigore tecnico è strettamente correlato all'Accademia e riproduce fedelmente gli stilemi tardo-rinascimentali e barocchi. Il suo è un *l'ipermanierismo* puro, dove l'anacronismo è totale nella tecnica, ma nel montaggio si manifesta il postmoderno: le sue composizioni allegoriche creano nuove mitologie “artificiali” e ipertrofiche, in cui il passato viene manipolato per generare drammaturgie visive complesse e visionarie.

Sempre misteriosamente visionario è anche il lavoro di **Ubaldo Bartolini**, che si concentra in modo quasi esclusivo, e ossessivo, sul paesaggio classico, rifacendosi ai maestri del Seicento e Settecento (Poussin, Claude Lorrain). La sua non è assolutamente una copia, ma una reinvenzione concettuale del paesaggio: una sorta di Arcadia postapocalittica, una mitografia dell'idillio perduto vissuta con la consapevolezza disincantata del postmoderno, e alla luce della complessità psicologica dei paesaggi romantici di Friedrich e Turner.

Se la modernità aveva cercato di distruggere il mito in nome della ragione e del progresso, il Postmoderno lo recupera in forma di frammento. La mitopoiesi anacronista non cerca di spiegare il mondo, ma di “incantarlo” nuovamente, anche se alla luce di una nuova consapevolezza, e del senso della perdita di un'interezza arcaica. L'artista non crede più alla storia come progresso rettilineo, ma la vede come un eterno presente dove una divinità antica e un manichino di De Chirico possono dialogare sulla stessa scena pittorica. Questa nuova creazione del mito si muove su due binari: quello del *soggettivismo*, per cui il mito non è più un patrimonio collettivo dogmatico, ma un'esperienza psicologica individuale, e quello dell'*ironia* e della *malinconia*, dovute alla consapevolezza che l'“età dell'oro” è perduta, anzi, non c'è mai stata. Il mito viene evocato con la grazia di chi sa di recitare una parte, in una sorta di *teatro della memoria*. La modernità non consiste dunque, per questi artisti, nel cancellare il passato, ma nel saperlo, per così dire, “tradire con fedeltà”.

Sul binario del soggettivismo, si muove un grande artista che è tra i primi a ritornare alla figurazione negli anni '70, **Stefano Di Stasio**. La sua pittura unisce una tecnica di stampo caravaggesco, soprattutto nell'uso della dialettica luce/tenebra, a spiazamenti surreali ed enigmatici. Il suo è un realismo visionario in cui scene apparentemente domestiche e quotidiane vengono interrotte da apparizioni inquietanti o simboliche. Una mitografia postmoderna che innesta il sacro e il mitico dentro la cronaca contemporanea e le periferie urbane, e delinea un paesaggio psicologi-

co dominato dal concetto freudiano di *perturbante* (*Unheimlich*), per cui qualcosa di familiare e quotidiano viene alterato da una presenza misteriosa, arcaica o mitica, trasformando lo spazio rassicurante in un teatro dell'enigma.

Il *perturbante* abita con grande intensità anche il lavoro di **Paola Gandolfi**, che può essere forse definito come una mitografia postmoderna e femminista dell'inconscio, in cui il mito classico e biblico viene scardinato e rimodellato per esplorare l'identità e la psiche femminile. La sua operazione mitopoietica attinge a piene mani dalle teorie psicoanalitiche freudiane e post-freudiane, ricollocando la donna "fuori dalla storia" e fuori dai canoni del patriarcato. L'artista adotta una figurazione complessa che è stata definita ad alta densità "psico-iconica". Nelle sue opere, le figure femminili appaiono sdoppiate o sezionate, in posture innaturali, sottoposte a difficili "esercizi di equilibrio": la metamorfosi anatomica riflette la scissione della psiche e il rifiuto di una forma fissa imposta dallo sguardo maschile. Gandolfi sovrappone e ibrida archetipi distanti in una narrazione

atemporale squisitamente postmoderna. Ogni figura viene spogliata della sua originaria valenza tragica o sacrale per diventare un simbolo di disobbedienza, trauma e desiderio inespresso. Abita il "fuori luogo" e il "contrattempo". È proprio da questa marginalità "mitica" e asincrona che le sue figure acquistano la forza di osservare, sovvertire e ricostruire il mondo a partire dal proprio inconscio.

Lungo il binario dell'ironia, che non di rado corre parallelo a quello della tragedia, o addirittura tende a confluire in esso, troviamo i celebri lavori di **Roberto Barni**, famoso per le sue figure maschili anonime in movimento, spesso colte in atti assurdi, o bendate, a simboleggiare la precarietà e la casualità della condizione umana. Dopo esperienze pop e minimaliste-concettuali, già nel 1972 torna alla figurazione e alla pittura, e già nel 1976 usa il termine "anacronismo". I suoi personaggi sono rubati al "teatro" della mitologia classica (i centauri, Ulisse, Enea...), e inseriti in uno scenario parodistico, oppure sembrano uscire da un tempo indefinito, in cui tratti del Rinascimento si ibridano con stilemi del Novecento italiano o di Valori Plastici. Quella di Barni è una mitografia dell'uo-



Roberto Barni, *Il tempio delle cariatidi viventi*, 1981, olio su tela, cm 140x120

mo contemporaneo, disorientato ed esistenzialista, inserito in paesaggi visionari ma solidamente plastici, che sconfinano nella rappresentazione scultorea e nella filosofia del “simulacro”, non per nulla presente anche nel lavoro di scultori di diverse generazioni che recuperano, in chiave problematicamente contemporanea, la rappresentazione del corpo umano e i personaggi dei miti classici. Il mito postmoderno non pretende di essere “vero”, ma accetta di essere un *simulacro*, un’illusione consapevole che rivela la finzione della realtà stessa, e al contempo suggerisce allo spettatore di guardare oltre la superficie del visibile. Così, ad esempio, in **Sergio Monari**, scultore che lavora principalmente il bronzo e la terracotta, reinterpretando esplicitamente l’iconografia e le tematiche del mito greco-romano (satiri, centauri, eroi). Ma i suoi miti sono colti nel momento della loro decadenza o della loro vulnerabilità, nell’attimo stesso in cui si espongono all’interpretazione moderna: l’anacronismo formale delle sue

invenzioni plastiche collide con la sensibilità frammentata e tormentata del presente.

Ancora più accentuato questo processo appare nelle opere di **Domenico Borrelli**, le cui invenzioni scultoree sono focalizzate sulla frammentazione, deformazione ed espansione del corpo umano attraverso materiali sintetici o metallici, spesso con installazioni *site-specific*. I suoi corpi deformati e sospesi danno luogo a uno spiazzante realismo visionario di stampo quasi fantascientifico, dove la memoria della statuaria classica viene aggredita e rimodellata dalle tensioni del presente.

Un’energia tensionale potente e sostanzialmente distopica anima anche i lavori di **Paolo Grassino**, celebre per le sue installazioni drammatiche e visionarie, di stampo oscuro ed esistenziale, con le sue sculture nere in gomma siliconica. Calchi o frammenti di corpi ibridi, frantumati, in preda a mutazioni organico-mecchaniche vanno a delineare un realismo visionario in cui l’esattezza della rappresentazione, di stampo classico, si rovescia nel suo “fantasma” perturbante, brutalizzato e sfigurato. In Grassino, la mitografia si muta in distopia: i suoi lavori sembrano reperti di un futuro post-apocalittico che, tuttavia, mantengono la solennità tragica e la monumentalità della scultura classica.



Bruno Benuzzi, *Luna di miele*, 1984-1985, tecnica mista su tavola sagomata, cm 195x95

Tornando alla linea “ironica” della pittura, lungo di essa incontriamo uno sperimentatore colto e concettualmente affilato come **Bruno Benuzzi** - esponente storico del movimento dei Nuovi-nuovi fondato da Renato Barilli nel 1980 - che adotta però un approccio più ludico, decorativo e sincretico, contaminato da elementi pop ed etnografici. Fa spesso uso di un'iconografia popolare e fiabesca: immagini apparentemente semplici, esatte e vicine al folklore, che veicolano in realtà significati complessi e universali, in un'originale sintesi di astrazione e figurativismo stilizzato. L'Anima della Natura (flora e fauna) agisce come archetipo e simbolo mitico all'interno delle opere.

Cultura raffinata, ironia e sottile gioco concettuale convivono anche nel pittore triestino **Antonio Sofianopulo**, dove i richiami alla pittura del passato costituiscono un perfetto cavallo di Troia per inoculare nello spettatore lo spiazzamento e il nonsense tipici della contemporaneità. Le sue opere fondono una stesura pittorica nitida e cristallina, caratterizzata da una resa quasi lenticolare dei particolari - che rimanda all'antica pittura fiamminga - con invenzioni bizzarre, calembours e paradossi visivi. Sofianopulo rifiuta la prospettiva rinascimentale a favore di uno spazio pittorico



Antonio Sofianopulo, *Fremiti e frammenti*, 2022, olio su tela, cm 100x120

anarchico e capovolto, dove elementi naturali e simboli arcaici creano accostamenti impreveduti e spiazzanti. I colori della sua tavolozza sono acidi, stridenti, simili a quelli delle immagini digitali, creando un cortocircuito tipicamente postmoderno tra passato e presente. L'opera si costruisce come in un processo di *cut-up*: non è una semplice narrazione, ma un accumulo di frammenti e dettagli disseminati e ricomposti, eseguiti a punta di pennello, simili a enigmi visivi stratificati.

Quanto a enigmi visivi, leggendaria è diventata la figura di **Vettor Pisani**, figura cardine dell'arte concettuale italiana ed europea, ma profondamente legata alla provocatoria ricapitolazione⁵ di simboli esoterici, storici e mitologici (Edipo, la Sfinge, *l'Isola dei Morti* di Böcklin...). Per il suo evocare il passato in modo destabilizzante, Pisani può dirsi il precursore e lo sperimentatore dei concetti di *anacronismo* e *mitografia postmoderna*. La sua visionarietà costruisce un teatro della memoria in cui elementi alchemici e frammenti di storia collidono liberamente. Nella sua complessa operazione di mitografia visiva e performativa, l'artista non si limita a illustrare i miti, ma li scompone, li ibrida e ne crea di nuovi: egli agisce come un vero e proprio "decifratore e creatore di rebus", mescolando archetipi universali con ossessioni personali. Pisani inizia l'atto mitopoietico da se stesso, riscrivendo la propria biografia ad arte: la sua stessa vita diventa il primo strato di un mito inesauribile e inafferrabile.

