

PAOLO PORELLI
FIGURE OUT
CATASTROPHE OR REGENERATION





COLOPHON

**Holter Museum of Art
Bair Gallery
Helena, Montana**
28 July - 29 September 2023

Ramsay Ballew
Curator
Holter Museum of Art

Garth Johnson
Paul Philips and Sharon Sullivan Curator of Ceramics
Everson Museum of Art, Syracuse, NY

Francesco Paolo Del Re
Independent critic
Director of Casa Vuota Gallery, Rome, Italy

Guglielmo De Santis
Art historian

© Annemarie Scheij
Graphic designer

ISBN
979-8-218-24091-2

Acknowledgments: Charlie Barmonde, Josie Bockelman, Tom Buxton, Shauna Cahill, Doug Herren, Minah Kim, Jay Lacouteur, Jennifer Martin, Chris Riccardo, Susan Schultz, Lori-Ann Touchette, Kukuli Velarde, Jennifer Zwilling



Above:
Algaenaut/Alghenauta 2020
Glazed Stoneware, overglaze
37 x 16.5 x 15cm

Title page:
Sphere-bearer/Portatore di sfere 2022
Glazed Stoneware
37.5 x 16.5 x 11.5cm

CONTENTS

Introduction
Paolo Porelli

Porelli's proscenium
Garth Johnson

An anthropography of the end of the world and its opposite
Francesco Paolo Del Re

Biography
Guglielmo De Santis

Curriculum Vitae



"FROM STEREOTYPE TO ARCHETYPE"
ARCH CONTEMPORARY 2021



INTRODUCTION

Paolo Porelli

"Figure Out" is the most recent project produced in the United States by Italian artist Paolo Porelli in two residency periods, at Arch Contemporary in Tiverton, Rhode Island in 2018, and at The Clay Studio of Philadelphia in 2022. At the Holter Museum, Porelli presents a sculptural group of about 60 ceramic "figurines" that reveal a great deal about the reality of the times in which we live but that are cognisant of how to go beyond and enter the timeless dimension of myth and archetype. The title "Figure Out" plays with the word "figure" and its significance of "representing", "understanding", but also with the way in which the figures in the installation come out of the wall to offer themselves to the viewer.

Catastrophe or regeneration is the crossroads at which we find ourselves as inhabitants of a world that we are transforming and driving to the brink of an ecological apocalypse that could either have catastrophic effects or could virtuously reverse the degenerative process and launch a new regenerative phase that could bring humanity back towards more sustainable goals for mankind and nature.

The sculptures originate from a 3D model that was replicated by slip-casting. Each stereotype has undergone a process of expressive transformation which personalizes the serial figure into a new individual subject. Chromatically, an extensive colour palette was utilised, demonstrating all the aesthetic possibilities of ceramics. The figures on display convey two parallel meanings that belong to antithetical but complementary symbolic categories. One part represents the phenomena which, due to their excess, are leading to catastrophe: production, consumption, raw materials, profit, quantity, combustion. Personifications of regeneration appear in the other part: natural phenomena, biological dynamics, organic matter, plant forms, fertility, humidity. As in the cosmic balance, destructive and generating forces co-exist, just as in traditional, ancient representations of archaic divinities of all the civilizations of the world. The figurines attempt to represent the variety of



INTRODUZIONE

Paolo Porelli

Figure Out è l'ultimo progetto di Porelli prodotto negli Stati Uniti in due stages di residenza ad Arch Contemporary in Tiverton RI in 2018 e al clay studio di Philadelphia in 2022. Porelli presenta un gruppo scultoreo di circa 60 "figurine" in ceramica che raccontano tanto della realtà del tempo in cui viviamo ma sanno andare oltre nella dimensione atemporale del mito e dell'archetipo. Il titolo "Figure Out" gioca con la parola figura e con il significato di raffigurare, capire ed anche dal modo in cui le figure vengano fuori dal muro per offrirsi a noi nell'installazione al Holter Museum. Catastrofe o regenerazione è il bivio in cui ci troviamo come abitanti di un mondo che stiamo trasformando e portando sull'orlo di una apocalisse ecologica che può avere effetti catastrofici oppure virtuosamente invertire il processo degenerativo e iniziare una

nuova fase rigenerativa che può ricondurre l'umanità verso dei traguardi più sostenibili per se e per la natura.

Le sculture, tecnicamente, sono originate da un modello 3d poi replicate a colaggio. Ogni stereotipo è stato sottoposto ad un processo di trasformazione espressiva che personalizza la figura in serie in un nuovo soggetto individuale. Anche cromaticamente si fa sfoggio di una tavolozza molto ampia ricorrendo a tutte le possibilità estetiche della ceramica.

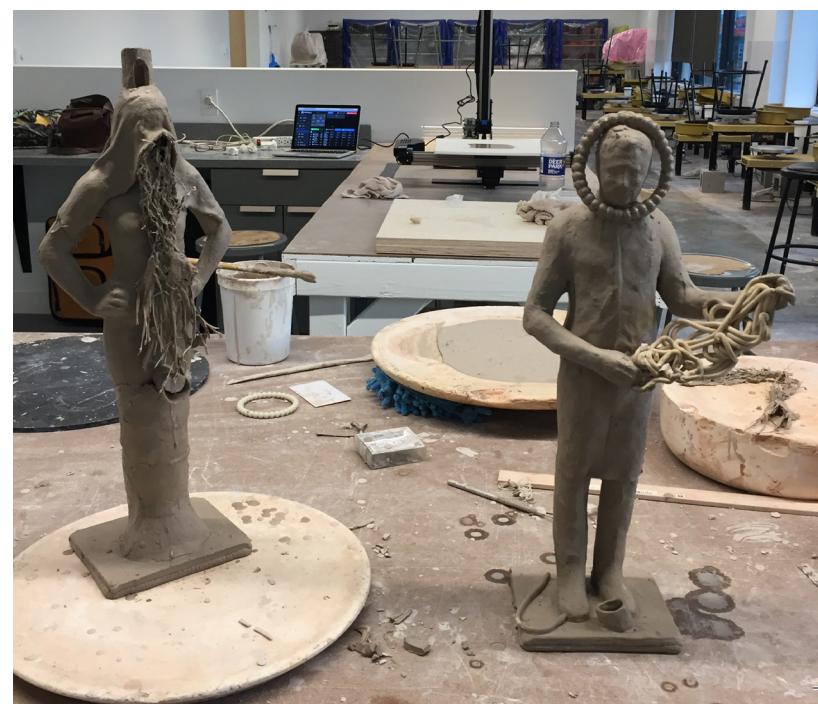
Le figure in esposizione sono portatori di due paralleli significati come fossero appartenenti a due categorie simboliche antitetiche ma complementari. Una parte rappresenta i fenomeni che per il loro eccesso stanno portando alla catastrofe: produzione, consumo, materie prime, economia, quantità, combustione. Dall'altra parte come rappresentanti della rigenerazione:



human behavior, traversing opposite poles of existence. In the natural order of things, there are complementary opposing forces, some generating and others destructive. This concept is at the very foundation of life but there must be a balance. One must not prevail over the other. The impact of human activity on nature is reaching the limit of sustainability and potentially creating an irreversible imbalance. Will there be a catastrophe, or will we be able to initiate a regeneration? This is the question that concerns each of us and that none of us can ignore.

fenomeni naturali, dinamiche biologiche , materia organica forme vegetali, fertilità, umidità. Quindi come nell'equilibrio cosmico, forze distruttrici e forze generatrici, come nelle tradizionali antiche rappresentazioni di divinità arcaiche di tutte le civiltà del mondo.

Le statuine cercano di rappresentare la varietà dei comportamenti umani attraversando i poli opposti dell'esistenza. È nell'ordine naturale delle cose che ci siano forze complementari opposte, dinamiche generatrici e altre distruttrici, è alla base della vita ma ci deve essere un equilibrio tra di loro, una non deve prevalere sull'altra. L'impatto dell'attività umana sulla natura sta arrivando al limite della sostenibilità e potenzialmente creando uno squilibrio irreversibile. Quindi ci sarà una Catastrofe o riusciremo a iniziare una rigenerazione? questa è la domanda che riguarda tutti e che nessuno può ignorare.





Shaman/Sciamano 2022
Glazed Stoneware
43.5 x 14 x 10cm

11



Magician/Mago 2022
Glazed Stoneware
39 x 17.5 x 10.5cm

12



Iconic/Iconica 2020
Glazed Stoneware
36.5 x 11.5 x 11.5cm



Hieratic/leratica 2020
Glazed Stoneware, soda-fired
39 x 12 x 10.5cm



Green Specialist/Specialista verde 2022
Glazed Stoneware
37.5 x 17 x 12cm



Black Specialist/Specialista nero 2022
Glazed Stoneware
37 x 16.5 x 13cm



Straw Icon/Icone di paglia 2020
Glazed Stoneware
39.5 x 13.5 x 11cm

PORELLI'S PROSCENIUM

Garth Johnson

Take pity on just about every piece of marble carved in antiquity in Rome. For every "Venus de Milo" safely ensconced in a museum or set of stylized acanthus leaves at the top of a Corinthian column, there are countless others integrated into the facades of later buildings, Frankensteinied together out of disparate parts, "restored" by later sculptors, or simply carried away by invading armies. Until the Renaissance, there were no laws or traditions that safeguarded artworks.¹ Archaeologist Paolo Liverani points out that sculptures from antiquity had already "shown their authenticity in a previous context." Therefore, it follows that the sculptures could be reused and relocated without losing power or prestige.²

The word that art historians have traditionally applied to the practice of reusing sculptural and artistic elements in other work has traditionally been labeled as *spolia* (Latin for "spoils"). Increasingly, historians and archaeologists are using more nuanced language to differentiate between elements taken through conquest and more transactive examples of reuse.³ The Colosseum and other Roman monuments eventually became convenient quarries; their marble was carried off to construct everything from Papal palazzos to sidewalks (if it wasn't being thrown into a kiln to produce lime). Even though antiquities gained more respect in the Renaissance as they were increasingly thought of as object lessons or links to a more glorious era, patrons thought nothing of having sculptors embellish decayed works with restored sections and new details that made the sculptures read more clearly to their contemporaries.

