



**XLV**  
**PREMIO VASTO**  
di Arte Contemporanea

**PERCORSI DI FIGURAZIONE**  
**OGGI**

a cura di  
CARLO FABRIZIO CARLI



## PREMIO VASTO 2012 - 45ª EDIZIONE

La pittura e la scultura rischiano, attualmente, di diventare le vere misconosciute dell'arte contemporanea. Poste ai margini da accreditate tendenze critiche, escluse da importanti rassegne e dalle proposte di fiere e gallerie alla moda, trascurate insomma dal sistema dell'arte, sono accusate di essere ormai fuori corso, di aver "detto tutto" nei tanti secoli in cui hanno assolto il ruolo di linguaggi privilegiati e ancestrali dell'espressività estetica. Di costituire, insomma, delle vere e proprie "lingue morte". Ma è poi un'argomentazione valida? L'esistenza degli uomini non è forse fondata sulla ripetizione inesauribile dei soliti gesti, sentimenti, operazioni? Eppure, ad ogni alba, il mistero dell'esistenza si ripropone intero. La pittura e la scultura sarebbero meno efficaci, meno attuali delle espressioni estetiche contemporanee?

Eppure nella fedeltà alla pittura e alla scultura opera la testimonianza molto seria di un'attitudine e di un'aspirazione riguardo cui l'artista non trova diverso linguaggio e mezzo espressivo per rispondere adeguatamente. La XLV edizione del Premio Vasto, a cura di Carlo Fabrizio Carli, è dedicata, appunto, a documentare i percorsi attuali della pittura e della scultura d'immagine. Gli artisti invitati delineano uno scenario ricco e variato, incentrato soprattutto su presenze giovanili, assai indicativo di quelli che sono oggi le prospettive, gli ambiti e le potenzialità della figurazione.

Era inevitabile, e forse necessario, che la pittura e la scultura registrassero in qualche misura gli enormi cambiamenti verificatisi nell'ambito degli scenari visivi e più estesamente culturali della contemporaneità: l'incessante martellamento retinico, i colori vivacissimi e artificiali della pubblicità e della televisione; la "pittura di strada" sospesa tra muralismo e graffitismo; il sintetismo del fumetto; l'ironia propria della versatilità linguistica postmoderna; ma anche la perdurante suggestione del museo e della storia. Parlare di pittura oggi, in un contesto marcato dalla pratica della contaminazione di tecniche e linguaggi, significa riconoscere innanzitutto la perdurante validità, autonomia e riconoscibilità dell'atto del dipingere (parallelamente, si potrebbe dire del fare scultura) e dell'oggetto estetico in cui esso tradizionalmente si concretizza (il quadro o la plastica tridimensionale).

Non si tratta, beninteso, di esprimere valutazioni sul ricorso alla fotografia, al filmato, al video, al computer e a quant'altro possa intrigare i percorsi della creatività estetica contemporanea: nel corso di un secolo, lo spettro dei tradizionali canali dell'espressione estetica si è dilatato in modo impressionante. Quello che interessa è semmai puntualizzare che si tratta di linguaggi altri rispetto alla pittura e alla scultura, cui però spetta un autonomo ambito di praticabilità; considerazione tanto apparentemente ovvia, quanto frequentemente al momento disattesa, anche talvolta in grandi occasioni espositive pubbliche, che pure si riterrebbero impegnate istituzionalmente a garantire la pluralità delle scelte.

**VASTO** CITTÀ DI CULTURA E DI MARE

---



# **XLV**

# **PREMIO VASTO**

di Arte Contemporanea

## **PERCORSI DI FIGURAZIONE**

## **OGGI**

a cura di  
**CARLO FABRIZIO CARLI**

Vasto, Scuderie di Palazzo Aragona  
14 Luglio - 28 Ottobre 2012



Regione Abruzzo

Comitato Manifestazioni  
d'Arte e Cultura di Vasto



Comune di Vasto

## Sommario

<b>La stagione 2012 del Premio Vasto</b> Luciano Lapenna / Anna Suriani	p. 7
<b>Immutata attualità della figurazione</b> Roberto Bontempo	p. 7
<b>Controversa seduzione dell'arte d'immagine</b> Carlo Fabrizio Carli	p. 9
<b>Gli artisti e le opere</b>	p. 15
<b>I Premi Vasto</b>	p. 117



## La stagione 2012 del Premio Vasto

*Luciano Lapenna*  
Sindaco di Vasto

*Anna Suriani*  
Assessore alla Cultura

La XLV edizione del *Premio Vasto* si apre con una riflessione sui percorsi attuali di quelle che vengono considerate le più tradizionali espressioni artistiche, vale a dire la pittura e la scultura. La rassegna d'arte contemporanea, ospitata da alcuni anni nella splendida cornice storica delle Scuderie di Palazzo Aragona, rappresenta un'occasione di studio e crescita culturale e pone in risalto l'impegno e la volontà di partecipazione della nostra città malgrado le difficoltà di questi tempi.

È doveroso ringraziare tutti coloro che si adoperano con passione per rendere concreto, ancora una volta, un appuntamento prezioso per la nostra città, che accompagna il pubblico alla scoperta di nuove ed originali proposte culturali.

Le opere degli artisti in mostra offrono un panorama artistico suggestivo che rivela le nuove potenzialità della figurazione nel contesto attuale: nonostante oggi siano poste spesso ai margini dal sistema dell'arte, la pittura e la scultura riescono ancora oggi a rispondere ai grandi cambiamenti della contemporaneità.

Recuperare la tradizione all'interno di una realtà contaminata come quella in cui viviamo vuol significare riconoscerne una validità che si è consolidata nel tempo.

Un invito alla riflessione e al godimento, che la nostra città continua ad offrire anche ai turisti più sensibili alle suggestioni che provengono dal mondo dell'arte.