Come mitografo, Pisani non attinge a una sola tradizione, ma crea un denso sincretismo culturale tra esoterismo, alchimia, mitologia classica: simboli dei Rosacroce vivono nei miti di Edipo, della Sfinge, dell'Androgino...

La stessa Storia dell'arte con i suoi protagonisti (da Arnold Böcklin a Marcel Duchamp, a Joseph Beuys) diventa mito: i maestri del passato diventano simulacri e maschere di un teatro della memoria dove sono messe in scena tensioni universali: tra sacro e profano, vita e morte, sublime e triviale...

La mitografia di Pisani rifiuta un significato univoco: il mito è uno strumento aperto, una continua erranza metamorfica in cui lo spettatore è chiamato a decodificare un enigma senza fine. Questa *erranza metamorfica*, insieme alla contaminazione tra i vari ambiti del sapere e alla simbiosi/scambio tra parola scritta e immagine, la troviamo anche in un altro geniale artista prematuramente scomparso, di cui proprio quest'an-

⁵ Per il concetto di "ricapitolazione" cfr. G. Agamben, *Il tempo che resta. Un commento alla "Lettera ai Romani"*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000; idem, *Pulci-nella ovvero Divertimento per li ragazzi*, Nottetempo, Milano, 2015

no (2026) ricorre il venticinquesimo anniversario della morte: **Antonio M. Faggiano**. Si tratta di un artista che opera un profondo scavo nella materia e nella memoria dell'antico, integrando pittura, citazione d'archivio e stratificazioni plastiche, con l'intento di rompere i confini fisici del quadro e generare una narrazione visiva che invade l'ambiente circostante. Il suo lavoro affronta l'anacronismo non come passiva copia stilistica, ma come traccia, reperto o "archeologia dell'anima". Faggiano crea mitografie per frammenti, in cui la memoria storica riemerge come un'apparizione visionaria tra i graffi e le velature del supporto contemporaneo. Il suo lavoro rappresenta un tassello cruciale nel superamento del Concettualismo immateriale degli anni '70: anticipa il "ritorno all'immagine" e alla figurazione tipici degli anni '80, declinandoli in chiave fortemente letteraria e filosofica. Faggiano non si limita a illustrare, ma "risemantizza" il mito attraverso la letteratura d'avanguardia e postmoderna: le sue fonti principali includono le labirintiche strutture di Jorge Luis Borges, i flussi di James Joyce, le "visioni" di Italo Calvino, Franz Kafka, Lewis Carroll e Marcel Proust. Il suo mito postmoderno perde la sua sacralità monolitica e diventa un assemblaggio di immagini tenui, sbiadite, riprodotte in fotocopia, disegnate. I riferimenti storici ed estetici (da Marcel Duchamp al passato classico) vengono destrutturati e ricomposti in collage evocativi. Per distaccarsi dalla pittura tradizionale, Faggiano sperimenta l'uso della "fotoscultura", tecnologia fotografica applicata a tele emulsionate. Questo processo contamina la bidimensionalità del dipinto con la tridimensionalità della scultura e la riproducibilità tecnica, creando simulacri visivi di forte impatto concettuale. Il suo percorso dimostra come l'artista abbia trasformato il corpo dell'opera d'arte visiva in una vera e propria *cartografia del pensiero contemporaneo*, tramite quel deliberato sabotaggio della cronologia che permette a epoche e forme espressive distanti di coesistere nella dimensione artistica, andandosi ad annidare nelle pieghe della nostra contemporaneità iper-tecnologica e frammentata.

Qui, nell'opera di Faggiano come in quella degli altri artisti presenti in mostra, il cerchio si chiude, e all'apparenza del mondo si sostituisce la sua risonanza nell'inconscio collettivo.

GLI ARTISTI E LE OPERE

ALBERTO ABATE

ROBERTO BARNI

UBALDO BARTOLINI

BRUNO BENUZZI

CARLO BERTOCCI

DOMENICO BORRELLI

BRUNO D'ARCEVIA

STEFANO DI STASIO

ANTONIO M. FAGGIANO

OMAR GALLIANI

PAOLA GANDOLFI

PAOLO GRASSINO

SERGIO MONARI

FRANCO PIRUCA

VETTOR PISANI

ANTONIO SOFIANOPULO



ALBERTO ABATE

(Roma, 1946–2012)

Pittore, incisore, saggista, è riconosciuto come uno dei massimi esponenti della “Pittura Colta” e dell’Anacronismo. Il suo lavoro si è distinto per il superamento delle avanguardie del secondo Novecento a favore di un recupero della tradizione figurativa colta, mitologica e simbolica.

Nasce a Roma il 16 marzo 1946 da una famiglia di artisti di origini catanesi: il padre Carmelo era scultore e lo zio Alessandro un noto affreschista. Negli anni Cinquanta frequenta l’Istituto d’Arte di Catania sotto la guida di Domenico Tudisco e Giuseppe Giuffrida, per poi iscriversi all’Accademia di Belle Arti. Giovanissimo, a soli 19 anni, inizia a insegnare Disegno dal vero a Catania. Nel 1974 si trasferisce a Padova per insegnare all’Istituto d’Arte “Pietro Selvatico”. In seguito ricopre la cattedra di Storia dell’Arte Contemporanea all’Università degli Studi di Catania e di Pittura presso l’Accademia “Abadir”. Affianca costantemente alla produzione pittorica l’attività di teorico d’estetica e saggista, esplorando i legami tra mito, filosofia e arte contemporanea.

Tra la fine degli anni Settanta e l’inizio degli anni Ottanta diventa uno dei protagonisti del ritorno alla pittura teorizzato da critici come Maurizio Calvesi e Italo Mussa. Le sue opere fondono la perizia tecnica tradizionale con l’enigma, l’estetica simbolista e i riferimenti mitologici, procedendo lungo un proprio percorso autonomo ed originale.

Nel 1980 Abate è tra i protagonisti del progetto di rinnovamento culturale ed artistico promosso dalla galleria romana “La Tartaruga” di Plinio de Martis, che con la storica collettiva *Una mostra di sei pittori* inaugura la nascita dell’estetica del movimento detto dell’Anacronismo. I pittori Anacronisti, in aperta contrapposizione con le esperienze concettuali che avevano monopolizzato il sistema artistico negli anni Settanta, rivendicano una visione dell’arte figurativa non condizionata dal tempo, intendendo la loro attività creativa come un ‘ritorno alla Pittura’ attraverso il recupero del suo linguaggio tradizionale e della sua memoria estetica, storica e tecnica. Il movimento Anacronista è presente nell’esposizione del 1982 *“La Pittura Colta”* curata da Italo Mussa presso la galleria romana “Pio Monti”, alla quale Abate prende parte. È della fine degli anni Novanta la rielaborazione della propria visione teorica, che lo porta a identificare nel sincretismo il culmine necessario dell’arte di fine millennio.

Il celebre critico Edward Lucie-Smith segnala Abate come uno dei venti artisti italiani più rappresentativi degli ultimi decenni del Novecento, e lo inserisce tra gli artisti leader del movimento neoclassico internazionale. Alberto Abate muore a Roma il 9 marzo 2012, poco prima di compiere 66 anni.

La tutela e la promozione della sua produzione sono oggi affidate all’**Archivio Alberto Abate** di Roma, diretto dalla figlia Emma Abate. Nel 2024 la casa editrice Skira ha pubblicato un importante catalogo monografico intitolato *Alberto Abate. Opere 1960–2011*, che raccoglie e sistematizza l’intero percorso creativo dell’artista.



Euridice nostra donna dell'aurora, 1989, olio su tela, cm 180 x 200 cm



Angelos, 1985, olio su tela, cm 150 x 120



Andromeda, 1996, olio su tela, cm 100x85



ROBERTO BARNI

(Pistoia, 1939)

È uno dei più importanti pittori e scultori italiani contemporanei, celebre per la sua evoluzione stilistica che va dalla Pop Art all'Anacronismo e alla "Pittura Colta". Attraverso una costante dialettica tra bidimensionalità e tridimensionalità, le sue opere esplorano la condizione umana, spesso sintetizzata nella figura dell'uomo comune e anonimo.

Comincia a dipingere alla fine degli anni '50: realizza opere astratte sperimentando materiali di recupero come ferro, legno, fotografie e carta di giornale. All'inizio degli anni '60 partecipa alle prime esposizioni della "Scuola di Pistoia", avvicinandosi a una figurazione di matrice Pop. Nel 1962 fa discutere esponendo provocatoriamente il proprio *Necrologio*.

Nel 1965 viene invitato alla storica mostra collettiva *Revort I - Documenti d'arte Oggettiva in Europa* a Palermo, che lo consacra tra i migliori giovani artisti dell'avanguardia del periodo.

Alla fine degli anni '60 si interessa a ricerche di tipo minimalista-concettuale. Nel 1972 supera la fase concettuale con l'opera simbolica *Resurrezione*, segnando un netto ritorno alla pittura narrativa e alla tradizione storico-artistica. Nel 1976 Barni introduce formalmente il termine "anacronismo" per definire la sua pittura: un'estetica volta a recuperare stili e iconografie del passato in chiave contemporanea, anticipando il postmodernismo.

Negli anni '80 viene inserito dal critico d'arte Italo Mussa nel movimento della *Pittura Colta*. Espone alla Biennale di Venezia nel 1984 come pittore e nel 1988 come scultore. Gode di grande successo negli Stati Uniti, dove partecipa a mostre di rilievo internazionale come *A New Romanticism* a Washington D.C. e *Avant-Garde in the Eighties* al County Museum di Los Angeles. Nel 1992 espone al MoMA di New York nella rassegna *The Artist and the Book in the Twentieth Century in Italy*.