Marble antiquities are certainly not immune from the slings and arrows of outrageous fortune in the 21st century. Not only are they unwitting hostages in intercontinental battles over repatriation, they are also prone to damage and theft by ideologues and deranged tourists. Sometimes the indignities that sculptures face extend beyond the physical—art historians constantly jockey to reframe meaning and

IL "PROSCENIUM" DI PORELLI

Garth Johnson

Abbiate pietà di quasi tutti i pezzi di marmo scolpiti nell'antichità a Roma. Per ogni Venere di Milo che si trova al sicuro in un museo o per ogni insieme di foglie d'acanto stilizzate in cima a una colonna corinzia, ce ne sono innumerevoli altri integrati nelle facciate di edifici successivi, assemblati con parti disparate, "restaurati" da scultori successivi o semplicemente portati via dagli eserciti invasori. Fino al Rinascimento, non esistevano leggi o tradizioni che tutelassero le opere d'arte.¹ L'archeologo Paolo Liverani sottolinea che le sculture dell'antichità avevano già "dimostrato la loro autenticità in un contesto precedente". Ne consegue che le sculture potevano essere riutilizzate e ricollocate senza perdere potere o prestigio.²

Il termine che gli storici dell'arte hanno tradizionalmente applicato alla pratica di riutilizzare elementi scultorei e artistici in altre opere è stato tradizionalmente etichettato come "spolia" (latino per "bottino"). Sempre più spesso, gli storici e gli archeologi utilizzano un linguaggio più sfumato per distinguere tra elementi presi attraverso la conquista ed esempi più transattivi di riutilizzo.³ Il Colosseo e altri monumenti romani sono diventati delle comode cave; il loro marmo è stato portato via per costruire qualsiasi cosa, dai palazzi papali ai marciapiedi (se non veniva gettato in una fornace per produrre calce). Anche se nel Rinascimento le antichità acquistarono maggiore rispetto, in quanto considerate sempre più come lezioni oggettive o collegamenti a un'epoca più gloriosa, i mecenati non pensarono minimamente a far abbellire agli scultori le opere decadute con sezioni restaurate e nuovi dettagli che rendessero le sculture più leggibili agli occhi dei loro contemporanei.

Le antichità in marmo non sono certo immuni dai colpi di fortuna del XXI secolo. Non solo sono ostaggi inconsapevoli nelle battaglie intercontinentali per il rimpatrio, ma sono anche soggette a danni e furti da parte di ideologi e turisti squilibrati. A volte le indignazioni che le sculture subiscono vanno al di là del loro aspetto



Shepherd/Pastore 2020
Glazed Stoneware, overglaze
39.5 x 13.5 x 11cm

context. Others hijack classical antiquity for their own political means—not just fascist dictators (or vainglorious U.S. presidents), but sometimes private citizens hoping to score rhetorical points through small acts of protest.

In a Roman piazza that now bears its name, there is a Hellenistic marble that was dubbed *Pasquino* in the sixteenth century—supposedly as a tribute to a curmudgeonly local tailor with a razor-sharp wit. Roman citizens began posting written protest messages on the statue. For example, a citizen protesting against Pope Alexander VI inveighed:

Our Alexander sells the keys, the altars, heaven and hell— He bought them first, and certainly he has a right to sell.⁴

These gestures, or *pasquinates* as they have come to be known, can be thought of as the ancestors to contemporary *memes*, and they have only increased over the centuries. *Pasquino* is now joined by a growing cast of *talking sculptures* throughout Rome, who can be thought of as a street theater version of a newspaper opinion page that calls out government corruption and takes aim at hypocritical public figures.

If anybody knows (or even embodies) this history, it is the Italian sculptor Paolo Porelli, who has spent the past two decades interrogating Classical figurative sculpture. Porelli comes by this obsession honestly—he studied painting at the Accademia di Belle Arti di Roma, but quickly gravitated to ceramics as his medium of choice. In Porelli's hands, figurative sculpture becomes a vessel for conveying the absurdity, contradiction, and foibles of modern life. Porelli often employs conceptual and literary devices drawn from antiquity and the postmodern era to both satisfy his intellectual curiosity and provide his audience with a point of entry.

Like his fellow Roman citizens through the millennia, place is paramount. Porelli is surrounded by Rome's visual reminders of empire, culture, and reinvention. His formidable critical abilities are compounded by those of his partner, art historian and archaeologist Lori-Ann Touchette, a decorated scholar of classical Greek and Roman art. Together, they have become a powerful force

fisico: gli storici dell'arte fanno continuamente a gara per riformularne il significato e il contesto. Altri dirottano l'antichità classica per i propri scopi politici: non solo i dittatori fascisti (o i vanagloriosi presidenti degli Stati Uniti), ma a volte anche privati cittadini che sperano di ottenere punti retorici attraverso piccoli atti di protesta.

In una piazza romana che oggi porta il suo nome, c'è un marmo ellenistico che nel XVI secolo è stato soprannominato Pasquino, presumibilmente come tributo a un sarto locale burbero e dall'arguzia tagliente. I cittadini romani iniziarono ad affiggere sulla statua messaggi di protesta scritti. Ad esempio, un cittadino che protestava contro Papa Alessandro VI inveiva:

Il nostro Alessandro vende le chiavi, gli altari, il paradiso e l'inferno: li ha comprati per primo, e certamente ha il diritto di venderli.⁴

Questi gesti, o pasquinate che dir si voglia, possono essere considerati come gli antenati dei memi contemporanei, e non hanno fatto che aumentare nel corso dei secoli. Oggi Pasquino è affiancato da oltre 100 sculture parlanti sparse per tutta Roma, che possono essere considerate come una versione dinamica e pungente delle pagine di opinione dei giornali, che denunciano la corruzione del governo e prendono di mira le figure pubbliche ipocrite.

Se c'è qualcuno che conosce (o addirittura incarna) questa storia, è lo scultore italiano Paolo Porelli, che ha trascorso gli ultimi due decenni a interrogare la scultura figurativa classica. Porelli è arrivato a questa ossessione in modo onesto: ha studiato pittura all'Accademia di Belle Arti di Roma, ma ha rapidamente scelto la ceramica come mezzo d'elezione. Nelle mani di Porelli, la scultura figurativa diventa un contenitore per trasmettere l'assurdità, la contraddizione e le manie della vita moderna. Porelli impiega spesso dispositivi concettuali e letterari tratti dall'antichità dall'era postmoderna per soddisfare la sua curiosità intellettuale e fornire al pubblico un punto di accesso.



Vestal/Vestale 2022
Glazed Stoneware
38.5 x 15.5 x 11cm



Blue Yellow Beard/Barba blu-gialla 2020
Glazed Stoneware
34.5 x 16.5 x 16.5cm

in international ceramics, traveling the world to participate in art residencies and scholarly colloquia, but also sharing Rome as muse through C.R.E.T.A. Rome, an art residency that they founded in 2012.

With its main studio located in the 16th-century Palazzo Delfini, a stone's throw from the *Forum Romanum*, C.R.E.T.A. Rome is steeped in history. The back alleys of the former Jewish Ghetto are festooned with repurposed sculptural and architectural antiquities—from sarcophagus coffin lids to wildly disparate bits of architectural decoration that often seem to come together in a random collage, deposited through centuries of construction, driven alternately by need and whim. Literally around the corner from C.R.E.T.A. Rome is the *Palazzo Mattei di Giove*, a late sixteenth-century palace that is known both for the austere architectural mastery of its exterior, as well as its courtyard, whose walls are a delightful jumble of genuine antiquities, damaged vintage works with eccentric Renaissance restoration, and outright fabrications made to fit the theme.⁵ The palazzo was created for Asdrubale Mattei, a nobleman who assembled the collection of antiquities to suit his vision of Rome's history. The inscription on the courtyard reads:

Asdrubale Mattei, Marchese di Giove, adorned his house with ancient sculptures, as if *spolia* taken from antiquity, that victor over all things, and he left these behind for his descendants as an inducement to ancient virtue. In the year of our Lord 1616.⁶

In the 21st century, both the concept of *antiquity as the victor over all things* and the *inducement to ancient virtue* seem not just quaint, but laughable. Porelli draws power from both the visual trappings of antiquity, but also to centuries of vigorous debate and misuse of the motivations and accomplishment of his Roman forbears.

This hubris underlies Porelli's new body of work, *Figure Out: Catastrophe or Regeneration*, which was produced over the course of two residencies—at Arch Contemporary in Rhode Island in 2019/20 and at the Clay Studio in Philadelphia in 2022. *Figure Out* has all the hallmarks of Porelli's best-known works—the standing figures, both male and female,

Come i suoi concittadini romani nel corso dei millenni, il luogo è fondamentale. Porelli è circondato da testimonianze visive dell'impero, della cultura e della reinvenzione di Roma. Alle sue formidabili capacità critiche si aggiungono quelle della sua compagna, la storica dell'arte e archeologa Lori-Ann Touchette, studiosa di arte classica greca e romana. Insieme, sono diventati una forza potente nella ceramica internazionale, viaggiando in tutto il mondo per partecipare a residenze artistiche e colloqui scientifici, ma anche condividendo Roma come musa attraverso C.R.E.T.A. Rome, una residenza artistica che hanno fondata nel 2012.

Con il suo studio principale situato nel cinquecentesco Palazzo Delfini, a due passi dal Foro Romano, C.R.E.T.A. Rome è immersa nella storia. I vicoli dell'ex ghetto ebraico sono pieni di antichità scultoree e architettoniche riutilizzate, dai coperchi delle bare dei sarcofagi alle decorazioni architettoniche più disparate, che spesso sembrano riunirsi in un collage casuale, depositato da secoli di costruzione, guidata alternativamente dalla

necessità e dal capriccio. Proprio dietro l'angolo del C.R.E.T.A. Rome si trova il Palazzo Mattei di Giove, un palazzo del tardo Cinquecento noto sia per l'austera maestria architettonica dell'esterno che per il suo cortile, le cui pareti sono un delizioso miscuglio di antichità autentiche, opere d'epoca danneggiate con eccentrici restauri rinascimentali e vere e proprie fabbricazioni fatte per adattarsi al tema.⁵ Il palazzo fu creato per Asdrubale Mattei, un nobile che assemblò la collezione di antichità per soddisfare la sua visione della storia di Roma. L'iscrizione sul cortile recita:

Asdrubale Mattei, marchese di Giove, adornò la sua casa di sculture antiche, come spolia tratti dall'antichità, che vince su tutte le cose, e le lasciò ai suoi discendenti come incitamento all'antica virtù. Nell'anno del Signore 1616.⁶

Nel XXI secolo, sia il concetto di antichità come vincitrice di tutto, sia l'incitamento alla virtù antica sembrano non solo pittoreschi, ma anche ridicoli. Porelli trae forza sia dagli orpelli visivi dell'antichità, sia da secoli di vigorosi dibattiti e usi impropri delle



take a variety of poses, from wild gesticulation to passive bearers of metaphysical freight. Their color ranges from rustic wood-fired surfaces to muted, metallic glazes, to exuberant polychrome decoration. Curiously, given the sheer variety inherent in these figures, Porelli used 3D printing technology to fabricate a standardized figure that was then used to create a plaster mold that can produce dozens of identical *slipcast* figures.