## Immutata attualità della figurazione

*Roberto Bontempo*  
Segretario del Premio Vasto

Nel 2012 il *Premio Vasto* sceglie di sondare modulazioni espressive che possono essere definite tradizionali: la pittura e la scultura d'immagine, considerate nella dimensione dell'attualità e nella freschezza delle scelte interpretative. Il termine "tradizione" va infatti spogliato, in questo contesto, da ogni possibile legame con il passatismo, con ciò che è cristallizzato e dunque assodato, riducendosi ad essere un'eco stanca che ripete all'infinito se stessa. In gioco c'è piuttosto l'eredità di linguaggi artistici nati con l'uomo e non ancora esausti, ma al contrario ancora vibranti e inscindibili dall'azione creativa colta nella purezza del suo avverarsi.

La XLV edizione della rassegna d'arte vastese è affidata all'esperienza del curatore Carlo Fabrizio Carli, che ha coinvolto nell'esposizione venticinque artisti operanti in Italia.

L'impegno del *Premio Vasto* rinnova anche quest'anno, dunque, la sua offerta di qualità, nonostante le crescenti difficoltà incontrate nell'organizzazione per il venir meno del supporto istituzionale ad iniziative del genere. Da troppo tempo, purtroppo, l'arte e la cultura restano accantonate in un angolo come Cenerentole incomprese, nell'attesa sterile di essere adeguatamente valorizzate.

Il *Premio* spera nell'avvento di un'era migliore e, ringraziando il Comune di Vasto per il rinnovato sostegno accordatogli, invita gli interessati a visitare la mostra *Percorsi di figurazione oggi*, allestita presso gli eleganti ambienti delle Scuderie di Palazzo Aragona. Il Comitato organizzatore realizza così il progetto di creare una continuità espositiva in tale suggestiva sede, che ha appena ospitato la sezione delle *Proposte del Premio Vasto* con la mostra *Illustrissima fiaba* (a cura di Daniela Madonna, in collaborazione con il *Laboratorio ArtiBus* di Vasto) e poco prima l'omaggio al maestro abruzzese Gigino Falconi.



## Controversa seduzione dell'arte d'immagine

Carlo Fabrizio Carli

Per esserne stata diagnosticata da qualche decennio e con insistenza la morte irrevocabile e imminente, la pittura, e più esplicitamente la pittura d'immagine, dimostra di possedere una resistenza ammirevole, o quanto meno una ferma intenzione di vender cara la pelle. Eppure accreditate tendenze critiche, blasonate rassegne, le proposte di gallerie alla moda – insomma tutto un *sistema* dell'arte, istituzionalizzato anche in quella *provincia dell'impero*, che si pretende essere la situazione di casa nostra – continuano a relegare (con rare eccezioni, che possono però toccare, a questo punto, i vertici delle quotazioni del mercato dell'arte contemporanea, com'è accaduto, ad esempio, con Balthus e Lucian Freud) la pittura ai margini della scena, fin quasi ad oscurarla, a tutto vantaggio di diverse espressioni estetiche (installazioni, video e soprattutto la fotografia). E se poi la questione fosse proposta snobisticamente come una faccenda di *bon ton* intellettuale, allora l'esperienza insegna che sarebbe tanto più opportuno diffidare.

Questa rimozione può essere giudicata come effetto di una vera e propria egemonia culturale che tuttavia, nonostante le schiaccianti apparenze, si va lentamente incrinando. Perché sempre più estesa risulta la sensazione di noia rispetto all'interminabile e sfilacciata riproposizione di esperienze e trovate di marca post-post-dadaista. Un processo molto lento, a dire il vero; e un crepuscolo, per gli abili protagonisti, molto dorato; ma recenti, clamorose prese di posizione di personaggi di gran fama sulla ribalta internazionale (a cominciare naturalmente dal Jean Clair de "L'inverno della cultura" o il Vargas Llosa de "La Civilización del espectáculo"), hanno dato voce a tale diffusa insoddisfazione. Esternazioni di passatismo o, magari, di ben calcolato esibizionismo? Forse; ma non è male dedicargli qualche considerazione.

La marginalizzazione di pittura (e scultura) deriva dal fatto che essa è considerata espressione di un passato, insigne quanto si vuole, ma ormai irrimediabilmente usurato e andato fuori corso. Assumendo al campo pittorico la celebre formula che Arturo Martini aveva coniato per la scultura (intesa peraltro come statuaria) essa sarebbe, insomma, una *lingua morta*, che avrebbe già detto tutto il possibile, e ormai esaurita la sua capacità espressiva. In breve, nessuno mette in dubbio la perentoria capacità espressiva e seduttiva dell'immagine; ad essere messa in dubbio è invece la capacità della pittura di interpretare adeguatamente l'immagine. E la capacità di evitare le secche fatali del *deja vu*, specie quando si ha l'impressione (o la tentazione di ritenere) che *tutto* in pittura sia stato già detto. Ma, a tale convinzione, si può facilmente obiettare che anche sul versante esistenziale *tutto* è stato già vissuto, eppure la vita torna a riproporsi costantemente e fortunatamente, ad ogni alba, come un'avventura sempre nuova.

A un pregiudizio ancora (incredibilmente) diffuso, riguardo a una presunta carica innovativa e progressiva, attribuita a taluni linguaggi artistici, va ricondotta la vulgata secondo cui la pittura d'immagine risulterebbe più tradizionale, meno dinamica e proiettata verso il futuro rispetto ad altri percorsi ed esperienze. Pregiudizio non soltanto destituito di ogni razionale fondamento; ma che, in determinati casi - poniamo: nella riproposta dei percorsi delle avanguardie -, merita perfino di essere completamente ribaltato.