I lavori di Barni sono inclusi in prestigiose collezioni pubbliche, tra cui la Tate Gallery di Londra e il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi di Firenze. Molte sue grandi installazioni scultoree sono visibili all'aperto, ad esempio presso la celebre collezione di arte ambientale di Villa Celle a Pistoia, nel Giardino di Daniel Spoerri a Seggiano (Grosseto), nella Piazzetta dell'Ortaggio a Pistoia e a Groningen, in Olanda.

Vive e lavora a Firenze, continuando la sua instancabile ricerca artistica.



Centauri temerari, 1984, olio su tela, cm 150x200



Avventure del pensiero domestico, 1984, olio su tela, cm 160x200



Enea, 1985, olio su tela, cm 202x172



UBALDO BARTOLINI

(Montappone, Fermo, 1944)

È celebre per essere stato uno dei massimi esponenti e fondatori dell'Anacronismo (noto anche come "Pittura Colta" o "Ipermanierismo").

Nato a Montappone, all'epoca in provincia di Ascoli Piceno (oggi di Fermo), si trasferisce a Macerata, dove esordisce ufficialmente nel 1972 con la sua prima mostra personale alla Galleria Arte Studio. Nei primi anni Settanta partecipa attivamente alle correnti dell'Arte Concettuale. In questo periodo realizza opere emblematiche, come il paesaggio dipinto sulle setole di un pennello (lo strumento stesso della pittura) per scardinare concettualmente il mezzo espressivo. Insieme ad artisti come Alberto Abate e Stefano Di Stasio, e sotto la spinta critica di teorici come Maurizio Calvesi e Italo Mussa, dà vita all'Anacronismo. Bartolini focalizza la sua ricerca sulla ristrutturazione concettuale del genere del paesaggio, riferendosi a grandi maestri del passato come Annibale Carracci, Claude Lorrain e Nicolas Poussin, fino ad assimilare le atmosfere romantiche e simboliste di Caspar David Friedrich e Arnold Böcklin. La sua è una Natura visionaria: i suoi paesaggi perdono gradualmente ogni connotato realistico o geografico, trasformandosi in vedute irreali, enigmatiche, in atmosfere sospese e connotate da una profonda inquietudine interiore.

Nel 1984 partecipa alla XLI Biennale di Venezia, dove gli viene dedicata una prestigiosa sala personale. Nel 1986 viene invitato ad esporre alla XI Quadriennale nazionale d'arte di Roma.

Nel corso della sua carriera, Bartolini espone in numerose mostre tra personali e collettive, allestite in musei e gallerie di tutto il mondo, dividendo la sua vita e la sua attività tra Roma e Macerata.

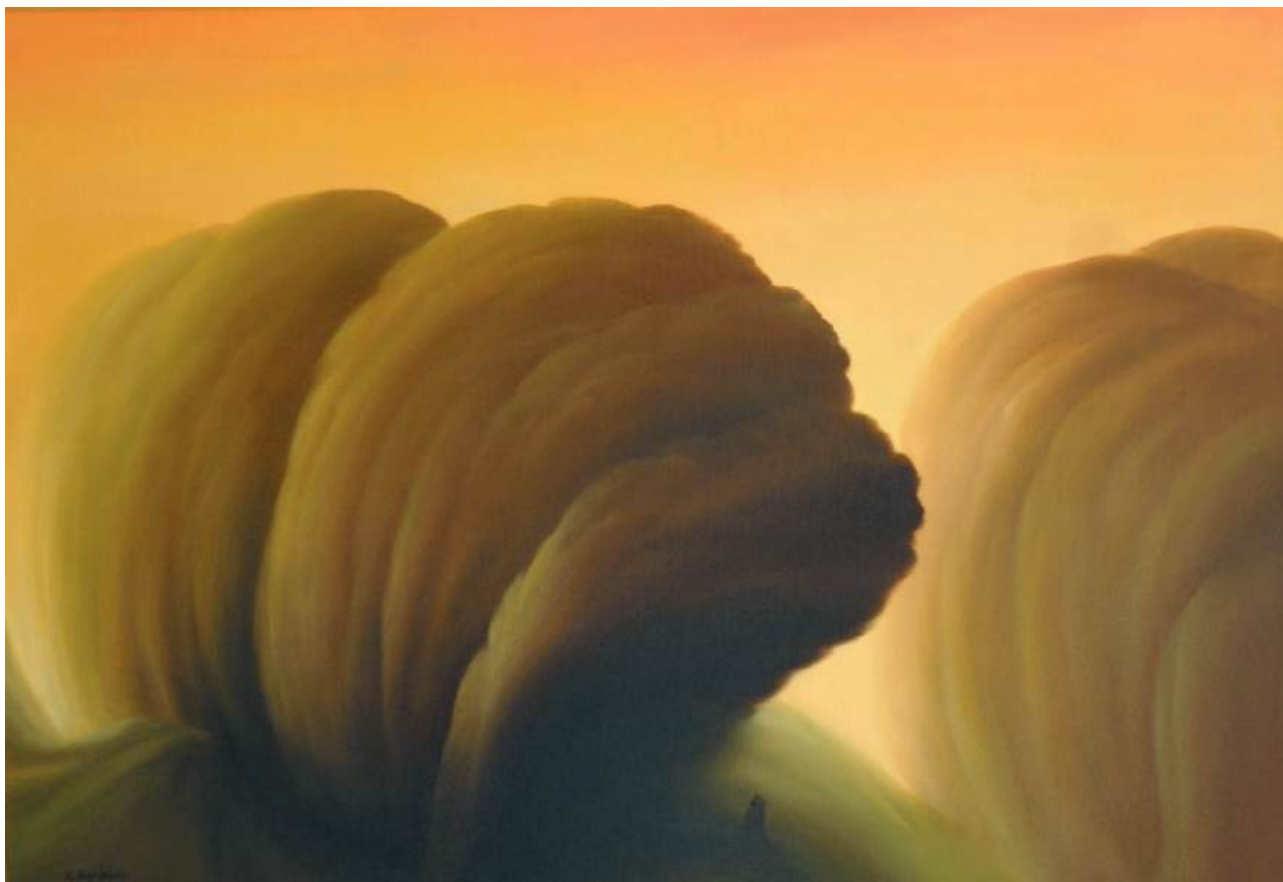
Le sue opere continuano a essere oggetto di importanti retrospettive in istituzioni pubbliche e gallerie private.



Paesaggio, 1985, olio su tela, cm 80x120



Il burrone, 1987, olio su tela, cm 70x50



Serata d'autunno, 1990, olio su tela, cm 90x130



BRUNO BENUZZI

(L'Argentiera, Sassari, 1951)

Storicamente riconosciuto come esponente di spicco dei “Nuovi-nuovi”, il celebre movimento artistico teorizzato e promosso dal critico Renato Barilli a partire dai primi anni Ottanta, si distingue per il suo linguaggio ibrido e fiabesco, sospeso tra astrazione, figurazione e recupero, tra lirico e ironico, della cultura popolare.

Nato all'Argentiera, suggestivo villaggio minerario sardo della Nurra, trascorre l'infanzia tra Oristano, Olbia e Alghero.

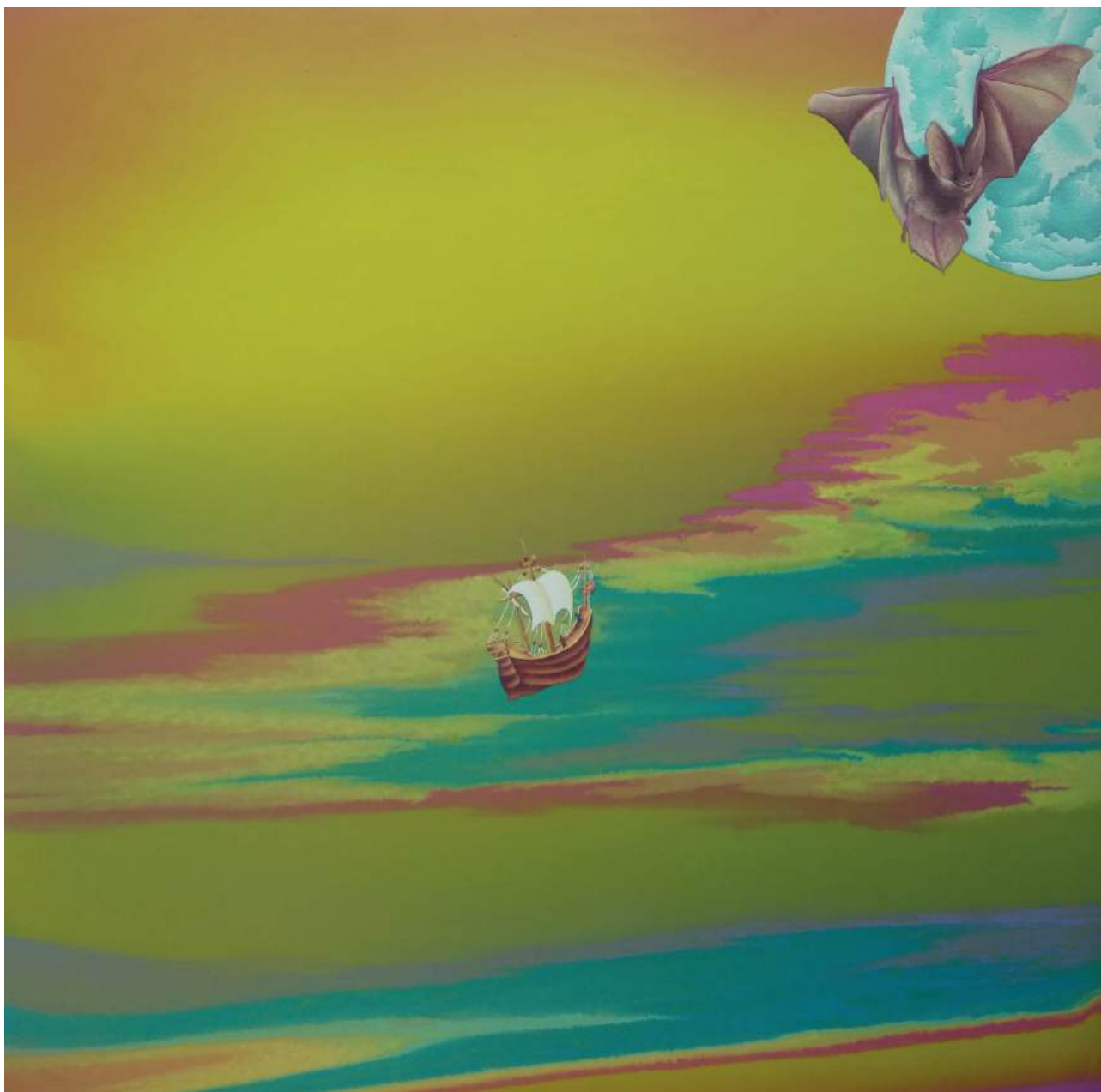
Nel 1962 si trasferisce definitivamente a Bologna, dove si diploma all'Accademia di Belle Arti, presso cui diventerà poi titolare della Cattedra di Pittura.