Despite the contemporary technological assist, Porelli's approach is time-honored. The sculptors who built the Terracotta Warriors of Xian during the Qin dynasty used standardized molds to churn out countless body parts, which were then given individual detail and assembled into a limited number of poses.⁷ The individuation of standardized figures also gives Porelli the ability to work like a contemporary street artist or hip-hop DJ, improvising by responding to existing forms while providing the satisfaction of the artist slicing and dicing their way to something new. When working in the studio, Porelli is both highly prolific while trusting his own instincts and process. A wad of clay can be pinched and carved in an infinite number of ways—as a hat, as adorning jewels, as a physical affliction, or as an incongruous accessory.

Although guided by an autonomous working style that allows meaning to emerge gradually, Porelli often begins a body of work with a conceptual framework. Even as the global pandemic was a dot on the horizon, the themes explored in *Figure Out* began to emerge out of the political and environmental entropy that dominates contemporary discourse. The idea of *catastrophe* is never far from a ceramist's mind, as clay as a material is prone to frustrating cracks, breaks, and even explosions in the kiln. So then is *regeneration*, the use of an organic material to create anew. It is no accident that most creation myths involve humans being fashioned from clay.

Even though Porelli has set up a dichotomy as his thesis (regeneration vs catastrophe), it would be uncharacteristic for his figures to fit into one category or another. Instead, the figures often display characteristics of both—or are even captured in a state of ambiguity, where it might be hard to determine whether the figure

is experiencing growth or decay. Over the past two decades, Porelli's figures have evolved from Surrealist *tableaux* that paired figures with incongruous or unexpected objects to much more multivalent works that gain power from their materiality as much as their absurdity. For example, *Hotdog Man* (2012) shows a figure attempting to contain dozens of hot dogs in his arms. The hot dogs not only squirm and cascade out of his grasp, but also swarm around his head and torso like attacking piranhas.

Blue Yellow Beard (2020) is equally absurd, with a figure appearing to stab itself in the face with a blue and yellow mop, which becomes the titular beard. In his earlier work, Porelli would likely have been content to portray the scene as literal, a visual rhyme that would generate a knowing chuckle from a viewer. For *Figure Out*, however, Porelli revels in the texture and manipulation of the clay. Each strand of the mop is stretched, squished, and twisted to showcase the texture of the clay, which is visible beneath the carefully chosen translucent glaze. The figure itself is expressively textured, covered in scratches, seams, and tiny crumbs of clay that enhance the painterly dark brown slip that covers its body. Is the subject engaging in ritual self-flagellation? Does the mop signify cleansing, disguise, or all these things at once?

The materiality and mythological themes of *Figure Out* are rooted in a body of work created for the 2018 exhibition *Divinities + Idols* at Haw Contemporary in Kansas City. Porelli displayed his motley group of sculptures on various altars, accompanied by votive candles and offerings. True to form, it is left up to the public to decide which figures constitute idols, and which constitute the divinities. In his exhibition statement, Porelli wrote that:

Seen from outside they seem a variable series of divinities or idols depending on whether they lead us towards ourselves or distance ourselves. From another point of view there are a grand army of metamorphoses, transitory and relative elements of the creative process. A constant of the variations that drive the sculptures towards a continuous regeneration the schizophrenic attempt to establish the stratospheric range of

motivazioni e delle realizzazioni dei suoi antenati romani.

Questo approccio è alla base del nuovo lavoro di Porelli, "Figure Out: Catastrophe or Regeneration", realizzato nel corso di due residenze: all'Arch Contemporary di Rhode Island nel 2019/20 e al Clay Studio di Philadelphia nel 2022. "Figure Out" presenta tutti i tratti distintivi delle opere più note di Porelli: le figure in piedi, sia maschili che femminili, assumono una varietà di pose, dalla gesticolazione selvaggia ai portatori passivi di carichi metafisici. Il colore varia da superfici rustiche cotte a legna a smalti metallici tenui, fino a esuberanti decorazioni policrome. Curiosamente, data la grande varietà di queste figure, Porelli ha utilizzato la tecnologia di stampa 3D per fabbricare una figura standardizzata che è stata poi utilizzata per creare uno stampo in gesso in grado di produrre decine di figure *slipcast* identiche.

Nonostante l'aiuto tecnologico contemporaneo, l'approccio di Porelli è di vecchia data. Gli scultori che costruirono i guerrieri di terracotta di Xian durante la dinastia Qin usavano stampi standardizzati per produrre innumerevoli parti del corpo, che venivano poi dettagliate individualmente e assemblate in un numero limitato di pose.⁷ L'individuazione di figure standardizzate dà a Porelli anche la possibilità di lavorare come un artista di strada contemporaneo o un DJ hip-hop, improvvisando rispondendo alle forme esistenti e dando al contempo la soddisfazione dell'artista che affetta e taglia la sua strada verso qualcosa di nuovo. Quando lavora in studio, Porelli è molto prolifico e si affida al proprio istinto e al proprio processo. Un batuffolo d'argilla può essere pizzicato e scolpito in un numero infinito di modi: come cappello, come gioiello ornamentale, come afflizione fisica o come accessorio incongruo.

Sebbene sia guidato da un modo di lavorare autonomia che permette al significato di emergere gradualmente, Porelli spesso inizia un corpo di lavoro con un quadro concettuale. Anche quando la pandemia globale era un puntino all'orizzonte, i temi esplorati in "Figure Out" hanno iniziato a emergere dall'entropia politica e ambientale che domina il discorso contemporaneo. L'idea di catastrofe non è mai lontana dalla mente di un ceramista: l'argilla come materiale è soggetta a

frustrare crepe, rotture e persino esplosioni nel forno. Così come la rigenerazione, l'uso di un materiale organico per creare di nuovo. Non è un caso che la maggior parte dei miti della creazione prevedano che gli esseri umani siano modellati dall'argilla.

Anche se Porelli ha impostato la sua tesi su una dicotomia (rigenerazione vs. catastrofe), sarebbe inusuale che le sue figure rientrassero in una categoria o nell'altra. Al contrario, le figure mostrano spesso caratteristiche di entrambe, o sono addirittura catturate in uno stato di ambiguità, in cui può essere difficile determinare se la figura stia vivendo una crescita o un decadimento. Negli ultimi due decenni, le figure di Porelli si sono evolute da *tableaux* surrealisti che abbinavano le figure a oggetti incongrui o inaspettati a opere molto più polivalenti che traggono forza dalla loro materialità quanto dalla loro assurdità. Ad esempio, "Uomo degli hotdog" (2012) mostra una figura che cerca di contenere decine di hot dog tra le braccia. Gli hot dog non solo si contorcono e si liberano a cascata dalla sua presa, ma sciamano anche intorno alla sua testa e al suo busto come piranha che attaccano.

Altrettanto assurda è l'opera "Barba blu-gialla" (2020), con una figura che sembra pugnalarsi in faccia con una zazzera blu e gialla, che diventa la barba del titolo. Nei suoi lavori precedenti, Porelli si sarebbe probabilmente accontentato di rappresentare la scena in modo letterale, una rima visiva che avrebbe generato una risata consapevole da parte dello spettatore. Per "Figure Out", invece, Porelli si diverte con la consistenza e la manipolazione dell'argilla. Ogni filo del mocio è allungato, schiacciato e attorcigliato per mostrare la consistenza dell'argilla, che è visibile sotto lo smalto traslucido scelto con cura. La figura stessa ha una texture espressiva, ricoperta di graffi, cuciture e piccole briciole di argilla che esaltano il rivestimento pittorico marrone scuro che ricopre il suo corpo. Il soggetto è impegnato in un rituale di autoflagellazione? Il mocio significa pulizia, mascheramento o tutte queste cose insieme?

La materialità e i temi mitologici di "Figure Out" affondano le radici in un corpo di opere create per la mostra "Divinities + Idols" del 2018 alla Haw Contemporary di Kansas City. Porelli ha esposto il

the human essence. Here for the first time, the individualization of "positive" subjects made it possible to create a balanced pantheon and harmonize the effects of the expressive impact on reality. It is like participating in an ancient carnival in which the mask that reflects a mythological order corresponds with the true resemblance of which we are made.

Many of the sculptures in *Figure Out* bear the names of Greco-Roman goddesses: *Nike* (2020), who displays stubby, broken clay wings, *Minerva* (2020) whose forehead sports a growing golden vine, and *Flora* (2020) whose upper torso is covered in a thicket of pastel foliage. *Talisman* extends Porelli's pantheon to ancient Egypt, showing an Isis-like figure whose face is obscured by a plant that takes the shape of the pharaonic crook and flail.

Other figures are designated more generally — *Archaic Divinities*, *Agrarian Divinities*, *Craft Divinities*, and *Pastoral Divinities*. These figures are more ambiguous than their specifically named counterparts, as well as (for the most part) lacking distinct arms like *caryatid* temple columns. As with the antiquities that inspired them, there is dissonance between the subject (goddesses associated with fertility, fecundity, and regeneration) and the state of decay in which they presently exist.

Figure Out is rounded out by a group of mortals that take on some of Porelli's longstanding themes, particularly ones that establish the figures as workers or functionaries, often taking on a quixotic or pointless role. The mop in the *Blue Yellow Beard* (2020) points to menial cleaning work, which might be pointless given the filth the figure is covered in. With its head shrouded in a cone, the one-armed *Shepherd* (2020) gamely attempts to safeguard a gilded sheep. *Radioactive Yellow* (2022) shows a figure in protective gear bearing a tray with rods that point to nuclear fuel (or nuclear waste, given the exhibition's theme of destruction and regeneration).

With ecological and political catastrophe never far from the horizon, Porelli's cast of deities and mortals are staged to enact a drama whose stakes might be even higher than their classical

ancestors. Like the jumble of *spolia* and reused architecture that dominates Porelli's environment in Rome, *Figure Out* is meant to overwhelm. As the figures take on their roles and figure out their motivations, a Greek chorus of climate scientists and activists foreshadow the looming tragedy. Are the mortals and deities on Porelli's stage too enmeshed their own roles to avert crisis?

Decades of marketing pabulum from dot com "disrupters" has made the idea that *crisis=opportunity* into accepted wisdom. This Shivaesque cycle of destruction and regeneration echoes both the cyclical nature and the multifaceted nature of Porelli's works. Just as the decline of the Roman empire came with benefits like fostering regional economic innovation and wresting cultural and scientific knowledge from the hands of the Roman elites,⁸ our current global predicament will play out in ways that we haven't yet dreamed of.