Perché, è vero, certa pittura d'immagine può riuscire banalmente ripetitiva; ma è anche vero che si dà poco di così conservatore e retrospettivo, di così frustrante, di così francamente noioso e inconcludente dei conati di una provocazione mancata; di un ostinarsi a ripetere esperienze già fatte; a ripercorrere sentieri già esplorati ottanta o novant'anni fa. E se l'accademia risulta sempre fastidiosa, occorre avere il coraggio di riconoscere che la sua forma più fastidiosa è proprio quella che svolge all'insegna dell'accademismo dell'antiaccademia, che non può neppure invocare a sua giustificazione l'alto livello tecnico dell'antica.

Lo stesso parlare di pittura (e di scultura) in un clima diffuso – e talvolta francamente confuso – di contaminazioni radicali di tecniche e di linguaggi, non riesce più scontato e di istintiva individuabilità, come in passato. L'univocità di linguaggio della tradizione si è trasformata in gremio pluralismo. Pertanto parlare di



pittura oggi, significa riconoscere innanzitutto la perdurante validità, autonomia e riconoscibilità dell'atto del dipingere (così come, parallelamente, si potrebbe dire del fare scultura) e dell'oggetto estetico in cui esso tradizionalmente si concretizza (il quadro, la plastica tridimensionale).

Nella fedeltà alla pittura sappiamo che opera la testimonianza di un'attitudine e di un'aspirazione riguardo cui l'artista non trova diverso linguaggio e mezzo espressivo per rispondere adeguatamente. Certo, lungo il corso dei secoli si è arricchito a dismisura il repertorio dei referenti visivi e culturali (a cominciare proprio dal museo), ma l'ancestrale, elementare vocazione a servirsi di colori e pennelli, di intonachi, tavole, tele, non è mai, in fondo, mutata.

Nessuno verrà a sottovalutare il fatto che nel corso del Novecento (secolo di straordinaria e forse dilapidatrice densità creativa) si siano verificati eventi di inedita portata e di rilevanza traumatica, come gli esiti linguisticamente azzeranti dell'Avanguardia di discendenza dadaista, o come la rivoluzione informatica e l'abnorme inflazione degli scenari visivi. Trascurarlo sarebbe follia, perché sempre è stata anacronistica e impraticabile la pretesa di voltare all'indietro le pagine del libro della storia, nella fattispecie della storia dell'arte.

Ma è pure innegabile, come abbiamo già accennato, che l'esito delle neoavanguardie finisca con il generare molto spesso l'impressione di un inutile, ripetitivo ostinarsi a ripercorrere tentativi già più volte esperiti e che esso scada in un vero e proprio nuovo accademismo, un'accademia del minimalismo linguistico o del gesto traumatico, che però non riescono più a provocare traumi e a suscitare sorpresa, ma soltanto assuefazione.

Ovviamente ciascuno è libero (e responsabile) delle proprie scelte; libero di accettare l'ultimo esito della sfida nichilistica, il silenzio, oppure di confrontarsi con l'estrema rarefazione della trama linguistica ("un'arte così povera – commentava impietoso Piero Dorazio – da non avere neppure più gli occhi per piangere"); ovvero di impiegare un lessico oggettuale, o ancora di tentare il recupero di uno spazio operativo nel 'déjà-vu'.

Libertà di linguaggi e di opzioni; anche quella di non soddisfarsi del repertorio della contingenza quotidiana – la pubblicità, i media, lo schermo del computer – che con il nostro universo visivo comunque interferiscono in modo vertiginoso, ma di tornare a confrontarsi pure con il contesto della storia e del museo.

Così, se qualcuno vorrà ostinarsi ad affermare la *modernità* – poniamo ancora – dei percorsi di marca "sperimentale" rispetto alla via della pittura, si potrà in ciò anche convenire, ove il termine di *moderno*, di *modernità*, vada inteso nella valenza di una storicizzazione già ampiamente sanzionata, inerente alle spinte innovative dell'inizio del XX secolo – queste sì motivate da una diffusa, al tempo, aspirazione alla verifica e al rinnovamento dei linguaggi – quanto destituita di una carica propulsiva nelle tarde riproposte nel contesto della presente condizione di postmodernità. Quest'ultima da intendersi, alla lettera, come la condizione esistenziale e propriamente culturale prodotta – appunto – dall'entrata in crisi irrevocabile delle ideologie della modernità (dovendosi peraltro considerare il *Post-moderno* come vicenda ormai essa pure conclusa e, almeno in parte, metabolizzata, con tanto di disinibita intercambiabilità dei codici linguistici). È infatti la crisi delle ideologie che ha travolto il concetto di modernità, e occorre prenderne atto. Se un tempo l'aspirazione ad essere 'moderni' costituiva una sorta di imperativo etico ancora prima che estetico, oggi questa tensione non ha più alcun senso, come il vano tentativo – è stato osservato giustamente – di fissare la localizzazione di un oggetto su coordinate che hanno smarrito l'orientamento: vale a dire che tornare a rileggere l'antico, insomma, potrebbe oggi rivelarsi più stimolante dell'insofferenza verso il museo.

Infine, parlare di pittura d'immagine non significa affatto parlare di pittura realista: negli artisti qui proposti, di Realismo, quanto meno nell'accezione courbettiana, ce n'è poco. Prevale piuttosto un'attitudine mentale, sia di matrice neometafisica, che fantastica; peraltro senza ricorsi a scelte revivalistiche.



Questa mostra, proponendo il lavoro di venticinque artisti, in buona parte giovani (ciascuno presente con tre opere), intende mostrare come la scelta della pittura sia, o quanto meno possa essere, al suo interno articolata e problematica, suscettibile di percorsi assai differenziati, di linee di crinale, nonché di contiguità con altre aree linguistiche.