Nel 1977 inaugura la sua prima mostra personale, intitolata *Fragile*, presso la Galleria 2000 di Bologna. Negli anni Ottanta si consolida la sua presenza in gallerie di riferimento nazionale come la *Fabjbasaglia* a Bologna, *Diagramma* a Milano e *Meta* a Firenze. Partecipa stabilmente alle grandi collettive del gruppo dei Nuovi-Nuovi, inclusa la storica mostra del 1995 ai Musei Civici di Torino. Gli sono state dedicate importanti rassegne antologiche come *Zoo di polvere* alla Torre del Lebbroso di Aosta (1987). In tempi più recenti (2023), l'Assemblea Legislativa dell'Emilia-Romagna gli ha dedicato la personale *Le origini scampanate*.

Nel suo lavoro convivono elementi geometrico-astratti e figurativi, oltre ogni barriera di genere, e le sue immagini appaiono iconograficamente esatte e definite, ma immerse in un'atmosfera magica e atemporale. Il tempo sembra congelato per lasciare spazio a un dialogo ironico e colto con l'iconografia del passato. Il profondo lirismo dei colori delicati e fluttuanti, si combina con un forte rigore compositivo.



Panorama in pigiama, 1984, tecnica mista su tavola di legno sagomata, cm 78x78



Vespertilia, 2009, tecnica mista su tavola di legno, cm 128x128



CARLO BERTOCCI

(Castell'Azzara, Grosseto, 1946)

È riconosciuto a livello internazionale come uno degli esponenti più lirici e sensibili del movimento della Pittura Colta. Le sue opere fondono citazioni classiche, atmosfere sognanti e una rigorosa composizione geometrica derivata dalla sua formazione di architetto. Nato in un piccolo comune in provincia di Grosseto, Castell'Azzara, alle pendici del Monte Amiata, si trasferisce a Firenze, dove frequenta l'Università. Nel 1973 si laurea in Architettura con una tesi dedicata all'arte concettuale, sotto la guida del celebre storico dell'arte Eugenio Battisti. Con quest'ultimo collabora per quattro anni come ricercatore nel Dipartimento di Storia dell'Architettura.

Contemporaneamente agli studi universitari, Bertocci approfondisce la pratica del disegno anatomico frequentando la *Scuola Libera del Nudo* presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, sotto la guida del pittore Emanuele Cavalli.

La prima fase della sua carriera risente del clima artistico degli anni Settanta, dominato dalle avanguardie concettuali. Tiene la sua prima mostra personale alla storica Galleria Schema di Firenze, presentando un ciclo di opere concettuali e non pittoriche, focalizzate sulle "figure del tempo". Nello stesso anno, il curatore Achille Bonito Oliva lo invita a partecipare alla mostra collettiva *Contemporanea* a Roma. Verso la fine degli anni Settanta, abbandona il concettualismo puro per dedicarsi alla pittura d'immagine, approfondendo i temi del "guardar-vedere" e della "nuova bellezza". Il 1981 segna una svolta fondamentale per l'artista grazie all'incontro con il critico d'arte Italo Mussa, teorico del movimento della Pittura Colta (spesso associato alle correnti dell'Anacronismo e dell'Ipermanierismo), volto al recupero della grande tradizione pittorica del passato, del mito e dell'equilibrio classico. Il suo è un realismo visionario, che dà vita a racconti dominati da atmosfere sospese e figure inserite in scenari silenziosi e sognanti.

Tra gli anni Ottanta e Novanta partecipa a importanti rassegne internazionali: nel 1988 prende parte alla mostra itinerante *Diptych* a Helsinki, Istanbul, Ankara e Tel Aviv; nel 1999 viene invitato alla XIII Quadriennale d'Arte di Roma.

A partire dal 1991, Bertocci espande la sua ricerca espressiva verso la scultura, realizzando opere in terracotta, ceramica e bronzo.

Ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti e commissioni pubbliche. Dal 1997 è Accademico Ordinario della classe di pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

Nel 2004 il Senato della Repubblica Italiana acquisisce un suo dipinto per la propria collezione, poi gli affida l'esecuzione di due ritratti ufficiali per la Galleria dei Presidenti: quello di Giovanni Spadolini (2004) e quello di Franco Marini (2008).

Oggi l'artista continua a vivere e lavorare a Firenze, esponendo regolarmente in mostre personali sia in Italia sia all'estero, come la celebre rassegna antologica *Festina Lente* del 2022 al castello del Belgioioso (Pavia).



Astri, 2000, olio su tela, cm 120x90



Ragazza, anni 2000, pastelli a olio e carta intelata, cm 200x150



DOMENICO BORRELLI

(Torino, 1968)

Nato nel '68 a Torino (città in cui tuttora risiede e mantiene il suo studio principale), compie il suo percorso formativo negli anni Ottanta, diplomandosi al Liceo Artistico, poi all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Nel 1984 conosce il celebre scultore Luigi Mainolfi, diventandone l'assistente: un'esperienza determinante per la sua maturazione tecnica e concettuale. Dopo aver esordito in una mostra collettiva nel 1987, appena l'anno dopo vince il secondo premio alla *Second Rodin Grand Prize Exhibition* a Tokyo, in Giappone, grazie alla scultura in bronzo *L'ultima foca*. Oltre che alla ricerca artistica, Borrelli si dedica con costanza all'insegnamento accademico della scultura, prima all'Accademia di Belle Arti di Foggia, poi all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

Definire Borrelli semplicemente uno "scultore" è riduttivo a causa della complessità materico-strutturale dei suoi lavori. La sua produzione si distingue per precise scelte tematiche e formali come la fusione tra uomo e struttura, o il rapporto conflittuale tra l'uomo e la macchina, traducendo la carne e il metallo in geometrie spigolose e quasi architettoniche.

Sebbene abbia lavorato brillantemente il bronzo, la resina è diventata nel tempo uno dei suoi materiali prediletti, ideale per plasmare superfici fredde e per accentuare la forte componente plastico-materica del suo lavoro.

Borrelli vanta una ricca serie di esposizioni personali e collettive sia in Italia sia all'estero, incluse mostre istituzionali in Cina, come *Nature and Metamorphosis* a Pechino e Shanghai, nel 2006, una storica mostra collettiva di arte contemporanea italiana curata da Marisa Vescovo. Tra le sue mostre personali più significative, *Branco*, 1998, Studio Arte Recalcati di Torino, *No Entry*, 2006, Studio Vigato di Alessandria, *Zero gradi*, 2015, Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivara, *Ri-contenersi*, 2022-2023, Shazar Gallery e Villa Fiorella a Napoli.

Le sue opere sono incluse in prestigiose collezioni permanenti pubbliche e private in tutto il mondo, tra cui: l'Hakone Open-Air Museum di Tokyo (Giappone) o il Loft Project ETAGI di San Pietroburgo (Russia).



Urlatore, 2010, fusione in alluminio, cm 170x80x70



Lottatori, 2006, bronzo patinato, cm 60x35x35



BRUNO D'ARCEVIA

(Arcevia, Ancona, 1946)

Bruno D'Arcevia (pseudonimo di Bruno Bruni), è universalmente considerato uno dei massimi fondatori della Nuova Maniera Italiana (nota anche come *Neomanierismo*), movimento artistico nato nei primi anni Ottanta che ha teorizzato il totale recupero delle tecniche e delle regole compositive del Rinascimento e del Manierismo cinquecentesco. Studia a Roma, al Liceo Artistico, poi si iscrive alla Facoltà di Architettura. Nei tardi anni Sessanta avvia le prime ricerche, nel campo del Neo-gestaltismo e dell'Arte Programmata. Lavora a stretto contatto con il pittore Luciano Ventrone, sperimentando l'uso di laminati plastici e approfondendo analisi sulle geometrie non euclidee. Nel 1972 decide di abbandonare il proprio cognome anagrafico per adottare lo pseudonimo "D'Arcevia", in omaggio alla sua terra d'origine.

Nella prima metà degli anni Settanta si dedica alla riscoperta del Surrealismo, riletto attraverso un'ottica iperrealista. Successivamente avvia una sistematica rivisitazione dell'arte classica, dipingendo le prime scene a carattere mitologico e allegorico che lo avvicinano alle posizioni teoriche dell'Anacronismo. Dopo un lungo soggiorno in Venezuela, torna a Roma nel 1978. Qui, nel 1982, insieme al critico d'arte Giuseppe Gatt, elabora il manifesto della Nuova Maniera Italiana, movimento che nasce in netta opposizione sia alle avanguardie concettuali che alle distorsioni espressive della Transavanguardia, proponendo un ritorno alla sapienza delle botteghe rinascimentali. I modelli ideali di Bruno D'Arcevia spaziano da Raffaello e Michelangelo a Pontormo e Rosso Fiorentino, a Rubens e Tiepolo. L'artista si riappropria dei canoni espressivi e tecnici più complessi: la prospettiva geometrica, le tecniche disegnative, l'incisione ad acquaforte e la monumentale pittura ad affresco.