With his typical flair for wordplay, Porelli chose the elastic title of *Figure Out* for this exhibition. Like actors in a theater rather than on a screen, the figures in the installation offer themselves to the viewer, moving beyond the wall and into their personal space. Porelli's exhibition does not, however, provide solutions to *figure out* our geopolitical problems, instead offering a messy spectrum of flawed deities, conflicting motivations, and cracked actors.

suo eterogeneo gruppo di sculture su vari altari, accompagnati da candele votive e offerte. Come di consueto, spetta al pubblico decidere quali figure costituiscono idoli e quali divinità. Nella dichiarazione della mostra, Porelli scrive che:

Viste dall'esterno sembrano una serie variabile di divinità o idoli a seconda che ci portino verso noi stessi o ci allontanino. Da un altro punto di vista sono un grande esercito di metamorfosi, elementi transitori e relativi del processo creativo. Una costante delle variazioni che spingono le sculture verso una continua rigenerazione è il tentativo schizofrenico di stabilire la portata stratosferica dell'essenza umana. Qui, per la prima volta, l'individualizzazione dei soggetti "positivi" ha permesso di creare un pantheon equilibrato e di armonizzare gli effetti dell'impatto espressivo sulla realtà. È come partecipare a un antico carnevale in cui la maschera che riflette un ordine mitologico corrisponde alla vera somiglianza di cui siamo fatti.

Molte delle sculture di "Figure Out" portano i nomi di dee greco-romane: "Nike" (2020), che mostra ali tozze e spezzate di argilla, "Minerva" (2020), sulla cui fronte cresce una vite dorata, e "Flora" (2020), la cui parte superiore del busto è ricoperta da un folto fogliame pastello. "Talismana" (2020) estende il pantheon di Porelli all'antico Egitto, mostrando una figura simile a Iside il cui volto è oscurato da una pianta che riprende la forma del bastone e del fiocco faraonici.

Altre figure sono designate in modo più generico: "Divinità arcaiche", "Divinità agrarie", "Divinità artigiane" e "Divinità pastorali". Queste figure sono più ambigue rispetto alle loro controparti specificamente nominate, oltre a essere (per la maggior parte) prive di braccia distinte come le colonne del tempio delle cariatidi. Come per le antichità che le hanno ispirate, c'è dissonanza tra il soggetto (dee associate alla fertilità, alla fecondità e alla rigenerazione) e lo stato di degrado in cui si trovano attualmente.

"Figure Out" è completato da un gruppo di mortali che riprendono alcuni temi di lunga data di Porelli, in particolare quelli che stabiliscono le figure come lavoratori o funzionari, spesso assumendo un ruolo donchisciottesco o inutile. Il mocci nella

"Barba blu-gialla" (2020) rimanda a un lavoro di pulizia umile, che potrebbe essere inutile visto il sudiciume di cui è ricoperta la figura. Con la testa avvolta in un cono, il "Pastore" (2020) con un braccio solo cerca di salvaguardare una pecora dorata. Il "Giallo radioattivo" (2022) mostra una figura in tenuta protettiva che regge un vassoio con barre che indicano un combustibile nucleare (o scorie nucleari, dato il tema della distruzione e della rigenerazione della mostra).

Con una catastrofe ecologica e politica mai lontana dall'orizzonte, il cast di divinità e mortali di Porelli è messo in scena per mettere in scena un dramma la cui posta in gioco potrebbe essere ancora più alta dei loro antenati classici. Come l'accozzaglia di "spolia" e architetture di riuso che domina l'ambiente romano di Porelli, "Figure Out" è destinato a travolgere. Mentre i personaggi assumono i loro ruoli e capiscono le loro motivazioni, un "coro greco" di scienziati e attivisti del clima preannuncia la tragedia incombente. I mortali e le divinità sul palcoscenico di Porelli sono troppo invisi per evitare la crisi? Decenni di marketing dei "disruptive" delle dot com hanno reso l'idea che "crisi=opportunità" una saggezza accettata. Questo ciclo shivaico di distruzione e rigenerazione riecheggia sia la natura ciclica sia la natura sfaccettata delle opere di Paolo Porelli. Così come il declino dell'impero romano ha portato benefici, come la promozione dell'innovazione economica regionale e la sottrazione di conoscenze culturali e scientifiche dalle mani delle élite romane,⁸ la nostra attuale situazione globale si manifesta in modi che non abbiamo ancora sognato.

Con il suo tipico talento per i giochi di parole, Porelli ha scelto per questa mostra il titolo elastico di "Figure Out". Come attori in un teatro piuttosto che su uno schermo, le figure dell'installazione si offrono allo spettatore, oltrepassando il muro e entrando nel loro spazio personale. La mostra di Porelli, tuttavia, non offre soluzioni per risolvere i nostri problemi geopolitici, bensì uno spettro disordinato di divinità imperfette, motivazioni contrastanti e attori incrinati.



Purple Worker/Operaio viola 2022
Glazed stoneware
37.5 x 16 x 14cm



Senecio/Senecio 2020
Glazed stoneware
38.5 x 16 x 13.5cm

¹ Interestingly, during the height of Rome's imperial era, there were laws that forbid architectural spoliation on the grounds that it produced "disfigured" buildings. Therefore, disused and decayed architectural elements were often kept in safeguarded depots for future use. Many of the monuments that we think of as being constructed from true spolia are actually constructed from parts drawn from these depots. Kinney, Dale. *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, edited by Richard Brilliant, Routledge, Taylor & Francis Group, London, 2016, pp. 1-12

² Liverani, Paolo. "Reading Spolia in Late Antiquity and Contemporary Perception." *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, edited by Dale Kinney and Richard Brilliant, Routledge, Taylor & Francis Group, London, 2016, pp. 33-52.

³ Rabaça, Armando. "Spolia and the Open Work." *Footprint: Delft School of Design Journal*, vol. 16, no. 31, 2023, p. 41.

⁴ Gilbert, Christopher J. "If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition." *Rhetoric and Public Affairs*, vol. 18, no. 1, 2015, pp. 79-112, <https://doi.org/10.14321/rhetpublaffa.18.1.0079>.

¹ È interessante notare che, durante l'epoca imperiale di Roma, esistevano leggi che vietavano la spoliazione architettonica in quanto produceva edifici "deturpati". Pertanto, gli elementi architettonici dismessi e decaduti venivano spesso conservati in depositi protetti per un uso futuro. Molti dei monumenti che pensiamo siano stati costruiti con vere e proprie spoliazioni sono in realtà costruiti con parti prelevate da questi depositi. Kinney, Dale. *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, a cura di Richard Brilliant, Routledge, Taylor & Francis Group, Londra, 2016, pp. 1-12.

² Liverani, Paolo. "Lettura di Spolia nella tarda antichità e percezione contemporanea". *Reuse value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, a cura di Dale Kinney e Richard Brilliant, Routledge, Taylor & Francis Group, Londra, 2016, pp. 33-52

³ Rabaça, Armando. "Spolia and the Open Work." *Footprint: Delft School of Design Journal*, vol. 16, n. 31, 2023, p. 41.

⁴ Gilbert, Christopher J. "If This Statue Could Talk: Statuary Satire in the Pasquinade Tradition." *Rhetoric and Public Affairs*, vol. 18, n. 1, 2015, pp. 79-112, <https://doi.org/10.14321/rhetpublaffa.18.1.0079>.

⁵ Balil Illana, Alberto. "Lucia Guerrini (Ed.), Palazzo Mattei Di Giove: La Antichità." *Boletín Del Seminario De Estudios De Arte y Arqueología*, vol. 49, 1983, pp. 542-543.

⁶ Koortbojian, Michael. "Renaissance Spolia and Renaissance Antiquity

(One Neighborhood, Three Cases)." *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, a cura di Richard Brilliant e Dale Kinney, Routledge, Taylor & Francis Group, London, 2016, pp. 149-165.

⁷ Lo studioso David Gruber analizza in modo avvincente le implicazioni retoriche di una dei tanti mostri di guerrieri di terracotta all'inizio degli anni '80 a Hong Kong, durante un periodo di turbolenze politiche, che permetteva agli spettatori di stampare in 3D i propri guerrieri, offrendo anche la possibilità di personalizzarli con caratteristiche facciali/razziali che corrispondevano alle proprie. Gruber, David R. "The (Digital) Majesty of all Under Heaven: Affective Constitutive Rhetoric at the Hong Kong Museum of History's Multi-Media Exhibition of Terracotta Warriors." *Rhetoric Society Quarterly*, vol. 44, n. 2, 2014, pp. 148-167.

⁸ Theodore, Jonathan. *The Modern Cultural Myth of the Decline and Fall of the Roman Empire*. Palgrave Macmillan UK, London, 2016, pp. 1-19.



Flora/Flora 2020
Glazed Stoneware, overglaze
39 x 12.5 x 9cm





Blue Ribbon Man/*Figura blu con nastri* 2022
Glazed Stoneware
38 x 13 x 14cm



Black figure/*Figura Nera* 2022
Glazed Stoneware
37 x 16.5 x 13cm



Radioactive Yellow/*Giallo radioattivo* 2022
Glazed Stoneware
39.5 x 13 x 11cm



AN ANTHROPOGRAPHY OF THE END OF THE WORLD AND ITS OPPOSITE

Francesco Paolo Del Re

From a strictly formal and volumetric point of view, the main characteristic of Paolo Porelli's sculpture is that of an anthropography. It is a description of the human being considered with respect to his corporeity, which develops over time and in the various cycles of works according to a different gradient of construction or deconstruction of the body understood as an organic system of representation and of greater or lesser proximity to the phenomenal reality. The intent seems never to represent, rather to embody a tension that oversteps the human and goes further, an inventive energy, a molding effort often obtained from the pressure of the material inside a mold, to produce the same model which becomes dissimilar when the artist

exercises himself in the recognition of variations and modifications, specifying the position of the limbs, challenging the center of gravity, adding masks, ornaments, lumps of earth, pouring of glazes, tools, attributes, superfetations, in a surplus that tends towards equilibrium.

Man is therefore at the center: not so much as a function of a humanistic thought, rather as a residual form of the physical body, solid yet non-subjective, faceless, therefore indifferent to a connotation of personality or any psychological implication. A mere formal model, a starting point from which to set up a singular exercise in experimentation that is reinforced in the errors and revelations of the unpredictable. Porelli also embraces the possibilities of the new technologies offered, for example, using 3D scanning and printing. Man is at the center and his body is clothed, sculpturally and pictorially, by a multiplicity of gestures, signs, variants, adjectives, prostheses, gifts, trinkets. All these elements are expressions of a symbolism that seeks because it does not know a priori. The



ANTROPOGRAFIA DEL FINIMONDO E DEL SUO CONTRARIO

Francesco Paolo Del Re

Da un punto di vista strettamente formale e volumetrico, la caratteristica principale della scultura di Paolo Porelli è quella di un'antropografia: è una descrizione dell'essere umano considerato rispetto alla sua corporeità, che si sviluppa nel tempo e nei vari cicli di opere secondo un diverso gradiente di costruzione o di decostruzione del corpo inteso come sistema organico di rappresentazione e di maggiore o minore vicinanza alla realtà fenomenica. L'intento non appare mai quello di rappresentare, piuttosto di incarnare una tensione che oltrepassa l'umano e va oltre esso, un'energia inventiva, uno sforzo plasmante ottenuto spesso dalla pressione della materia all'interno di un calco, per produrre un uguale che diventa dissimile nel momento in cui l'artista si esercita nella cognizione di variazioni e di modificazioni, precisando la posizione degli arti, sfidando il baricentro, aggiungendo maschere, ornamenti, grumi di terra, colate di smalti, attrezzi, attributi, superfetazioni, in una eccedenza che tende all'equilibrio.