Nella piena consapevolezza che tale presenza di pittori e scultori d'immagine è ben lontana dall'essere esaustiva, e questo per una molteplicità di cause, a cominciare dall'ormai onnipresente penuria economica, che ha imposto – onde consentire, tout court, la fattibilità dell'iniziativa – la limitazione numerica e la concentrazione geografica degli artisti.

Ma anche a prescindere dalle evocate coazioni, non è certo accidentale una forte presenza di artisti romani. Nel contesto italiano, Roma ha assolto un ruolo di primo piano in questa tenace resistenza della pittura. Molto in questa città prosegue, nonostante tutto, a parlare di una tradizione di arte e di storia che, con formidabile continuità, spazia dai resti dell'antichità classica, alle tracce medievali, alle testimonianze rinascimentali e barocche, fino alle prove dell'architettura e dell'arte del Novecento, capisaldi singolari della via italiana al moderno. Ma Roma significa anche vitalità e freschezza, di un tessuto underground di studi, gallerie e luoghi d'incontro, attestati in ambiti geografici diventati proverbiali, da San Lorenzo, al Pigneto, a Portonaccio, senza dimenticare un mondo anche ufficiale dell'arte che, pur tra molte difficoltà, si sforza di far dimenticare oggi interminabili disattenzioni.

Su questi scenari epocali così fortemente mutati, la ritrovata pittura d'immagine torna a coinvolgere, e non anziani nostalgici di scelte *d'antan*, ma giovani e giovanissimi artisti, convinti che la pittura risponda ad un'ancestrale esigenza espressiva, che ha accompagnato l'uomo in tutta la sua vicenda, e che continua a svolgere il suo ruolo: esigenza e ruolo che non possono essere assolti in altro modo, non diversamente surrogati.

Anzi, proprio lo sconfinato amalgama di immagini in cui siamo immersi ripropone il ruolo ultimativo della pittura, quale mezzo che riesce a vincere l'edacità erosiva del tempo e dell'inflazione iconica, trasferendo l'emozione prodotta dall'attimo fugace in una dimensione di permanenza e di validità universale.

Non si tratta, beninteso, di esprimere valutazioni sul ricorso alla fotografia, al filmato, al video, al computer e a quant'altro possa intrigare i percorsi della creatività estetica contemporanea. Come si diceva, nel corso di un secolo, lo spettro dei tradizionali canali dell'espressione estetica si è dilatato in modo impressionante. Quello che interessa è semmai puntualizzare che si tratta di linguaggi altri rispetto alla pittura, cui dunque spetta un autonomo ambito di praticabilità; considerazione tanto apparentemente ovvia, quanto frequentemente al momento disattesa, anche talvolta soprattutto, in grandi occasioni espositive pubbliche, che pure si riterrebbero impegnate istituzionalmente a garantire la pluralità dei linguaggi.

In realtà, tutti abbiamo dei padri, ed è sacrosanto coltivare le proprie radici, senza - per questo - che in esse ci si esaurisca e/o si accetti di replicarle docilmente. È sufficiente scorrere il sintetico spettro esemplificativo proposto da questa mostra per convincersi di come la pittura d'immagine sia oggi innovativa e propositiva; di come essa abbia saputo filtrare esperienze disparate, dalla sospensione metafisica al confronto con la fotografia e il cinema; dall'assunzione di istanze concettuali, che risulta oggi generalizzata, al caotico ma vitale *melting pot* mediatico in cui tutti oggi siamo immersi; dagli influssi del linguaggio pubblicitario e beninteso del fumetto, cui va riconosciuto il ruolo di ispiratore e perfino di matrice linguistica di molte esperienze, a livello internazionale; ma, vivaddio, anche alla scelta di frequentare il museo e la storia.

\* \* \*

Quella di Paolo Assenza è una pittura dall'andamento magmatico e progressivo che, dopo aver espresso una fase in cui le presenze figurali consistevano nelle sagome "piatte" della proiezione frontale, con effetto accresciuto dall'uniformi-



tà della stesura del colore, e poi una successiva in cui tali sagome risultavano scomposte cromaticamente in tante strisce verticali affiancate (palese omaggio ai procedimenti dell'Avanguardia novecentesca), è approdata alla ricerca attuale, condotta anche mediante l'impiego di forti lampade colorate, dall'effetto straniante, in cui ricordi familiari e sussulti adolescenziali rivelano indizi di intima frat-tura e problematicità.

Laura Barbarini ha la capacità di introdurre l'osservatore dei suoi quadri in un mondo misterioso in cui figure si cercano convulsamente nella nebbia, e dove alberi, fiori, piante sovrappongono e confondono reciprocamente il loro fogliame in un sottofondo talvolta straniante che può attestarsi su tonalità di verde e celeste, o assumere valenze più oniriche e inquietanti se affidato a gamme antinaturalistiche come quelle dell'arancio e particolarmente del rosso, che evoca istintivamente l'immagine del fuoco e dell'incendio.

Gli esordi dell'attività di Carlo Bertocci si situano, come per tanti artisti della sua generazione, in ambito concettuale. Agli inizi degli anni Ottanta, egli avvertì però prepotente il richiamo della pittura, divenendo uno dei caposcuola della "Pittura Colta", la tendenza teorizzata da Italo Mussa. Da allora i suoi dipinti interpretano un'attitudine di stupore nei confronti della realtà; di continua meraviglia, di fascinazione da parte della musica, di consonanza con una poetica neometafisica.