Negli anni Novanta e Duemila la sua opera viene celebrata in gallerie e musei di tutto il mondo: partecipa, ad esempio, alla rassegna internazionale negli Stati Uniti presso la Caldwell Snyder Gallery di New York e San Francisco.

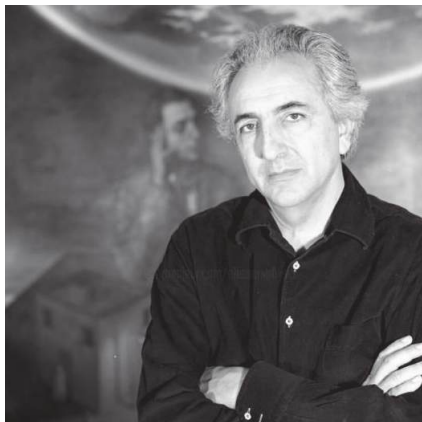
Nel 2011, dopo oltre quarant'anni trascorsi a Roma, decide di trasferirsi nuovamente nella sua Arcevia, dove tuttora vive e dipinge. In anni recenti, istituzioni della sua Regione gli hanno dedicato ampie retrospettive, come quella del 2021 alla Pinacoteca Comunale di Ancona e la mostra *Le stanze della magia* a Fano.



Sfera, 1984, olio su tela, cm 183x123



Argo, 1987, olio su tela, cm 120x90



STEFANO DI STASIO

(Napoli, 1948)

È tra i principali e più interessanti esponenti dell'Anacronismo e della Pittura Colta, movimenti che recuperano radicalmente la pittura figurativa e la tradizione classica in aperta antitesi con il concettualismo e l'astrattismo degli anni Settanta.

Nato a Napoli in una famiglia di cantanti lirici, si trasferisce a Roma nel 1950. All'età di dodici anni vive un episodio decisivo: grazie alla madre, incontra Giorgio de Chirico nella sua casa di Piazza di Spagna, mostrandogli una cartella di disegni. I consigli ricevuti segneranno profondamente il suo immaginario futuro.

Frequenta brevemente l'Accademia di Belle Arti di Roma sotto la guida di Toti Scialoja, ma decide presto di proseguire gli studi da autodidatta. Le sue prime sperimentazioni, a metà degli anni Settanta, si orientano verso la pittura astratta e l'installazione. Nel biennio 1977-1978 fonda a Roma, insieme ad altri artisti, lo spazio autogestito "La Stanza", un luogo cruciale per la sperimentazione d'avanguardia dell'epoca.

Alla fine degli anni Settanta abbandona l'astrattismo per riscoprire il disegno, l'immagine e la pittura tradizionale. Fondamentale è l'incontro con il gallerista Plinio De Martiis, che lo accoglie nella storica galleria La Tartaruga di Roma. Attraverso De Martiis entra in contatto con Maurizio Calvesi, che lo inserisce a pieno titolo nel nascente movimento dell'Anacronismo (o lpermanierismo).

Di Stasio inizia a dipingere padroneggiando le tecniche del passato (prospettiva, chiaroscuro e velature) ma piegandole a una sensibilità del tutto contemporanea e personale. La sua pittura si distingue per un'atmosfera enigmatica e sospesa: le sue tele fondono il sogno con la realtà, creando accostamenti surreali in un tempo indefinito. Vi predominano toni dolenti e intimi, influenzati dall'iconografia cristiana e dalla pittura controriformistica del barocco minore. All'interno dello stesso quadro possono dialogare architetture avveniristiche, frammenti mitologici dell'*epos* greco, nature morte e personaggi della sua vita quotidiana.

L'opera di Stefano Di Stasio ha ottenuto ampi riconoscimenti sia a livello nazionale che internazionale. Ha partecipato con una sala personale alla XLI edizione nel 1984 della Biennale di Venezia, poi alla XLVI edizione nel 1995. Ha esposto in importanti spazi museali e gallerie a Roma (*L'Attico*, *La Nuova Pesa*), Parigi (*Mairie du 5° arrondissement*), Miami e in importanti centri d'arte contemporanea italiani. Tra le mostre di spicco degli ultimi anni, la grande antologica *Stefano Di Stasio. Da genti e paesi lontani* al Mart di Rovereto (2023).

Dal 2000 l'artista vive e lavora dividendosi tra lo studio di Roma e quello di Spoleto, in Umbria.



Miracolo in un interno, 1989, olio su tela, cm 135x100



Luci nella sera, 1989-90, olio su tela, cm 150x100



La via dell'acqua, 1992-93, olio su tela, cm 140x230



ANTONIO M. FAGGIANO

(Taranto, 1948 – Milano, 2001)

Scomparso prematuramente nel 2001, è stato un importante esponente dell'avanguardia visiva concettuale italiana della seconda metà del Novecento.

Cresciuto in Puglia all'interno di un contesto familiare molto sensibile alle arti visive e alla musica, Faggiano si trasferisce in seguito a Milano dove si iscrive alla Facoltà di Architettura, un ambiente carico di tensioni ideologiche e sociali. L'artista decide di abbandonare gli studi prima della laurea per dissenso nei confronti del sistema accademico tradizionale, scegliendo di canalizzare la sua ricerca intellettuale direttamente nel sistema dell'arte contemporanea.

Il suo percorso espositivo ufficiale inizia nel 1975 presso l'importante Galleria Deambrogio di Milano. La sua prima installazione è un'opera pavimentale espressamente dedicata alla "disperazione proustiana". Questo debutto sancisce la nascita del "segno unitario", un elemento formale e concettuale costante che caratterizzerà visivamente e filosoficamente tutta la sua successiva produzione artistica. La ricerca di Faggiano è profondamente colta e radicata nella letteratura d'avanguardia e modernista: l'artista attinge a piene mani dall'universo di scrittori come James Joyce, Franz Kafka, Lautréamont, Daniel Defoe e Lewis Carroll. I testi letterari vengono da lui frammentati, assimilati e letteralmente tradotti in immagini visive: Faggiano inventa e teorizza uno "spazio ampliato" in cui la parola scritta perde la sua bidimensionalità e diventa ambiente, architettura e percezione visiva.

Tra la fine degli anni Settanta e gli anni Novanta, la sua produzione si evolve attraverso progetti di ampio respiro internazionale. Faggiano stringe anche un proficuo sodalizio artistico ed editoriale con il celebre gallerista bresciano Piero Cavellini, esponendo nella sua galleria e pubblicando cataloghi d'arte diventati oggi rari oggetti da collezione.

Nel 1980 partecipa alla mostra dei *Nuovi-nuovi*, a cura di Renato Barilli, alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna. Negli anni '80 e '90 espone in contesti prestigiosi in tutta Italia (come lo Studio d'Arte Cannaviello a Milano o Villa Romana a Firenze), approfondendo una ricerca pittorica densa di significati antropologici e archetipici.

Negli anni Novanta lavora a una rilettura per frammenti dell'opera dadaista riferendosi soprattutto a Duchamp, Man Ray e Picabia: sono di quel periodo le mostre *L.H.O.O.Q.* allo Studio Vigato di Alessandria e *La mano della signora* al Museo Ken Damy di Brescia. Nella seconda metà degli anni '90, dopo un'ampia riflessione dedicata al cinema e ai suoi miti, si dedica ad un'elaborata ricostruzione dell'universo femminile di Leonardo, relazionando la Gioconda e le sue posture con altri ritratti dell'epoca, di cui ricostruisce le vicende nascoste rileggendole attraverso i simboli duchampiani.

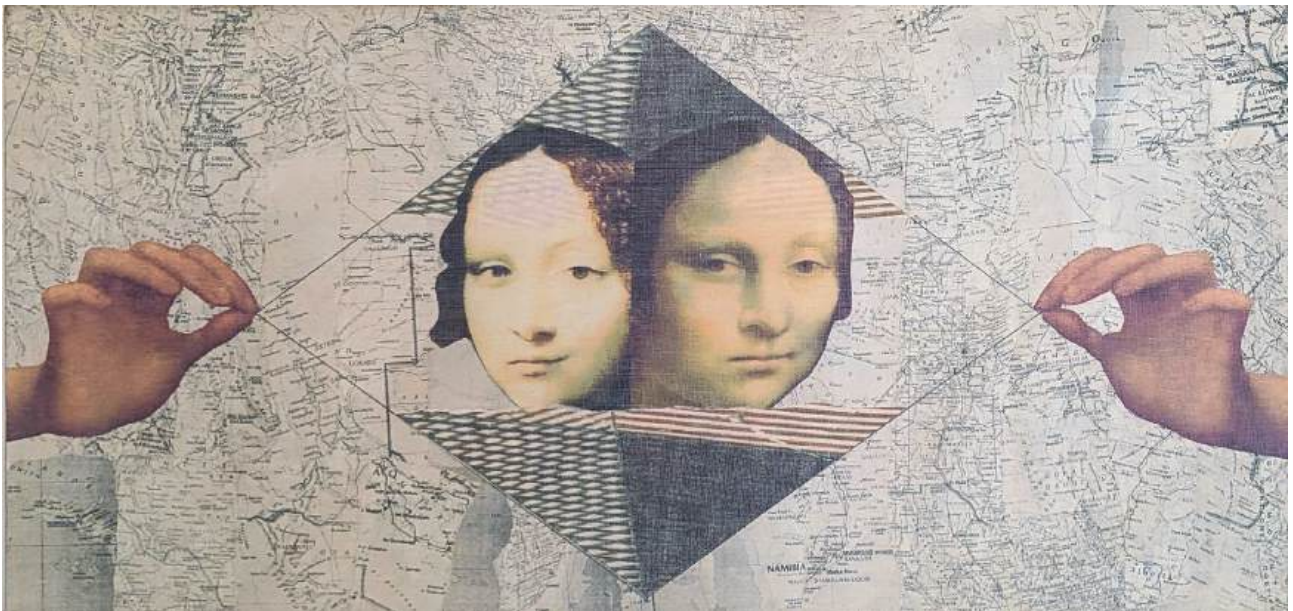
Tra il dicembre 2005 e il febbraio 2006, la sua città natale, Taranto, gli ha reso omaggio con una grande mostra retrospettiva presso il Museo Archeologico Nazionale: *Azzurre lontananze*.