L'uomo è al centro, dunque: non tanto come funzione di un pensiero umanistico, piuttosto come forma residuale di corpo fisico, solida eppure non soggettiva, senza volto, indifferente perciò rispetto a una connotazione di personalità o a qualsiasi implicazione psicologica, mero modello formale a partire dal quale imbastire un singolare esercizio di sperimentazione che si rafforza nell'errore e nello stupore dell'imprevedibile, abbracciando anche le possibilità delle nuove tecnologie offerte, per esempio, dalla scansione e dalla stampa 3D. L'uomo è al centro e il suo corpo si fa vestire, sculturalmente e pittoricamente, da una molteplicità di gesti, di segni, di varianti, di aggettivazioni, di protesi, di doni, di ammennicoli, tutte espressioni di un simbolismo che cerca perché non sa a priori. Variano le dimensioni,

Cumaen Sibyl/Cumana 2020
Glazed Stoneware
36.5 x 12 x 11cm





Pompom Girl/Ragazza pompon 2020
Glazed Stoneware
38 x 14.5 x 9.5cm

dimensions, colors and gestures attributed by the sculptor to these sacred and totemic figures vary. Whereas the upright posture, the statuesque attitude, the ordering way of space and the narrative movement remain identical. Motion, it is true, at the outset of the step of an archaic Greek kouros; but also stasis, to the extent that a principle of moving is also a way of staying, of anchoring oneself to memory, to reminiscence, to the visual background that delves deep into the stratifications of art history. Paolo Porelli's figures emerge from a shapeless and restless magma and stand, in this time but also outside time, with the obscure testimony of an omen, suspended halfway between human and divine, between civilization and something primordial and indistinct, ancestral and profound, between threat and construct.

Clothing a basic model until it changes, working on series, repetition and variation, on the accumulation that multiplies the small, transforming it into large. Contemporary attitudes and ancient gestures, to reflect on the responsibilities that man has with respect to the ecosystem and to history, earthly or heavenly in the middle of the world, as Giovanni Pico della Mirandola would desire. The possibility of encountering the monstrous and the hybrid connects with myth but also looks at the posthuman.

Ushabti, the Egyptian statuettes in the service of the deceased who would have worked in his stead in the fields of the afterlife, the terracotta army of the Chinese emperor Qin, the ex-voto deposits found in ancient sanctuaries, on one side. On the other, industrial toys, the phantasmagoria produced by the mass cultural industry, between consumerism and new neo-tribal rituals, and a theriomorphic seduction that invites us to face fear. Very distant worlds, related by an identical iconological vertigo, reunite in the toy soldiers that Porelli is arming for himself, ready to spring at his order, with the alienating irony of an extremely real hyperbole. We play war and imagine a proliferation of gods sitting on our bombs in the permanent conflict that seems to us like a banquet. No longer an object of contemplation, in a reversal of roles the idols look at us without eyes, with their shiny glazes and their

i colori, i gesti attribuiti dallo scultore a queste sue figure sacrali e totemiche. Resta identica la postura eretta, l'attitudine statuaria, il modo ordinante lo spazio e il moto narrativo. Moto, è vero, nell'incipienza di un passo da kuros greco arcaico; ma anche stasi, nella misura in cui un principio di andare è anche un modo di rimanere, di ancorarsi alla memoria, alla reminiscenza, al retroterra visivo che scava ben dentro le stratificazioni della storia dell'arte. Le figure di Paolo Porelli emergono da un magma informe e inquieto e stanno, in questo tempo ma anche al di fuori del tempo, con l'evidenza oscura di un presagio, sospese a metà tra umano e divino, tra la civiltà e qualcosa di primigenio e indistinto, ancestrale e profondo, tra minaccia e costrutto.

Vestire un modello di base fino a farlo cambiare, lavorare sulla serie, sulla ripetizione e sulla variazione, sull'accumulo che moltiplica il piccolo trasformandolo in grande: attitudini contemporanee e gesti antichi, per riflettere sulle responsabilità che l'uomo ha rispetto all'ecosistema e alla storia, bruto o superno nel mezzo del mondo, come vuole Giovanni Pico della Mirandola. La possibilità di incontrare il mostruoso e l'ibrido si connette con il mito ma guarda anche al postumano. Gli ushabti, ovvero le statuine egizie al servizio del defunto che avrebbero lavorato al suo posto nei campi dell'aldilà, l'armata di terracotta dell'imperatore cinese Qin, i depositi di ex voto ritrovati in corrispondenza di antichi santuari, da una parte.

Dall'altra i giocattoli industriali, la fantasmagoria prodotta dall'industria culturale di massa, tra consumismo e nuovi rituali neotribali, e una seduzione teriomorfa che ci invita a guardare in faccia la paura. Mondi lontanissimi, apparentati da una identica vertigine iconologica, si ricongiungono nei soldatini dell'esercito che Porelli va armando per sé, pronti a scattare a un suo ordine, con l'ironia straniante di un'iperbole realissima. Giochiamo alla guerra e ci immaginiamo un proliferare di dei, seduti sulle nostre bombe nella conflittualità permanente che ci sembra un banchetto. Non più oggetto di contemplazione, in un ribaltamento di ruoli gli idoli ci guardano senza occhi, con i loro smalti lucidi e i loro lustri oleosi, etimologicamente simulaci, ma di cosa? Di una cattiva coscienza in una splendida forma, di una storpiatura smagliante,



Black Yellow Blue Worker/Operaio nero giallo blu 2022
Glazed Stoneware
37 x 17.5 x 10.5cm

oily lustres, etymologically simulacra, but of what? Of a bad conscience in splendid form, of a dazzling crippling, of glorious cainity. To art is delegated the task of rematerializing an unknowable factory defect, of re-sacralizing a telluric restlessness that one tries to tame in the forms of the human. Finding the figure again, for Paolo Porelli, is perhaps the way to find the error and find oneself in the error, going from wrong to wrong until the end of the world is transformed into its opposite.



Pink Mutant/Mutante rosa 2022
Glazed Stoneware
39 x 15 x 11cm

di una cainità gloriosa. All'arte il compito di rimaterializzare un inconoscibile difetto di fabbrica, di risacralizzare un'irrequietezza tellurica che si prova ad addomesticare nelle forme dell'umano. Ritrovare la figura, per Paolo Porelli, è forse il sistema per trovare l'errore e ritrovarsi nell'errore, andando di sbaglio in sbaglio fino a dove il finimondo si rivolti nel suo contrario.



Craft Divinity/*Divinità artigiana* 2020
Glazed Stoneware
37.5 x 12 x 11.5cm



Duet/*Duetto* 2020
Glazed Stoneware
42 x 12 x 11cm





Dominus/Dominus 2020
Glazed Stoneware, overglaze
37.5 x 17 x 15cm

39



Red Flash/Lampo rosso 2020
Glazed Stoneware, overglaze
35.3 x 12.5 x 15cm

40



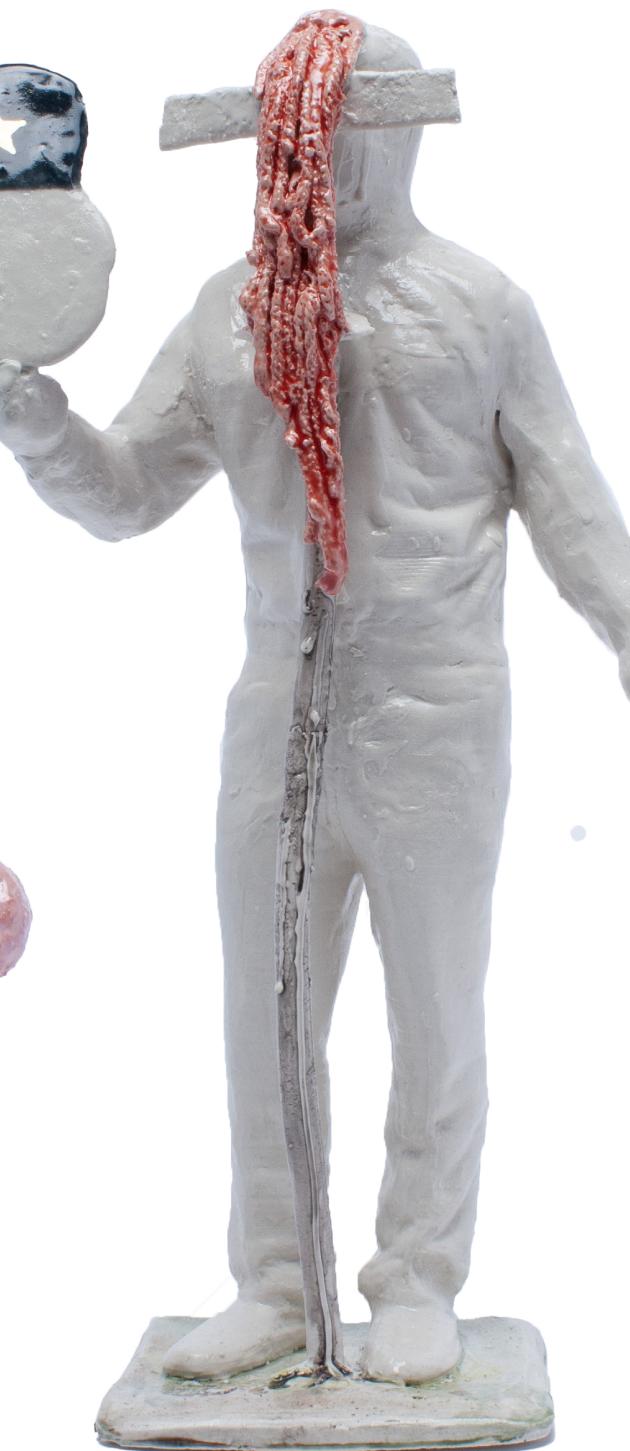
Pastoral Deities/*Divinità pastorali* 2020
Glazed Stoneware
41,5cm H max.