Lucilla Candeloro opera soprattutto con il disegno, tecnica che possiede in modo virtuosistico. Tale considerazione potrebbe essere intesa in accezione magari im-peccabile ma banale. Tuttavia non è affatto così: nei suoi volti o nei boschi, che costituiscono due dei temi preferiti dalla pittrice abruzzese, si avverte un respiro misterioso e inquietante, che oltrepassa e trasfigura il dato naturalistico-

Tra gli artisti che non hanno mai abbandonato la pittura e la sua declinazione figurale va senz'altro snoverato Sergio Ceccotti, oltretutto meritatamente gra-tificato da una notorietà non soltanto italiana, ma internazionale. I suoi quadri hanno un inconfondibile sapore "noir": in essi sembra effettivamente di cogliere l'atmosfera di un "thriller". Un'inquadratura notturna, con un tram che passa illu-minato e deserto, e due inquietanti figure incappellate in un angolo oscuro; una porta socchiusa da cui filtra una lama di luce misteriosa; un corpo abbandonato su un letto, intravisto da uno spiraglio forse appena usato da un criminale... e via di questo passo.

Francesco Cervelli è un artista che unisce ad un'elevata risoluzione tecnica del dipinto laboriosi antefatti concettuali, che organizza in veri e propri cicli. Ultimamente egli sta operando sul tema dello studio di artisti, e nella fattispecie su quello di Willem De Kooning al quale ha dedicato una serie di tele ed un vi-deo, immaginandone (anzi simulandone in un grande plastico, costruito apposi-tamente) l'allagamento e poi il prosciugamento. Un incubo suscitato da pulsioni dell'inconscio, che Cervelli ha saputo trasformare in matrice di una pittura sottil-mente inquietante e coinvolgente.

Antonella Cinelli ha scelto con tutto l'entusiasmo della giovinezza, e con im-mediati riscontri da parte dei critici e del pubblico, la via della riscoperta della pittura. Il corpo umano è assunto a icona pittorica privilegiata, di forte impatto (e fortemente realista, anzi quasi impegnata in una competizione di esattezza con la realtà fenomenica). Tele aggregabili in cicli, cui comunque l'artista è venuta associando, via via, apporti di valenza concettuale e installativa, come specchi e presenze di tipo oggettuale.

Anche Alessandra Di Francesco dipinge essenzialmente ritratti e figure umane, facendo spesso ricorso a lineamenti di marcato espressionismo. A interessarla sono le cadenze della danza e i partiti decorativi che dalle vesti si estendono ad improntare lo sfondo della composizione, alla stregua di lussureggianti parati. Ul-timamente, questa associazione si è ulteriormente esplicitata, come nel quadro, esposto in mostra, in cui il busto dell'uomo effigiato include la veduta romana di Castel Sant'Angelo, contesto effettivo o psicologicamente allusivo.

La pittura di Mauro Di Silvestre ha il significato e la cadenza di una *recherche*



dell'infanzia e adolescenza. Foto di famiglia, della prima comunione o di gite al mare, assicurano le presenze figurali, sinteticamente delineate. E poi i luoghi (magari la parrocchia e l'oratorio, o le poltrone del salotto) e applicati sul fondo della tela, vera e propria "pelle" del quadro, reliquie esistenziali, biglietti di autobus, metropolitane e musei, buste paga e quant'altro, documenti gelosamente conservati per anni, su cui si distende la pittura e si intride di forte significato esistenziale. E grandi racemi, che possono occupare buona parte del quadro e alludono alle carte da parati delle stanze abitate dall'artista ragazzo.

In un contesto come l'attuale in cui sembra non essere più posto per un concetto come quello di bellezza; in cui le tecniche tradizionali del fare arte vengono trascurate e la stessa scultura ha vita difficile, insidiata dalle contaminazioni linguistiche e dalle pratiche installative, assume cospicuo significato la scelta coraggiosamente controcorrente di Michelangelo Galliani, artista contraddistinto da una salda notorietà internazionale, che scolpisce il marmo statuario e considera ineludibile il confronto con il museo e con la storia.

Questi piccoli dipinti recentissimi di Stefania Mileto registrano un forte cambiamento nel lavoro dell'artista, romana di adozione. Se la conoscevamo operante in un contesto francamente Neo-pop, dal sapore ludico e magari con qualche accento malizioso e sottilmente ironico, che teneva ben presente il mondo della pubblicità e del cartoon, adesso essa ci propone delle inquadrature sintetiche e poetiche, dalla cromia vivacissima, che sembrano rinviare all'espressionismo orfico di inizio Novecento di un von Jawlenski, per intenderci.

Alberto Mingotti è tra gli artisti che hanno maggiormente contribuito alla riscoperta, in clima postmoderno, della grande tradizione ceramica faentina. Le sue figure (la figura umana costituisce il tema egemone della scultura di Mingotti) rivelano un'attitudine stupefatta, trasognata, di attesa, talvolta di ironia. In breve, di una personale, inconfondibile, non di rado spiazzante, distillazione di aure metafisiche.

Cesare Mirabella ha individuato quale tecnica a lui più congeniale (per quanto non esclusiva) il delicato e arduo pastello, con il quale dipinge i soggetti che maggiormente lo coinvolgono, i paesaggi umbri, fiori e alberi, animali domestici. Mirabella viene da una lunga e rigorosa fase aniconica che egli non ha affatto ripudiato, ma coinvolto in una pittura oltre ogni qualifica, che sa spaziare, in quanto a referenti privilegiati, da Bonnard, a Music, a Rotko.

Allievo del maestro spagnolo Antonio Lopez Garcia e formato in seri studi di architettura, era naturale che Giorgio Ortona dedicasse gran parte dei suoi dipinti alle inquadrature urbane. La Roma di Ortona non ha però nulla di turistico, di pittoresco, di estetizzante; al pittore stanno a cuore inquadrature del semicentro e della periferia, con un gusto cromatico che si è andato, via via, rassodando, e animato dall'aspirazione a portare, mediante la pittura, ordine nel disordine della quotidianità.