Due sorelle francesi, 1999, tecnica mista su tavola di legno, cm 105x110



Ipotesi, 2000, tecnica mista su tela, cm 100x150



Doppio sguardo, 1999, tecnica mista su tavola di legno, cm 48,5x98,5



OMAR GALLIANI

(Montecchio Emilia, Reggio Emilia, 1954)

È universalmente riconosciuto come uno dei più grandi maestri del disegno contemporaneo: nel corso della sua carriera ha reinventato la tecnica dello sfumato e dell'uso della grafite e della carboncina, portando il disegno a confrontarsi con le monumentali dimensioni della grande pittura.

Nel 1977 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Bologna sotto la guida del maestro Concetto Pozzati. Nel 1979 riceve il prestigioso Premio Faber-Castell alla I Triennale Internazionale del Disegno di Norimberga. All'inizio degli anni Ottanta diventa uno dei protagonisti del gruppo "Magico Primario" (teorizzato da Flavio Caroli) e, successivamente, dell'Anacronismo (sostenuto da Maurizio Calvesi). In contrasto con il concettualismo, Galliani promuove il ritorno alla figurazione, citando in modo colto l'iconografia classica italiana e la grande tradizione rinascimentale e barocca. Il disegno è centrale, nel suo lavoro: per Galliani non è una fase preparatoria, ma un'opera finita e autonoma. Al centro della sua ricerca vi è il volto femminile, la spiritualità del corpo, il misticismo, il chiaroscuro leonardesco e il tema del rapporto tra poesia e pittura come "arti sorelle" (*ut pictura poesis*), che l'ha portato a collaborare attivamente con poeti contemporanei come Davide Rondoni e Roberto Mussapi.

Galliani ha affiancato all'intensa produzione artistica la docenza, insegnando Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara e in seguito l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

Ha esposto in alcuni fra i più importanti musei del mondo, partecipando anche a tre edizioni della Biennale di Venezia (1982, 1984 con sala personale, e 1986), e alle Biennali di San Paolo del Brasile, Parigi e Tokyo. Le sue opere sono state ospitate alla New York University, al CAFA Museum di Pechino. Nel 2023 si è tenuta una sua grande retrospettiva a Palazzo Reale di Milano.



Emanazione, 1986, olio su tela, cm 160x140



A Oriente, anni '80, matita su carta intelata, cm 160x180





PAOLA GANDOLFI

(Roma, 1949)

È celebre per la sua pittura figurativa che unisce surrealismo, mito e psicoanalisi, per indagare l'universo e l'identità femminile. Attraverso una profonda consapevolezza femminista, le sue opere decostruiscono il corpo e la mente della donna, rivelando sguardi multipli e archetipi misteriosi.

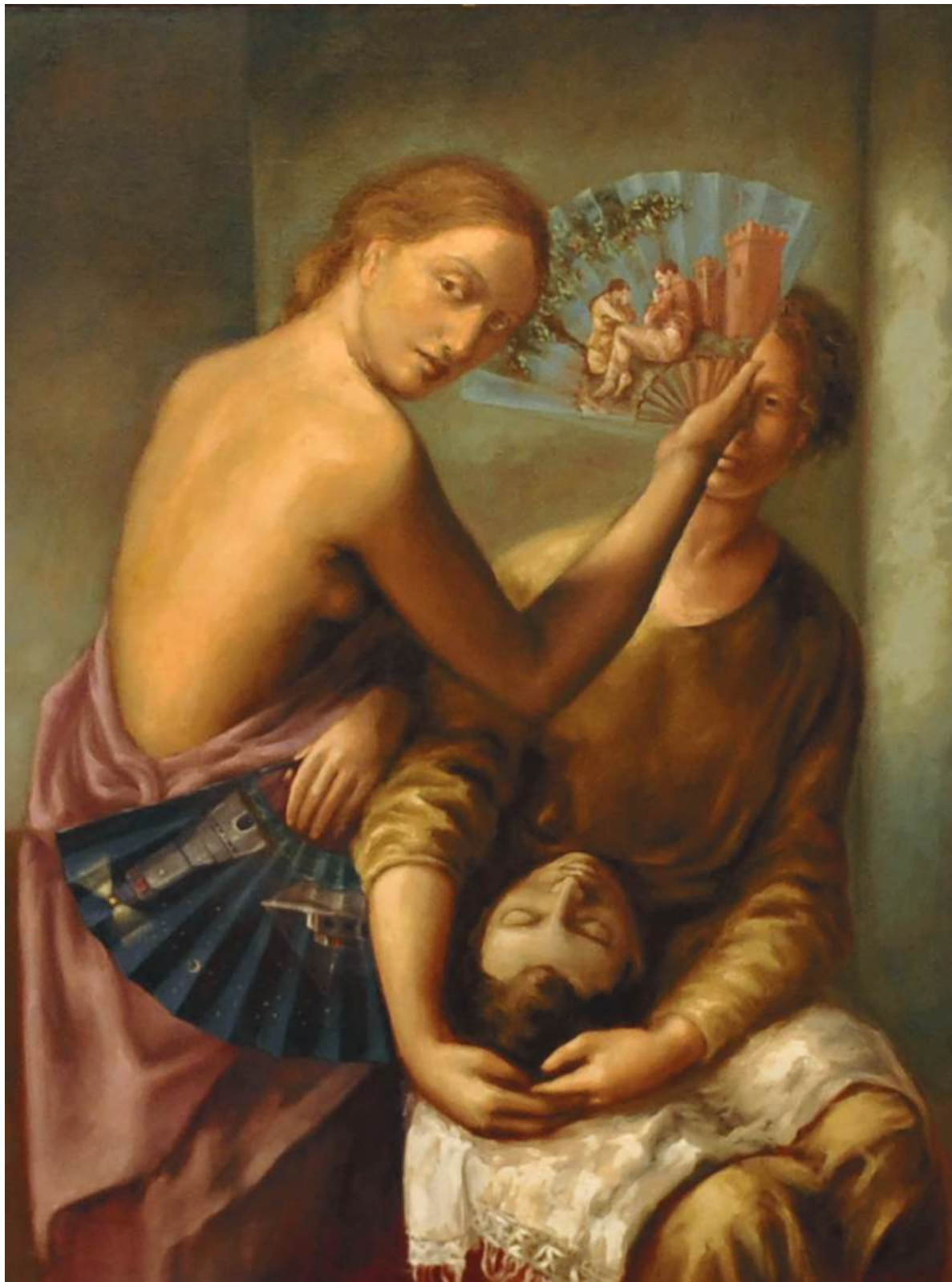
Da Roma, alla fine degli anni Settanta si trasferisce a Bologna per frequentare l'Accademia di Belle Arti. Parallelamente all'arte, approfondisce le teorie freudiane e post-freudiane: studio che influenzerà radicalmente la sua intera produzione visiva. Nel 1981 si stabilisce nuovamente e definitivamente nella Capitale, abbandonando le prime sperimentazioni con l'installazione, per dedicarsi interamente alla pittura e alla scultura.

Uno dei suoi temi centrali è dunque l'enigma del femminile: la sua arte racconta la donna rifiutando lo stereotipo del canone classico: Gandolfi crea figure frammentate, sdoppiate o colte in complessi esercizi di equilibrio psicofisico. Nelle sue tele si muovono figure archetipiche riproposte in chiave contemporanea, come Maddalena, Elettra, Clitemnestra e la Donna Ragno.

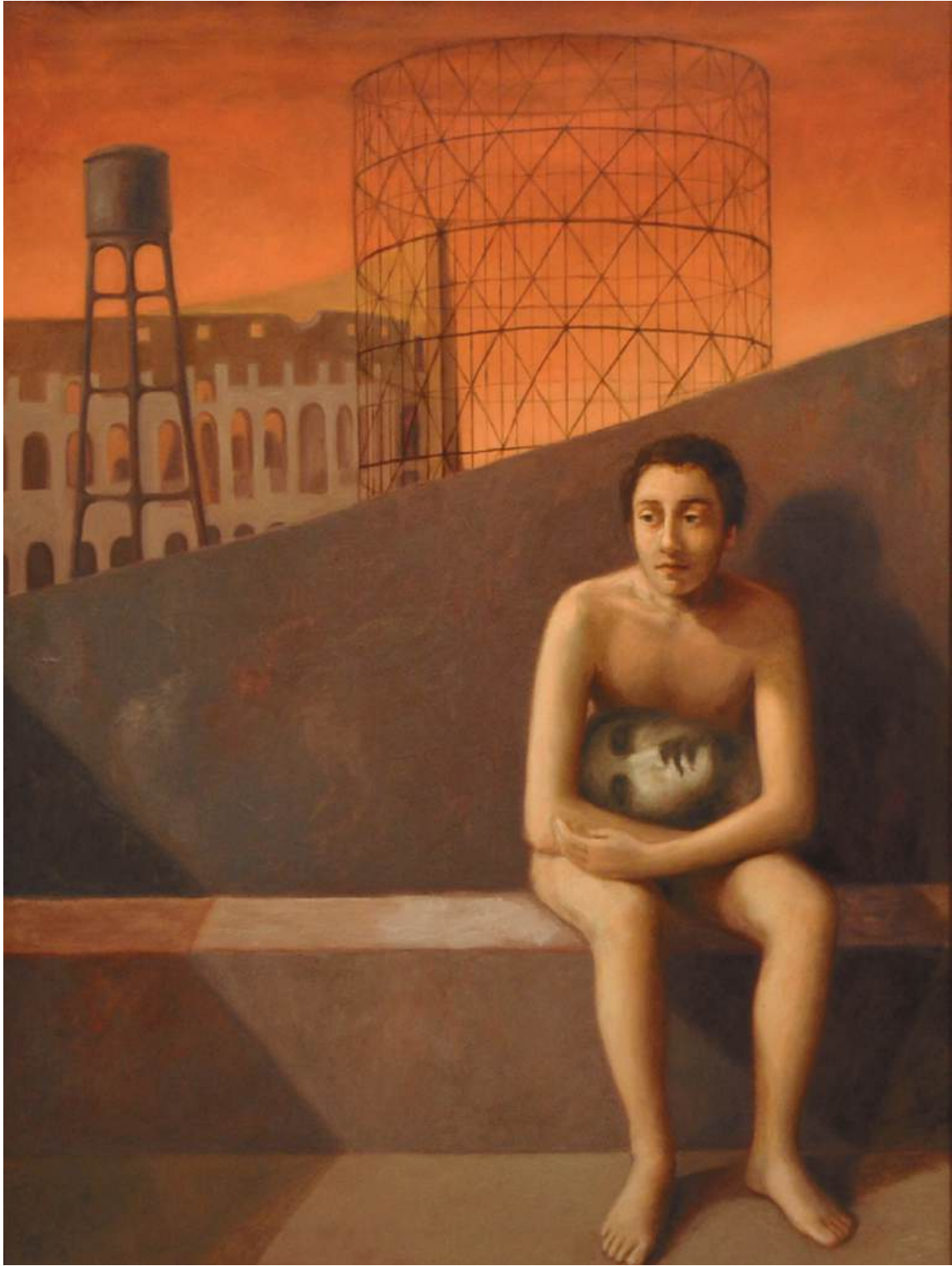
Pur risentendo del Surrealismo e di influenze Pop, la sua cifra stilistica rimane lirica, rarefatta e basata su un uso sapiente ed estremamente suggestivo della luce e del colore.