Infinite Metal/*Metallo infinito* 2020
Glazed Stoneware, overglaze
35.5 x 17 x 11.5cm



Smoker/*Fumatore* 2020
Glazed Stoneware
35 x 19.5 x 13cm



Emblematic/*Emblematico* 2020
Glazed Stoneware, overglaze
34.5 x 18 x 10.5cm



45



Dawn/Alba 2022
Glazed Stoneware
38 x 15 x 10cm



Minerva/Minerva 2020
Glazed Stoneware, overglaze
40 x 13 x 10.5cm





Oceanographer/Oceanografo 2020
Glazed Stoneware
35 x 17.5 x 13.5cm



Player 68/Giocatore 68 2020
Glazed Stoneware, overglaze
35 x 16.5 x 12cm



Archaic divinity/Divinità arcaica 2020
Glazed Stoneware
39.5 x 11.5 x 11cm



Hooded/Incappucciata 2020
Glazed Stoneware, overglaze
40 x 11.5 x 10cm



Agrarian Divinity/*Divinità agrarian* 2022
Glazed Stoneware
38.5 x 14.5 x 12cm



Pink Flower Seller/*Venditrice rosa di fiori* 2022
Glazed Stoneware
38 x 15 x 11cm



Nike/Nike 2020
Glazed Stoneware, soda-fired
36.5 x 14 x 13.5cm



Winged/Alata 2020
Glazed Stoneware, soda-fired
39 x 10 x 11.5cm



Bone/Ossea 2020
Glazed Stoneware, soda-fired
37.5 x 12.5 x 11cm



Talisman/Talismana 2020
Glazed Stoneware
38.5 x 11 x 10.5cm



Primary/Primaria 2022
Glazed Stoneware
38.5 x 18 x 11cm

53



Night Venus/Venere notturna 2022
Glazed Stoneware
42 x 16 x 12.5cm

54

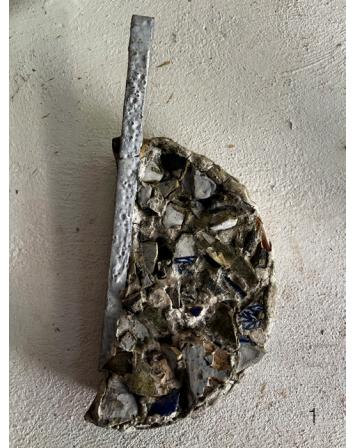


Black Pink Figure/*Figura nera-rosa* 2020
Glazed Stoneware
36.5 x 16 x 12cm



Chrysalis/*Crisalide* 2020
Glazed Stoneware
37 x 13 x 10cm





BIOGRAPHY

Guglielmo De Santis

Paolo Porelli was born in Rome in 1966. His artistic vocation was manifested from his adolescence by attending the studio of painter Carlo Cattaneo. In 1984 he enrolled at the Academy of Fine Arts in Rome, following the courses of Enzo Brunori, Giuseppe Gatt and Nato Frascà, where he graduated in 1988. After graduation he entered a period of experimentation by approaching ceramics and sculpture, giving rise to his first installation "thought-forms" where elementary forms of nature are associated with elementary forms of thought, exhibited at the Academy of Romania in Rome (1994) and a significant nucleus of works called "wedges" where, in addition to assimilating the new ceramic technique, he investigates primary solid forms in which the idea takes tangible form and matter becomes abstraction ("Expressions of Care," Galleria Liart, Rome; International Triennial of Sacred Art of the Castle of Celano (1997)). Already in the 1990s, the artist will demonstrate an increasingly pronounced eclecticism, and as the years go by, the geometric planes he used begin to structure a synthetic human figure in both painting and sculpture with a cube-futurist flavor but open to archaic, surreal and pop contaminations. These intense research activities will result from the early 2000s in solo exhibitions at Galleria Mancini, Montegranaro (2002) and at Galleria Faleria in Rome curated by Carlo Fabrizio Carli (2004) and in group exhibitions at Museo della Transtoria in Bomarzo and at "Interferenze," Premio Termoli (2005). From the second half of the 2000s, for Porelli the anthropomorphic subject becomes the focus of his research around which converges the entire creative process, which from that moment takes on a tone of ruthless denunciation of contemporary man. A man who stands as an idol, dedicated to production and consumption heedless of pollution, sublimating himself in technology, progress and well-being. The gods and mythologies of the past are thus transformed into contemporary idols, into gods of the present who embody an increasingly corrupt society without control of the consequences it brings about on the environment. With these prerogatives, the exhibition "Occidental idols" (Lombardi Gallery 2006) was born with exclusively pictorial works and then shifted entirely to polychrome ceramic sculpture in the solo show "Eidolon" in the Internoventidue Gallery in Rome (2008). Porelli's focus on the human being is transformed into a pantheon of hieratic deities that recount the present of a civilization that is reassuring and evolved but carries deep anxieties. Gabriele Simongini in the exhibition's critical text titled "Ultrapop Idols" describes the plastic

BIOGRAFIA

Guglielmo De Santis

Paolo Porelli nasce a Roma nel 1966. La vocazione artistica si manifesta fin dalla sua adolescenza frequentando lo studio del pittore Carlo Cattaneo. Dal 1984 si iscrive l'Accademia di Belle Arti di Roma, seguendo i corsi di Enzo Brunori, Giuseppe Gatt e Nato Frascà, dove si diploma nel 1988. Dopo il diploma entra in un periodo di sperimentazione accostandosi alla ceramica e alla scultura dando origine alla sua prima installazione "forme-pensiero" dove forme elementari di natura vengono associate a forme elementari del pensiero, esposta all'Accademia di Romania in Roma (1994) e un significativo nucleo di opere chiamate "cunei" dove oltre ad assimilare la nuova tecnica ceramica, indaga forme solide primarie in cui l'idea assume forma tangibile e la materia diviene astrazione ("Espressioni di cura", Galleria Liart, Roma; International Triennale di arte sacra del Castello di Celano (1997)). Già dagli anni Novanta, l'artista dimostrerà un eclettismo sempre più marcato e con il passare degli anni i piani geometrici che utilizzava, cominciano a strutturare una figura umana sintetica sia in pittura che in scultura di sapore cubo-futurista ma aperta a contaminazioni arcaiche, surreali e pop. Queste intense attività di ricerca sfoceranno dall'inizio degli anni 2000 nelle esposizioni personali alla Galleria Mancini, Montegranaro (2002) e alla Galleria Faleria a Roma a cura di Carlo Fabrizio Carli (2004) e nelle collettive al Museo della Transtoria a Bomarzo e a "Interferenze", Premio Termoli (2005). Dalla seconda metà degli anni 2000 per Porelli il soggetto antropomorfo diviene il fulcro della sua ricerca intorno a cui far convergere l'intero processo creativo che da quel momento assume un tono di spietata denuncia verso l'uomo contemporaneo. Un uomo che si erge a idolo, dedito alla produzione e al consumo incurante dell'inquinamento, sublimandosi nella tecnologia, nel progresso e nel benessere. Gli dei e le mitologie del passato vengono dunque trasformati in idoli contemporanei, in divinità del presente che incarnano una società sempre più corrotta e senza il controllo delle conseguenze che determina sull'ambiente. Con queste prerogative nasce la mostra "Idoli d'Occidente" (Galleria Lombardi 2006) con opere esclusivamente pittoriche per poi passare del tutto alla scultura in ceramica policroma nella personale "Eidolon" nella Galleria Internoventidue di Roma (2008). L'attenzione di Porelli per l'essere umano si tramuta in un pantheon di divinità ieratiche che raccontano il presente di una civiltà rassicurante ed evoluta ma che porta in sé inquietudini profonde. Gabriele Simongini nel testo critico della mostra dal titolo "Idoli Ultrapop" descrive le presenze plastiche forgiate da Porelli come "le idee fisse e le ossessioni di una società che sta mettendo a serio rischio il suo futuro. Nell'ottica



presences forged by Porelli as "the fixed ideas and obsessions of a society that is seriously endangering its future. From the artist's perspective, art can intervene in this disturbing new reality, bringing reflections on the urgent need to reverse the degenerative process perpetrated by consumer society."

2011 marks the beginning of a relationship with the United States that will continue over time with significant sojourns marking periods of fervent creative activity. His first debut on the U.S. scene is marked by the group show "Figuration" at the Clay Studio of Philadelphia followed by artist residencies at Woodstock Byrdcliffe Guild, the Clay Studio (2011), and the Archie Bray Foundation (2012). With some of the works produced during these American periods he will then participate in national exhibitions such as the NCECA 2013 (Houston) and 2015 (Providence) biennials and the group shows "New Directions" at Lacoste Gallery in Concord, "S.O.F.A. Chicago" and Ceramics Annual of America 2013 in San Francisco (2013).

With Lori-Ann Touchette, he founded C.R.E.T.A. Rome (Ceramics, Residencies, Exhibitions, Teaching and the Arts), an international ceramics center, workshop, exhibition gallery, and international artist residency, in 2012. There Porelli promotes the pedagogical and educational aspects of ceramics, and with the residency, privileges the personal exchange of artists from all over the world, promoting a synergy between tradition and innovation, past and present.

In 2015 he participated in the major exhibition "Contemporary Ceramic Sculpture in Italy" curated by Nino Caruso and Mariastella Margozzi at the National Gallery of Modern Art in Rome. His solo exhibition "Profiles of Time" with a critical text by Rolando Giovannini at the Museo civico Rocca Flea, Gualdo Tadino was held the same year. In his first U.S. solo show "Humankind: the sublime and the ridiculous" in Kansas City at the Belger Arts Center (2016), Porelli presents works produced during his residency at Red Star Studios, shaping a new paganism of desecrating deities bearers of an illusory vision to which men have sold their souls in exchange for wealth and progress.

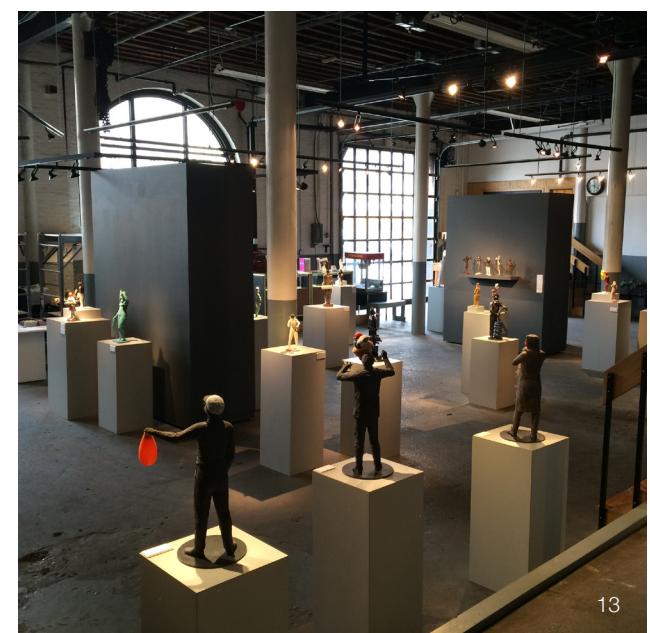
In 2017, Porelli arrived for the first time in China at the Jingdezhen International Studio in the capital city of porcelain's origin, where he created a large group of works with the explicit citation of elements of Chinese art, exhibited in the solo show "Viewing" (2017).