Luca Padroni, partito da un forte interesse per gli scenari metropolitani, è andato indirizzando la sua ricerca verso un ambito di confine tra figuratività e aniconicità. Da una visione allucinata del centro delle metropoli contemporanee, avvertite come enormi crateri, ad altrettanto sintetiche e visionarie inquadrature della volta celeste.

Duplici è la disposizione che caratterizza la pittura di Alessandro Papari. Da una parte, soprattutto per quanto attiene l'aspetto cromatico (certi neri, s'intende), la fedeltà alla grande tradizione figurativa napoletana. Dall'altra, un interesse tutto contemporaneo nella risoluzione veloce e gestuale della composizione, come anche nella scelta dei temi, derivati dalla cronaca quotidiana e perfino dalla marginalità partenopea.

Francesco Parisi, che è anche uno dei migliori xilografi che operano attualmente in Italia, dimostra nelle sue opere l'esplicita attenzione per la vicenda simbolista europea, in assoluta quanto stimolante dissidenza dalle scelte estetiche oggi accreditate, anche in ambito pittorico. Nessun revivalismo, ma una rivisitazione per-



sonalissima di un contesto "segreto", sostanziato di mito e suggestioni letterarie. Presenza illustre della scultura partenopea e italiana contemporanea, Giuseppe Pirozzi, che pure ha realizzato numerosi lavori monumentali, opera attualmente, di preferenza, nella dimensione circoscritta di formelle di terracotta, che conservano il colore naturale della terra. In esse brulica un magma di presenze figurali: volti umani, lettere, numeri, pesci, ma anche sfridi e ritagli del foglio di terracotta: caleidoscopio in cui – vero specchio della condizione culturale contemporanea – sembra dissolversi la realtà fenomenica.

Anche Paolo Porelli è da molti anni impegnato nel campo della scultura ceramica, materiale di cui egli ricerca le valenze "segrete" e spesso imprevedibili dei lustri e del craquelé. Negli ultimi anni è approdato a vere e proprie sculture a tutto tondo, figurette dai colori vivacissimi, che recano, in mano o applicati agli abiti, attributi disparati e bizzarri come stelle, segnali stradali, modellini di automobili, salvagenti, altrettante presenze che ne ribadiscono il sapore Neo-pop.

La città costituisce il tema prescelto anche da Mauro Reggio, in particolare inquadrate del centro e del semicentro di Roma, che si soffermano spesso sulle emergenze monumentali. La città di Reggio ha tuttavia ben poco di convenzionale; il pittore l'interpreta in un'accensione cromatica e con un impiego antinaturalistico del colore (di gialli, di aranci, di rossi) che esaspera i registri tonali della Scuola romana, introducendoli in una dimensione visionaria.

Maurizio Romani sta lavorando, invece, negli anni più recenti, ad un ciclo ispirato da un tema simbolico, quello della "Vanitas" assai diffuso nei secoli XVII e XVIII. L'immagine del teschio, della bolla di sapone, del bucranio (nel nostro caso), alludono alla fugacità della vita e alla morte, in contrasto con il contesto, altrimenti festoso, svagato e perfino fiabesco, delle cromie e delle presenze.

Nota pure come pittrice, Francesca Tulli pratica della scultura la dimensione urbana (basti pensare alla grande fontana recentemente collocata sul lungomare di Latina), ma soprattutto opera in scala più contenuta, impiegando però svariati materiali, dal bronzo, al gesso, alla ceramica. Le sue esili, eleganti figure di tuffatori e di ginnasti, così come si reggono spesso virtuosisticamente in equilibrio instabile (motivo metaforico per eccellenza), traggono stimoli dal motivo della complementarietà cromatica e formale.

Carlo Venturi, che è anche virtuoso incisore assai apprezzato da uno studioso del calibro di Carlo Bertelli e da un raffinatissimo editore e promotore di cultura quale fu Vanni Scheiwiller, attende ad un personalissimo repertorio di lignee e umoresche figure, in cui si esercita il fascino, fattosi ironico, degli automi e dei burattini.

Alla sommità di esili stele, altrettanti osservatori sul mistero dell'esistenza, Franz Weidinger, assai sensibile alle istanze dell'Espressionismo tedesco (anche per la scelta della tecnica: il legno rudemente scolpito), ci presenta, infine, assorto, minuscole figure umane. Siedono, stiliti estranei alle comuni contingenze spaziotemporali. Sembrano aver attinto a un qualche raggelante messaggio, riflettendo, distanti e disincantati, allo svolgersi delle umane vicende.

Le coordinate del mondo pittorico di Fernando Zucchi sono molto mutate negli ultimi anni, indicando una maggiore influenza sull'immaginario visivo dell'artista da parte degli stilemi propri dei nuovi scenari visivi di impronta tecnologica. Il sintetismo e l'acceso cromatismo di queste *silhouettes* di atleti in competizione sembrano incentrarsi su linee energetiche che rinviano all'icasticità elementare della segnaletica per interni, rivoluzionaria nel campo della semiologia applicata, e quindi non eludibile anche in campo artistico.