Nel 1995 ottiene una prestigiosa sala personale all'interno del Padiglione Italia della Biennale di Venezia. Nella seconda metà degli anni '90 gode di un grande successo negli Stati Uniti, dove nel 1996 inaugura una mostra personale di rilievo presso la galleria *Monique Knowlton* di New York. Nel 2003 partecipa alla 60ª Mostra Internazionale del Cinema di Venezia nella sezione *Nuovi Territori* con la videoanimazione *La recherche de ma mère*.

Nel 2005 espone alla seconda Biennale Internazionale di Pechino ed è inserita nella collezione del Mart di Rovereto.



Teorema sconosciuto, 1986, olio su tela, cm 100x75



Quando il giorno languisce, 1989, olio su tela, cm 160x120



PAOLO GRASSINO

(Torino, 1967)

È uno dei più importanti esponenti della scultura contemporanea italiana, noto a livello internazionale per la forza drammatica, visionaria e lo spessore antropologico dei suoi lavori, dove esplora la fragilità della condizione umana, la deriva della società tecnologica e il conflitto perenne tra dimensione naturale e artificiale.

Si forma artisticamente nella natia Torino (dove a tutt'oggi vive e lavora) diplomandosi in Scultura presso l'Accademia Albertina di Belle Arti. La sua estetica risente inevitabilmente dell'eredità industriale della città e della lezione storica dell'Arte Povera, sebbene Grassino se ne distacchi per dare vita a una figurazione più espressionista e simbolica. Inizia a esporre nei primi anni Novanta, focalizzandosi subito sulla manipolazione della materia e sulla creazione di scenari dal forte impatto psicologico. La sua è una sorta di "archeologia" del futuro e della natura. Grassino si concentra sulla creazione di visioni oniriche e distopiche - corpi mutati, frammentati, architetture industriali decadenti e branchi di animali silenziosi - suggerendo l'idea di un mondo post-apocalittico anche attraverso un'estetica del nero come cenere, nonché l'uso di materiali non convenzionali e industriali, lavorati con una perizia tecnica e artigianale straordinaria, come gomma sintetica e resine, cemento e fusione in alluminio, polistirolo e spugna lavorati a caldo.

Ha tenuto mostre personali e collettive al Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea, alla GAM di Torino, al MACRO di Roma e alla Reggia di Venaria Reale (Torino). All'estero le sue opere sono state esposte a Parigi, Berlino, Mosca, Boston e in importanti istituzioni nell'est Europa, tra cui la Biennale di Mosca. Diverse sue installazioni monumentali sono collocate permanentemente in spazi urbani e parchi di sculture all'aperto, confermando la sua capacità di far dialogare l'opera d'arte con l'architettura circostante.



Dolo d'impulso, 2009, fusione di alluminio, cm 17,7x27x20

Dolo d'impulso, 2009, fusione di alluminio, cm 17x27x21



Dolo d'impulso, 2009, fusione di alluminio, cm 30x25x12



Dolo d'impulso, 2009, fusione di alluminio, cm13x32x10

Dolo d'impulso, 2009, fusione di alluminio, cm 13,5x31x11



SERGIO MONARI

(Bologna, 1950)

È considerato uno dei massimi esponenti dell'Ipermanierismo nel panorama dell'arte contemporanea. Il nucleo centrale della sua produzione risiede nella straordinaria capacità di fondere la ricerca stilistica contemporanea con la complessa tradizione del mito arcaico e della classicità greco-romana, per interpretare la società moderna.

Ancora giovanissimo, si stabilisce in Romagna, ma frequenta l'Accademia di Belle Arti nella sua città natale, conseguendo il diploma di laurea e affinando le sue rigorose competenze anatomiche e plastiche. In seguito, insegnerà qui a lungo, ricoprendo la cattedra di Anatomia Artistica e Scultura, poi di Tecniche e materiali della Scenografia, nell'ambito del corso di Scenografia del Melodramma.

L'esordio espositivo di Monari avviene alla fine degli anni Settanta, periodo in cui avvia una fitta collaborazione con importanti gallerie d'arte nazionali ed estere (esponendo ad esempio a Lubiana, nel 1986, e in seguito a Parigi e New York). Ben presto diventa una delle figure di spicco dell'Ipermanierismo, movimento teorizzato e guidato dal critico d'arte Italo Tomassoni, che promuove il superamento dell'azzeramento concettuale attraverso una colta rivisitazione dello stile, della manualità e degli archetipi storici. Monari plasma con uguale maestria materiali molto diversi tra loro, come terracotta e bronzo. Le sue figure antropomorfe incarnano il mistero e l'inquietudine dei miti arcaici (come Medea, Edipo o la dea Fortuna) usati come specchio e metafora per denunciare le contraddizioni del mondo contemporaneo. In questa direzione l'artista sin dagli anni Ottanta sviluppa una stretta sinergia con i più rilevanti poeti italiani, realizzando raffinati libri d'artista. Ha partecipato a due edizioni della Biennale di Venezia (1984, 2011). Fra le più importanti mostre degli ultimi anni, *Rifrazioni dell'Antico*, ai Musei di Villa Torlonia a Roma (2019) e la grande antologica intitolata *Sincronie*, al Museo Fortuny di Venezia (2025).

Molte sue opere figurano in collezioni pubbliche, tra cui una celebre scultura inserita stabilmente nel complesso monumentale del Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera.



Schizzinoso, anni '90, bronzo patinato, cm 180x80x60





Dormiente, anni '90, bronzo patinato, cm 55x180x80



FRANCO PIRUCA

(Catania, 1937 – Roma, 2000)

È stato uno dei principali pionieri del ritorno alla pittura figurativa, alla fine degli anni '70, e teorico originale del movimento dell'Anacronismo, termine coniato originariamente proprio da lui, poi ampiamente sviluppato e istituzionalizzato dal celebre critico d'arte Maurizio Calvesi.

La sua ricerca artistica si è mossa in netta controtendenza rispetto alle neoavanguardie concettuali e astratte del secondo Novecento, rivendicando la centralità della tradizione colta e delle tecniche della grande arte del passato.

Piruca compie i primi studi artistici in Sicilia, nella sua città natale, Catania. Nel 1954 si stabilisce a Roma, dove entra in contatto con il vivo ambiente culturale della capitale. Dopo qualche anno inizia una profonda crisi creativa e personale che lo porta ad abbandonare completamente l'attività pittorica per un lungo periodo. Alla fine degli anni Settanta riprende a dipingere, con una forte e provocatoria impronta figurativa. Nel 1978 espone alla Galleria Cannaviello di Roma tre dipinti (*Mirum*, *Dedalus* e *La porta dell'attimo*). Questa esposizione anticipa le istanze teoriche del ritorno alla pittura. A partire dal 1983 partecipa stabilmente alle più importanti mostre collettive curate da Maurizio Calvesi, Italo Mussa e Italo Tomassoni. Poco prima della scomparsa, partecipa alla XIV Biennale d'Arte Sacra al Museo Stauròs, presso il Santuario di San Gabriele dell'Addolorata a Isola del Gran Sasso (Teramo).

La sua opera è definita dallo stesso autore come una "pittura colta", che denota il rifiuto della modernità come ricerca del nuovo ad ogni costo, a favore della rielaborazione di stilemi rinascimentali, manieristi, barocchi e neoclassici, mediante una tecnica rigorosa: una stesura ad olio morbida, evanescente e stratificata nel tempo. La lentezza dell'esecuzione diventa per lui un valore concettuale, opposto alla velocità della vita moderna. Nei suoi soggetti si fondono ritratti psicologici e introspettivi e sfondi ricchi di rovine classiche e memorie archeologiche, o interni ordinariamente borghesi, familiari ma inquietanti.