Upon returning to Italy in the same year, Porelli displayed in the solo show "Humanae Terrae" in the Honos Art Gallery in Rome (2017) curated by Claudia Casali, porcelain works brought from China and other polychrome terracottas produced in Rome. Human archetypes that appear as masks of a commedia dell'arte globalized in time and space.

During a second Chinese sojourn at the Blanc de Chine



12



13



14



15



16



17



18



19

dell'artista, l'arte può intervenire in questa nuova inquietante realtà, portando delle riflessioni sull'un'urgenza di invertire il processo degenerativo perpetrato dalla società dei consumi."

Il 2011 segna l'inizio di un rapporto con gli Stati Uniti che si protrarrà nel tempo con soggiorni significativi che segneranno periodi di fervente attività creativa. Il suo primo esordio sulla scena americana è segnato dalla collettiva "Figuration" al Clay Studio di Filadelphia seguito delle residenze d'artista a Woodstock Byrdcliffe Guild, il Clay Studio (2011), e all'Archie Bray Foundation (2012). Con alcune delle opere prodotte in questi periodi americani parteciperà poi a mostre nazionali come le biennali di NCECA 2013 (Houston) e 2015 (Providence) e le collettive "New Directions" a Lacoste Gallery in Concord, "S.O.F.A. Chicago" e Ceramics Annual of America 2013 a San Francisco (2013).

Con Lori-Ann Touchette fonda, nel 2012, C.R.E.T.A. Rome (Ceramics, Residencies, Exhibitions, Teaching and the Arts), un centro internazionale di ceramica, laboratorio, galleria espositiva, e residenza d'artisti internazionali. In questo luogo, Porelli promuove gli aspetti pedagogici ed educativi della ceramica, e con la residenza, privilegia lo scambio personale di artisti provenienti da tutto il mondo, promuovendo una sinergia tra tradizione e innovazione, passato e presente.

Nel 2015 partecipa alla grande mostra "Scultura ceramica contemporanea in Italia" curata da Nino Caruso e Mariastella Margozzi alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma. Nello stesso anno realizza la personale "Profili del tempo" con testo critico di Rolando Giovannini al Museo civico Rocca Flea, Gualdo Tadino. Nella sua prima personale americana "Humankind: the sublime and the ridiculous" a Kansas City al Belger Arts Center (2016), Porelli presenta i lavori prodotti durante la sua residenza al Red Star Studios, dando forma ad un nuovo paganesimo di numi dissacranti portatori di una visione illusoria a cui gli uomini hanno venduto l'anima in cambio di ricchezza e progresso.

Nel 2017 Porelli approda per la prima volta in Cina al Jingdezhen International Studio nel capoluogo di origine della porcellana dove creerà un folto gruppo di opere con l'esplicita citazione di elementi della arte cinese esposte nella personale "Viewing" (2017).

Al ritorno in Italia nello stesso anno, Porelli mette in mostra, "Humanae Terrae" nella Galleria Honos Art a Roma (2017) a cura di Claudia Casali, delle opere in porcellana portate dalla Cina ed altre terrecotte policrome prodotte a Roma. Archetipi umani che appaiono come maschere di una commedia dell'arte globalizzata nel tempo e nello spazio.

Durante una seconda tappa cinese al Blanc de Chine ICAA residenza a Dehua (2017), Porelli approfondisce l'utilizzo del calco a collage, partendo da prototipi in 3D di figure reali usati come madre forma. Le sculture, lasciate volutamente interamente in porcellana "biscuit" in riferimento alla tradizione del Blanc de Chine a cui si ispira apertamente, rappresentano sempre idoli della società occidentale consumista, ma ibridati con la tradizione artistica cinese, presentati per la prima volta nel 2nd Porzellanbiennial Meissen (2018).

Il 2018 segna un ritorno a Kansas City dove organizza con Heidmann Art Salon (Scott Heidmann e Ken Pettit) la personale "Divinities + Idols" alla galleria Haw Contemporary. Una moltitudine di figurines replicate da modelli originali storici e poi trasformate in nuovi personaggi dove per la prima volta oltre a descrive le criticità dell'uomo, compaiono in contrapposizione esempi positivi di figure umane in simbiosi con la

ICAA residency in Dehua (2017), Porelli delves into the use of slip-casting, starting with 3-D prototypes of real figures used as mother forms. The sculptures, deliberately left entirely in "biscuit" porcelain in reference to the Blanc de Chine tradition from which he is openly inspired, always represent idols of consumerist Western society, but hybridized with the Chinese artistic tradition, works first presented in the 2nd Porzellanbiennial Meissen (2018).

2018 marked a return to Kansas City where he organized with Heidmann Art Salon (Scott Heidmann and Ken Pett) the solo exhibition "Divinities + Idols" at Haw Contemporary gallery. A multitude of figurines replicated from original historical models and then transformed into new characters where, for the first time, in addition to describing the criticalities of man, positive examples of human figures in symbiosis with nature appear in juxtaposition. Porelli implements a change of course in his research convinced that the artist must provide a positive vision that serves as an example for the construction of the future, a positive model to be inspired by instead of the mere denunciation of the negative example.

Redolent of these overseas experiences, the call of Europe returns. In 2018, Porelli presents the fruits of his recent work in biennials in Belgium, Germany, Denmark and Spain. Notably, in L'Alcora, Spain, he participates in the 38th International Ceramics Competition, winning second prize. In 2019 he is selected for the Ceramics of Europe Westerwaldprize 2019 in Germany, and the XIV Bienal Internacional de Ceràmica de Manises in Spain.

Among the various stops on this European tour is the Netherlands, where the artist takes part in a major artist residency, the Sunday Morning at EKWC (European Ceramic Work Centre), an advanced technological center of ceramic art where Porelli creates several projects, among his most iconic productions: Protestant Madonnas, RefleX: figures for reflection, the ambassadors of the unconscious and metallic votive idols, and enlarged scale figures of three saints, and two managers.

Porelli's experience, techniques, and experiments will lead him to be selected in 2020 for the 61st Faenza Prize, one of the most important artistic awards with the installation "RefleX: figures for reflection" in collaboration with Maurizio Tittarelli Rubboli who glazed the 33 icons produced at the EKWC with in-glaze luster. These works are meant to make people reflect on the metaphysical nature of figures that extends beyond conventional reality and penetrates into a timeless, mysterious and symbolic inner dimension. This work was exhibited at the Palazzo Ducale in Gubbio (2021). In the same year his large-

scale "Saints" were included in the exhibition in Rome titled "Visioni Contemporanee: Venti Artisti a Castel Sant'Angelo".

In 2021 he is in residence in Antella at the home of Betty Woodman where he produces a wall installation "A party for Betty" plus other individual majolica bas-reliefs. Two more international parentheses take place the same year, one in America and the other in South Korea. In Tiverton, Rhode Island, the exhibition "From Stereotype to Archetype" presents the figurines created during his artist residency at Arch Contemporary in 2020. The artist produces sculptures from casting molds of 3-D scans of living figures that serve as a pretext for making a transformation and arriving at a "sculptural subject" that is both individual and original. In South Korea, at the KICB 2021 (Korean International Ceramic Biennale), his "Metallic Votive Wall," a collection of metal-surfaced statues that convey a sense of estrangement, creating iconographic absurdity, stands out. Also in 2021, Porelli was elected a member of the IAC (International Academy of Ceramics).

The following year, his "Protestant Madonnas" will be featured in Keramikos, curated by Vittorio Sgarbi, at Palazzo Doebling in Sutri and in Faenza during "Argillà" at the Ridotto of Teatro Masini with a critical text by Daniela Lotta (2022). At the invitation of Luca Bochicchio, Porelli exhibited his "Protestant Madonnas" at the Museum of Ceramics in Savona as part of the exhibition "Ho visto la Madonna," a review of ceramic madonnas from the Middle Ages to the contemporary period (2023).

In August 2022 he was Guest Artist at the Clay Studio in Philadelphia where he created a group of figures that will join the group made in Tiverton to later give rise to the unique work "Figure Out: Catastrope or Regeneration" on display at the Holter Museum in Helena Montana (2023). He is invited as a "visiting artist" at the Archie Bray Foundation in August that year.

natura. Porelli attua un cambio di rotta nella sua ricerca convinto che l'artista debba fornire una visione positiva che faccia da esempio alla costruzione del futuro, un modello positivo a cui ispirarsi invece della sola denuncia dell'esempio negativo.

Reduce da queste esperienze oltremare, il richiamo dell'Europa torna a farsi sentire. In 2018, Porelli presenta i frutti del suo recente lavoro in biennali in Belgio, Germania, Danimarca e Spagna. In particolare, a L'Alcora in Spagna partecipa al 38° Concorso Internazionale di Ceramica, ottenendo il secondo premio. In 2019 è selezionato al Ceramics of Europe Westerwaldprize 2019 in Germania, e alla XIV Bienal Internacional de Ceràmica de Manises in Spagna. Tra le varie tappe di questo tour europeo c'è anche i Paesi Bassi, dove l'artista prende parte a un importante residenza d'artista, il Sunday Morning at EKWC (European Ceramic Work Centre), un centro tecnologico avanzato dell'arte ceramica dove Porelli realizza diversi progetti, tra le sue produzioni più iconiche: Madonne Protestanti, RefleX: figure per riflettere, gli ambasciatori dell'inconscio e idoli votivi metallici e le figure in scala ingrandita di tre sante, e due manager.

L'esperienza, le tecniche, e le sperimentazioni di Porelli lo porteranno ad essere selezionato nel 2020 al 61° Premio Faenza, uno dei riconoscimenti artistici più importanti con l'installazione "RefleX: figure per riflettere" in collaborazione con Maurizio Tittarelli Rubboli che smalterà a lustro in vernice le 33 icone prodotte al EKWC. Queste opere vogliono far riflettere sulla natura metafisica delle figure che si estende oltre la realtà convenzionale e penetra in una dimensione interiore atemporale, misteriosa e simbolica. Quest'opera sarà esposta al Palazzo Ducale di Gubbio (2021). Nello stesso anno a Roma sono esposte le sue "Sante", sculture di grandi dimensioni, allestite nella mostra "Visioni Contemporanee: Venti Artisti a Castel Sant'Angelo". Nel 2021 è in residenza ad Antella nella casa di Betty Woodman e realizza un'installazione a parete "un

party per Betty" più altri bassorilievi in maiolica singoli. Nello stesso anno trovano spazio altre due parentesi internazionali, una in America e l'altra in Corea del Sud. A Tiverton in Rhode Island, ha luogo l'esposizione "From Stereotype to Archetype", creata durante la sua residenza d'artista ad Arch Contemporary nel 2020. L'artista produce sculture da stampi a collage di scannerizzazione in 3D di figure viventi che servono come pretesto per realizzare una trasformazione e arrivare a un "soggetto scultoreo" che sia al tempo stesso individuale e originale. In Corea del Sud, invece, alla KICB (Korean International Ceramic Biennale 2021) si distingue il suo "Metallic Votive Wall", una raccolta di statue dalla superficie metallica che trasmettono un senso di straniamento, creando un'assurdità iconografica. Sempre nel 2021, Porelli viene eletto membro dell'AIC (Accademia internazionale della Ceramica).