Gli artisti e le opere



## Paolo Porelli



Nato a Roma il nel 1966. Si dedica fin dall'adolescenza alla pittura incoraggiato dal pittore Carlo Cattaneo del quale frequenta lo studio. Dopo aver conseguito la maturità artistica nel 1984 avendo tra i suoi insegnanti gli artisti Eduardo Palumbo e Franco Libertucci, si diploma nel 1988 all'Accademia di Belle Arti di Roma nel corso di pittura tenuto dal pittore Enzo Brunori, e avendo frequentato i corsi di Nato Frascà e Giuseppe Gatt. Dopo l'Accademia di Belle Arti inizia un periodo di sperimentazione che lo porterà alla scoperta della ceramica con cui comincerà a plasmare forme elementari di natura che associerà alle forme elementari del pensiero (*Forme pensiero*, installazione presso l'Accademia di Romania in Roma, 1994). Sviluppa l'interesse per i valori estetici primari della scultura nella serie d'opere da lui soprannominate *I Cunei* in cui un "piano cuneo" apre spazi di visibilità mentale prima in oscurità occultati (*Espressioni di cura*, Galleria Liart Roma 1997; Triennale d'arte sacra, castello di Celano 1997). Sia con la scultura che con un nuovo apporto della pittura procedendo per piani sintetici assembla un'immagine antropomorfa creando una dialettica tra piani interni piatti e piani esterni illusori del volume di tipo cubofuturista (Galleria Mancini, Montegrano, 2002, Museo della Transtoria Bomarzo, 2005; Galleria Faleria, Roma, 2004). In seguito la risoluzione figurativa prende più corpo e plasticità e si arricchisce d'istanze simboliche e surreali di sapore transavanguardista che introducono nella ricerca la tematica ambientalista, della guerra e del problema energetico per il futuro (*Idoli d'Occidente*, Galleria Lombardi, Notte Bianca, Roma 2006). In scultura comincia ad inserire forme ottenute da calchi riproducendo oggetti Pop-Industriali, a figure modellate a bassorilievo dando luogo ad una mitologia del presente dedita alla produzione e al consumo incurante di inquinare, sublimandosi nella tecnologia nel benessere e nella libertà (*Nel Segno della Pittura: Sedici giovani pittori d'immagine*, Premio Termoli, 2004; *Interferenze*, Premio Termoli, 2005). Successivamente darà forma ad una nuova figura a tutto tondo che segna un'ulteriore evoluzione della tecnica ceramica e di messa a fuoco del linguaggio individuale che si arricchisce di elementi descrittivi volti al racconto del personaggio, della sua evidente assurdità che viene innalzata a idolo da adorare da una società che ha invertito il senso del bene e del male: *Eidolon*, Galleria Internoventidue Roma 2008; Arte fiera Verona, presentato dalla galleria l'Affiche, Milano, 2009; *Figuration*, The Clay Studio Philadelphia, 2011; *Controfigure*, Palazzo Delfini, Roma, 2011. Articoli sulla sua scultura sono stati pubblicati nelle riviste internazionale di ceramica: *Ceramics: art and perception*, 2009 e *Ceramics Ireland*, 2011.

È stato invitato come "guest artist in residence" a Woodstock Byrdcliffe Guild in Woodstock, New York (luglio-agosto, 2011) e al The Clay Studio, Philadelphia, Pennsylvania (novembre-dicembre 2011).

Hanno scritto di lui: Tina Burn, Carlo Fabrizio Carli, Manuela de Leonardis, Annarita Guidi, Laura Turco Liveri, Barbara Mancini, Gabriele Simongini, Luigi Tallarico, Lori-Ann Touchette, Mehran Zelli.





*Agente venditore E*, 2009  
Terracotta smaltata, cm. 52x20x19





*Agente venditore C*, 2008  
Terracotta smaltata, cm. 51x32x19





*Agente venditore K*, 2009  
Terracotta smaltata, cm. 54,5x19x19



## I Premi Vasto

### I. 1959

Mostre antologiche di dieci pittori vastesi (Lucia Peruzzi Borghi, Vincenzo Canci, Carlo D'Aloisio Da Vasto, Saverio Della guardia, Michele Fiore, Nicola Galante, Filandro Lattanzio, Luigi Martella, Ennio Minerva, Franco Paolantonio) operanti in Italia e all'estero, premiati *ex aequo*.

### II. 1960

Concorso nazionale di pittura. Primo premio a Orazio Celeghin.

### III. 1961

Raffaele Barsciglié, Antonietta Lande, Luigi Martella, Giulio Vito Poggiali (*ex aequo*).

### IV. 1962

Michele Fiore, Alfonso Grassi, Cesare Peruzzi (*ex aequo*).

### V. 1963

Antonietta Raphael Mafai.

### VI. 1964

Angelo Mario Crepet.

### VII. 1965

Ennio Pozzi.

### VIII. 1966

Carlo Caroli e Orfeo Tamburi (*ex aequo*).

### IX. 1967

Nicola Galante. Oltre la collettiva dei partecipanti al Premio, personale dello scultore Adolfo Minardi (Fide).

### X. 1968

Emilio Contini ed Elsa De Agostini (*ex aequo*). Oltre la collettiva, «Omaggio a Filippo Palizzi» (Vasto 1818 - Napoli 1899), nel centocinquantenario anniversario della nascita.

### XI. 1969

Giannetto Fieschi.

### XII. 1970

Massimo Quaglino e Pierangelo Tronconi (*ex aequo*). Oltre la collettiva, «Omaggio a Nicola Galante» (Vasto 1883 - Cumiana 1969).

### XIII. 1971

Marcello Muccini.

### XIV. 1972

Robert Carroll. Oltre la collettiva, «Omaggio a Mario Lepore» (Napoli 1908 - Milano 1972): mostre di Marcello Ercole e Gigino Falconi, pittori operanti in Abruzzo, presentati da Luigi Carluccio.

### XV. 1973

Piero Manai. Oltre la collettiva, mostre di Antonio Di Fabrizio, Augusto Pelliccione e Luciano Primavera, pittori operanti in Abruzzo, presentati da Liana Bortolon, più altri quindici "giovani maestri".

### XVI. 1974

Gigino Falconi. Edizione rivolta a verificare gli «Aspetti attuali della pittura d'immagine». Oltre la collettiva, mostre di Alfredo Del Greco, Ennio Di Vincenzo e Gaetano Memmo, pittori operanti in Abruzzo, presentati da Vanni Ronsisvale.

### XVII. 1975

Rassegna su «Le figure dell'enigma»: a cinquant'anni dalla prima esposizione dei surrealisti. Oltre la collettiva, mostra personale di Aroldo Governatori.