Ebbrezza, 1991, olio su tela, cm 81x100



La stanza rossa, 1992, olio su tela, cm 70x85



L'angelo secolare, 1998, olio su tela, cm 100x70



VETTOR PISANI

(Bari, 1934 – Roma, 2011)

È stato uno degli artisti, architetti e drammaturghi più enigmatici, provocatori e visionari del secondo Novecento italiano. Noto per la sua complessa ricerca concettuale, ha saputo fondere arte, esoterismo, alchimia e teatralità, sfuggendo alle tradizionali etichette delle avanguardie artistiche. Pisani amava giocare con la propria identità, creando una vera e propria “biografia ad arte”: benché nato a Bari, dichiarava spesso di essere nato a Napoli o sull’Isola d’Ischia (terra d’origine della famiglia paterna), presentandosi ironicamente come “figlio di un ufficiale di Marina e di una ballerina di strip-tease” o come un “muratore Rosacroce”. Questa riscrittura di sé rifletteva il nucleo della sua filosofia: la fusione tra realtà e finzione, tra sacro e il profano.

Nel 1970 l’artista si stabilisce a Roma, ed è questo l’anno che segna la svolta definitiva della sua carriera: debutta alla celebre galleria La Salita di Roma con la personale *Studi su Marcel Duchamp*, che pone l’accento su tematiche “estreme” come l’androginia, l’incesto e il cannibalismo, catturando subito l’attenzione della critica. Sempre nel 1970 ottiene il prestigioso Premio Pino Pascali, conferito dalla Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma, ed espone subito dopo al Castello Svevo di Bari. Nel 1976 espone per la prima volta alla Biennale di Venezia, presentando *Theatrum*, un’opera basata sulla scomposizione scenica, che anticipa la forte impronta teatrale di tutta la sua produzione successiva: per Pisani l’arte è sempre stata un grande *Theatrum* caleidoscopico, dove azioni performative si uniscono a dipinti e sculture in materiali industriali o organici, e pittura. La ricerca di Pisani non si è mai legata a un unico stile, ma si è sviluppata come un percorso labirintico basato sulla metamorfosi e sul simbolo. Ha sempre inserito nelle sue installazioni complessi riferimenti all’esoterismo e alla Massoneria (la simbologia dei Rosacroce, la geometria sacra e la scienza alchemica) dialogando costantemente con i maestri del passato, da Marcel Duchamp ad Arnold Böcklin, destrutturando i capolavori della storia dell’arte per svelare i traumi del presente.

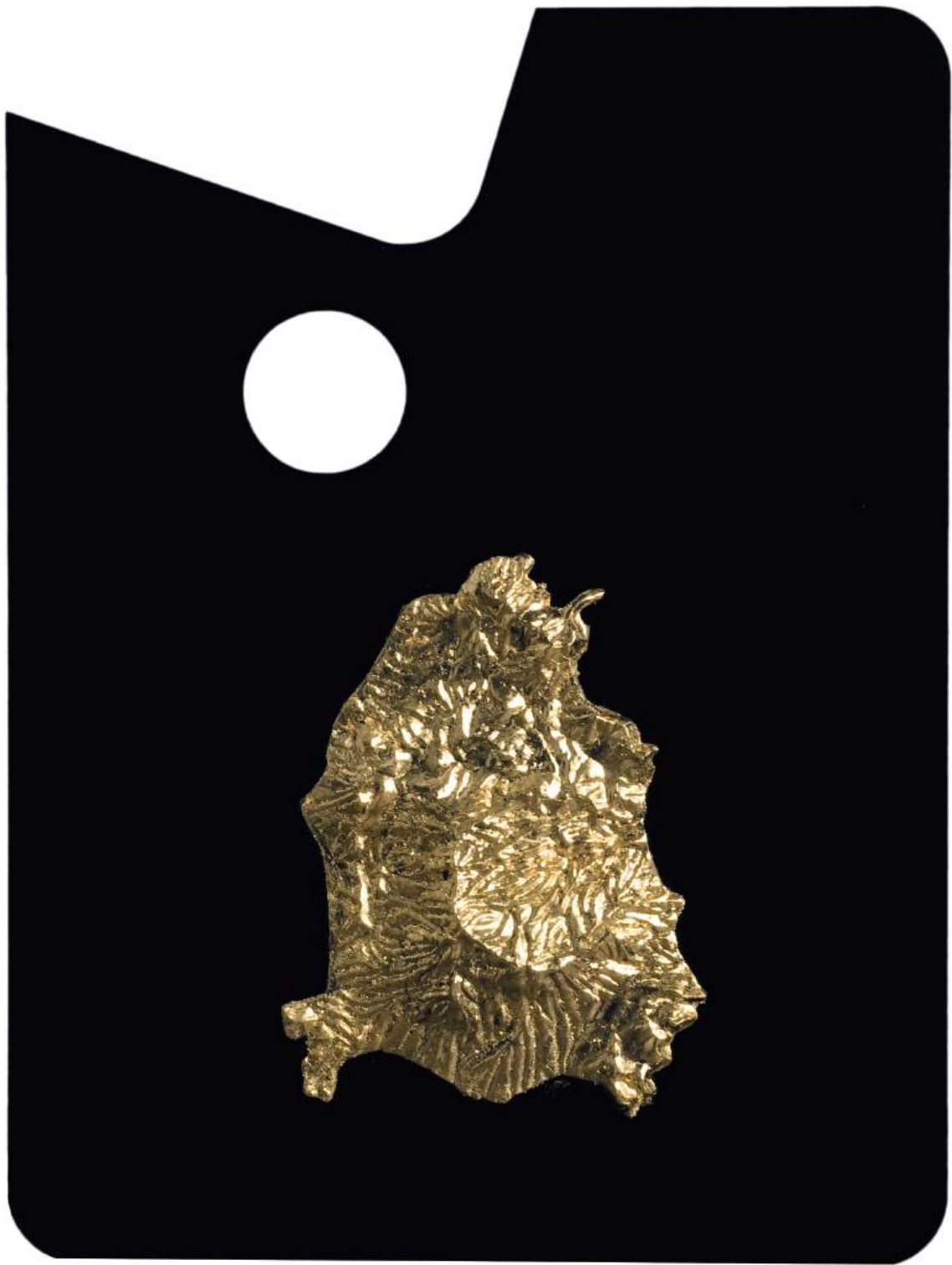
Negli anni ’80, ’90 e Duemila, Pisani continua a esporre a livello internazionale, mantenendo sempre una visione critica “insubordinata ed eccedente”.

Nell’ambito del Progetto di Serre di Rapolano, presso Siena (1995), l’artista elegge una cava di travertino abbandonata a suo personale tempio artistico a cielo aperto, luogo dello spirito dove installare i simboli del proprio universo: la sua Casa Filosofica, denominata ufficialmente *Virginia Art Theatrum – museo della Catastrofe*, vero teatro alchemico ed effettivo teatro di incontri tra artisti, filosofi, scrittori e attori internazionali, tra il ’95 e il 2006.

Vettor Pisani si toglie la vita nell’agosto del 2011, a Roma. Dopo la sua morte, importanti istituzioni pubbliche gli hanno dedicato grandi retrospettive volte a riscoprire il valore storico della sua opera, come quella intitolata *Eroe / Antieroe* al Museo MADRE di Napoli, o *L’Enigma e il Segreto* alla Fondazione Pino Pascali a Polignano a Mare (Città metropolitana di Bari).



Eros et Thanatos, 1997, bronzo, pittura e foglia d'oro, cm 30x20x20



Ischia, 2003, bronzo, foglia d'oro, plexiglas, cm 110x85



ANTONIO SOFIANOPULO

(Trieste, 1955)

La sua arte si distingue nel panorama odierno per il netto rifiuto del minimalismo modernista, e per un originale stile colto, minuzioso e intriso di atmosfere oniriche e rimandi filosofici.

Nato a Trieste in una famiglia dai profondi interessi artistici e culturali, compie regolari studi d'arte. La sua vera formazione pittorica avviene però all'interno delle mura domestiche, guidata da due figure fondamentali: la madre Renata, pittrice e grafica pubblicitaria, e il prozio Cesare Sofianopulo, celebre pittore simbolista triestino (allievo di Franz von Stuck a Monaco), dal quale Antonio eredita il gusto per il mito, l'enigma e la solennità mitteleuropea.

La sua tecnica raffinata è spesso paragonata dai critici a quella della tradizione nordico-fiamminga: stesura piana ma ricchissima di micro-dettagli eseguiti in punta di pennello. Antonio Sofianopulo rinnova l'antica tecnica della pittura a olio lavorando con metodica lentezza, per indurre anche lo spettatore a una sorta di percezione rallentata e meditativa, lontana dai ritmi frenetici della modernità. Crea inquadrature e scorci fiabeschi, sospesi tra sogno e realtà, frammentando il reale e ricomponendolo secondo regole puramente mentali, in una sorta di "collage concettuale" (*Cut-up*) vicino alle logiche surrealiste di Max Ernst, dove disparati elementi figurativi sono collegati da un *fil rouge* misterioso, ironico o inquietante.

Ha collaborato a lungo con gallerie storiche come lo Studio Vigato di Milano e Alessandria e la Galleria Toselli di Milano. Ha partecipato a rassegne storiche come *Da De Chirico a Leonor Fini*, nel 2002, al Museo Revoltella di Trieste (che conserva anche sue opere nella collezione permanente), e tenuto personali come quella al Museo del Canal Grande di Trieste (2003). Più recentemente, nel 2024, ha preso parte al progetto d'ateneo *Relazioni d'Arte* dell'Università degli Studi di Trieste.

Sofianopulo è anche uno dei fondatori della prestigiosa rivista d'arte contemporanea "Juliet", e cura le collezioni del Museo "Costantino e Mafalda Pisani", della Comunità Greco Orientale di Trieste.



Otto uccelli blu, 2013, olio su tela, cm 70x70



Fethon, 2022, olio su tela, cm 110x180



Il ratto d'Europa, 2022, olio su tela, cm 180x140

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 Sughi, 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), Arnoldo 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 centocinquantésimo 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 Sughi 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 Roncisvalle.

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

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, Giammarco 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 Emblema.

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 Pier-nicola 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.

2023-2024 LVI Edizione

Musei Civici di Palazzo d'Avalos, 27 luglio-26 ottobre
2024
Sottotraccia, rassegna a cura di Antonio Zimarino.

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); Antonio Zimarino (2023-2024).

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 Pilon, 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 2026