### XVIII. 1976

Rassegna su «L'uomo ed i miti contemporanei: eros e macchina». Inoltre, antologica di Dante Panni, presentata da Floriano De Santi.

### XIX. 1977

Rassegna su «La donna oggi. Testimonianze nell'arte». Oltre la collettiva, «Omaggio a Fausto Pirandello» (Roma, 1899-1975).

### XX. 1978

Rassegna su «Vent'anni di arte in Abruzzo. Documenti e nuove proposte». Mostre personali di Pietro Cascella e Claudio Verna, artisti abruzzesi operanti fuori regione.



**XXI. 1985-86**

Biennale di Arte e Critica d'Arte. Saggio inedito e rassegna collettiva di Guido Montana: «Il significativo visivo» (l'icona inquietante e il «fantastico» oggettuale; i valori del segno; l'estetica progettuale, struttura visiva e colore).

**XXII. 1987-88**

Biennale di Arte e Critica d'Arte. Saggio inedito e rassegna collettiva di Claudio Cerritelli: «Memorie d'Avanguardia» (arte italiana degli anni Sessanta e Settanta).

**XXIII. 1989-90**

Biennale di Arte e Critica d'Arte. Saggio inedito e rassegna collettiva di Giorgio Seveso: «Moralità dell'immagine - Pittori italiani non effimeri».

**XXIV. 1991**

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. I. Da «Corrente» al Realismo. Oltre la collettiva, «Omaggi» a Venanzio Crocetti ed Ernesto Treccani.

**XXV. 1992**

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

**XXVI. 1993**

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. III. Cinquant'anni d'arte in Abruzzo. Presenze 1943-1993.

**XXVII. 1994**

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

**XXVIII. 1995**

L'arte italiana nell'ultimo mezzo secolo. V. Dall'Arte povera al postmoderno. Oltre collettiva, «Omaggi» a Carlo Maria Mariani, Elio Torrieri e Salvatore Emblema.

**XXIX. 1996**

«Memorie del futuro. Generazioni a confronto verso il 2000». Oltre la collettiva, «Omaggi» a Piero Dorazio incisore ed Augusto Perez.

**XXX. 1997**

«Figure inquiete». Oltre la collettiva, «Omaggio» a Virgilio Guidi, presentata da Toni Toniato.

**XXXI. 1998**

«Effetto Città». Oltre la collettiva, «Omaggi» a Pasquale Di Fabio e Giovanni Guerrini.

**XXXII. 1999**

«Mito-miti. Artisti giovani di fine millennio». Oltre la collettiva, «Omaggi» al gruppo di Ceramisti di Castelli, Fausto Cheng, Vincenzo Di Giosaffatte, Giancarlo Scianella.

**XXXIII. 2000**

«Il paesaggio come metafora: dalla natura alla storia». Oltre la collettiva, Omaggi» a Carlo Ceci, Antonio D'Accille, Giulia Napoleone, Alberto Rocco, Aldo Turchiaro.

**XXXIV. 2001**

«Il labirinto dell'Immaginario - Artisti dall'Accademia di Brera».

**XXXV. 2002**

Il secondo Novecento in Italia - Riferimenti forti.

**XXXVI. 2003**

Nel corpo dell'immagine. Nuove prospettive italiane.

**XXXVII. 2004**

Metamorfosi. Le ambiguità della visione.

**XXXVIII. 2005**

Piazza del popolo e dintorni. La scuola romana degli anni Sessanta.

**XXXIX. 2006**

Vertigini. Il fantastico oggettuale. Artisti italiani contemporanei.

**XL. 2007**

In corso d'opera. Itinerari abruzzesi 2007.

**XLI. 2008**

Metamorfosi del fantastico. L'immagine ritrovata.

**XLII. 2009**

Omaggio a Carlo Mattioli. Terra. Proposte del Premio Vasto.

**XLIII. 2010**

Memoria e Creatività. I mille occhi della Sfinge.

**XLIV. 2011**

Vitalità dell'arte.



**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 Parmigiani (2011).

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

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



**CARLO FABRIZIO CARLI** è critico d'arte attivo sia sul terreno della creatività contemporanea che su quello dell'arte e dell'architettura italiane della prima metà del Novecento. In entrambi i campi ha curato mostre di rilievo come tre edizioni del "Premio Michetti" (1995, 2002, 2010), tre del "Premio Vasto" (1998, 1999, 2012), tre della "Triennale d'arte sacra" (Celano, 1997, 2000, 2007); due del "Premio Termoli" (2004, 2005). È stato più volte tra i curatori della Biennale d'Arte Sacra di S. Gabriele.

Nel repertorio storico si ricordano: "Metafisica costruita" sulle città di fondazione degli anni Trenta in Italia e nei territori d'Oltremare (Roma, 2002), "E42-EUR. Segno e sogno del Novecento" (Roma, 2005), la mostra storica sulla I Quadriennale del 1931 (unitamente a Elena Pontiggia), nell'ambito della XIV Quadriennale (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 2005).

Oltre che di molti saggi apparsi in cataloghi e pubblicazioni d'arte, è autore di svariati volumi, l'ultimo dei quali (in collaborazione con Daniela Fonti e Claudia Terenzi) è il Catalogo Generale della Galleria comunale di Termoli (De Luca, 2010). In corso di stampa è *Un'antologia di Belle Arti* sui restauri di opere d'arte promossi dalla Fondazione Carichi.

Dopo aver scritto per decenni su quotidiani, settimanali e periodici, collabora attualmente al mensile *AD*.

Dal 2002 (con una breve interruzione) è consigliere di amministrazione della Fondazione Quadriennale d'Arte di Roma.

**VASTO** IL MARE PER LE TUE VACANZE

---