L'anno dopo le sue "Madonne protestanti" saranno presenti a Keramikos a cura di Vittorio Sgarbi nella sede di Palazzo Doebling a Sutri e a Faenza nella manifestazione "Argillà" al Ridotto del Teatro Masini con il testo critico di Daniela Lotta (2022). Su invito di Luca Bochicchio Porelli espone "Le madonne protestanti" al Museo della ceramica di Savona nell'ambito della mostra "Ho visto la Madonna", una rassegna di madonne in ceramica dal medioevo al contemporaneo (2023). Ad agosto del 2022 è Guest Artist al Clay Studio di Filadelfia dove realizza un gruppo di figure che si andranno a unire al gruppo realizzato a Tiverton che darà origine in seguito all'opera unica "Figure Out: Catastrope or Regeneration" in mostra all'Holter Museum in Helena Montana (2023). È invitato come "visiting artist" all'Archie Bray Foundation in agosto dello stesso anno.

Figures

1. "Wedge/Cuneo" 1996, glazed terracotta, 38 x 20 x 6cm
2. "Dancer" 1999, glazed terracotta, porcelain fragment, 39 x 14 x 15cm
3. "Faun" 2002 in "Paolo Porelli: pitture e sculture" (solo), Galleria Mancini, Monte Granaro, Italy 2002
4. "Idol of Chaos" 2005 in "Idoli Occidente" (solo), Galleria Lombardi, Rome, Italy 2006
5. "Souvenir d'occidente" 2005 in "Interferenze" Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, Italy 2006
6. "Eidolon" (solo), Internoventidue Arte Contemporanea, Rome, Italy 2008
7. "Figuration", The Clay Studio, Philadelphia, PA, USA 2011
8. "Hotdog Man" 2012, glazed stoneware, 62 x 20cm
9. "Excess" 2011 on show banner at "S.O.F.A. Chicago", Chicago, IL, USA 2013
10. "New Directions", Lacoste Gallery, Concord, MA, USA 2013
11. "Scultura ceramica contemporanea in Italia", Galleria nazionale d'arte moderna, Rome, Italy 2015
12. "Profili del tempo" (solo), "Rocca Flea" Museo Civico, Gualdo Tadino, Italy 2015
13. "Humankind: the Sublime & the Ridiculous" (solo), Belger Arts Center, Kansas City, MO, USA 2016
14. "viewing" (solo), Jingdezhen International Studio, Jingdezhen, China 2017
15. "2nd Porzellanbiennial Meissen", Albrechtsburg, Meissen, Germany 2018
16. "Divinities + Idols" (solo), Heidmann Art Salon at Haw Contemporary, Kansas City, MO, USA 2018
17. "Metallic Votive Wall" 2019 in "KICB (Korean International Ceramic Biennale) 2021", South Korea 2021-22
18. "Saints" 2019 in "Visioni contemporanee. Venti artisti a Castel Sant'Angelo", Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Rome, Italy 2021
19. "RefleX: figure per riflettere" (solo), Palazzo Ducale, Gubbio, Italy 2021

CURRICULUM VITAE

SOLO EXHIBITIONS

2023

"Figure Out: Catastrophe or Regeneration", Holter Museum of Art, Helena, MT, USA

2022

"Madonne Protestanti: terzo atto", Ridotto del Teatro Masini, Argillà Italia 2022, Faenza, Italy

2021

"From Stereotype to archetype", Arch Contemporary, Tiverton, RI, USA
"RefleX: figure per riflettere", with Maurizio Tittarelli Rubboli, Palazzo Ducale, Gubbio, Italy



"RefleX: figure per riflettere" (solo) Palazzo Ducale, Gubbio, Italy with Claudia Casali 2021

2019

"Protestant Madonnas", curated by André Groeneveld, Firma Van Drie, Gouda, The Netherlands

2016

"Humankind: the Sublime & the Ridiculous", Belger Arts Center, Kansas City, MO, USA

2015

"Profili del tempo", curated by Rolando Giovannini, "Rocca Flea" Museo Civico, Gualdo Tadino, Italy

2012

"Creative Trilogy: Sculpture, Painting & Ceramics", c.r.e.t.a. rome, Rome, Italy

2011

"Controfigure", presented by Arte Comune, Palazzo Delfini, Rome, Italy

2010

"Humanae Terrae", curated by Claudia Casali, Honos Art, Rome, Italy

2009

"viewing", Jingdezhen International Studio, Jingdezhen, China

2008

2008

"Eidolon", curated by Gabriele Simongini, Internoventidue Arte Contemporanea, Rome, Italy

2006

"Idoli Occidente", Galleria Lombardi, La Notte Bianca, Rome, Italy

2004

"Dipinti e Sculture", curated by Carlo Fabrizio Carli, Galleria Faleria, Rome, Italy

2002

"Paolo Porelli: pitture e sculture", curated by Barbara Mancini, Galleria Mancini, Monte Granaro, Italy



"Madonne Protestanti" in "Ho visto la Madonna!", Museo della Ceramica di Savona, Savona, Italy 2023

SELECTED PUBLIC COLLECTIONS

Museu de Ceràmica de L'Alcora, Spain
Blanc de Chine ICAA, Yishu-8 Gallery, Beijing, China
Taoxichuan Art Gallery, Jingdezhen, China
ASU Art Museum Ceramics Research Center, Tempe, AZ, USA
Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, Italy
Musei Capitolini, Rome, Italy
Museo di Gala di Barcellona, Italy
Museo Civico di Rocca Flea, Gualdo Tadino, Italy
Museo della Transtorria, Palazzo Orsini, Bomarzo, Italy
The Clay Studio, Philadelphia, PA, USA
The Archie Bray Foundation for the Ceramic Arts, Helena, MT, USA
CeramicAppignano, Appignano, Italy
Nobile Contrada del Nicchio, Arte dei Vasai, Siena, Italy
World Museum, Palazzo Arese Jacini, Cesano Maderno, Italy

RESIDENCIES / VISITING ARTIST

2024

Visiting Artist, University of Arkansas, January - March, Fayetteville, AK, USA

2023

Visiting Artist, Archie Bray Foundation, August, Helena, MT, USA

2022

Guest Artist in Residence, The Clay Studio of Philadelphia, August, Philadelphia, PA, USA

2021

Woodman Family Resident, August, Antella, Italy

2020

Invited guest artist (virtual lecture/demonstration), California Conference for the Advancement of Ceramic Arts, May, Davis, CA, USA

2019/20

Winter Installation Artist in Residence, Arch Contemporary, December 2019 - January 2020, Tiverton, RI, USA

2018/19

Sunday Morning Grant @ekwc, European Ceramic Work Centre, Oisterwijk, The Netherlands December 2018 - March 2019

2017

Artist in Residence, Blanc de Chine International Ceramic Art Award Residency, August, Dehua, China

Guest Artist in Residence, International Studio Jingdezhen, January/February, Jingdezhen, China

2016

2016

Artist Talk: University of South Carolina, Red Star Studios, Kansas City Art Institute, Arizona State University, Rhode Island School of Design, January - February

Visiting Artist, 'In-glaze luster workshop, University of South Carolina, January, Columbia, SC, USA

2015/16

Fellowship Artist-in-Residence, Red Star Studios, Belger Crane Yard, December 2015 - February 2016 Kansas City, MO, USA

2014

Invited guest artist (lecture/demonstration), California Conference for the Advancement of Ceramic Arts, April, Davis, CA, USA

Visiting Artist, Kansas State University, February - March, Manhattan, KS, USA

2012

Eric Myhre Scholar, Artist in Residence, Archie Bray Foundation, June - August, Helena, MT, USA

2011

Guest Artist in Residence, The Clay Studio, November - December, Philadelphia, PA, USA

Artist in Residence, Woodstock Byrdcliffe Guild, July - August, Woodstock, NY, USA



Blanc de Chine ICAA Residency, Dehua with Chinese maestro Su Xianzhong 2017



"Clay Man" performance in Betty Woodman's studio, Woodman Family Residency, Antella, Italy 2021

SELECTED GROUP EXHIBITIONS, EVENTS & PRIZES

2023

"Lighton International Artist Exchange Program Award
 "Ho visto la Madonna!", curated by Donatella Ventura and
 Daniele Panucci, Museo della Ceramica di Savona, Savona, Italy
 3rd Blanc de Chine International Ceramic Art Award,
 Hangzhou, China

2022/23

"Natività ...sia la luce", Il Granaio - Museo Regionale della
 Ceramica - Ex Fornace Grazia, Deruta, Italy

2022

"40° Mostra Internazionale della Ceramica", Gualdo Tadino, Italy
 "Ethos: Keramikos", curated by Vittorio Sgarbi, Museo di Palazzo Doebling, Sutri, Italy
 "Artists for Amnesty", John Natsoulas Gallery, Davis, CA, USA

2021

Elected member of the International Academy of Ceramics
 "KICB (Korean International Ceramic Biennale)", Honorable Mention, Gyeonggi Museum of Contemporary Ceramic Art, Gwangju-si, Gyeonggi-do, South Korea
 "Visioni contemporanee. Venti artisti a Castel Sant'Angelo", curated by Mariastella Margozzi, Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Rome, Italy
 "Tradizione Contemporanea", curated by Nello Teodori, Museo Opificio Rubboli, Gualdo Tadino, Italy

2020/21

"61° Premio Faenza (with Maurizio Tittarelli Rubboli), Museo Internazionale della Ceramica, Faenza, Italy

2020

"Taiwan Ceramics Biennial", New Taipei City Yingge Ceramics Museum: shortlisted, New Taipei, Taiwan
 "BACC: Biennale Arte Ceramica Contemporanea", Scuderie Aldobrandini per l'Arte, Frascati, Italy
 "Distant Ceramics, 2nd ed.", juror Shoji Satake, online

2019/20

"Cheongju International Craft Competition": shortlisted, Cheongju, Korea
 "Ceramics of Europe Westerwaldprize", Keramikmuseum Westerwald, Westerwald, Germany
 "XIV Bienal Internacional de Ceràmica de Manises", Museu Ceràmica Manises, Manises, Spain

2019

"Point in Time II Jubilee Reunion Manifestation EKWC", Heusden, The Netherlands
 "D'APRÈS - Riprese e citazioni nella ceramica contemporanea", curated by Marinella Caputo e Domenico Iaracà, Museo Opificio Rubboli, Gualdo Tadino, Italy
 "Flesh for Fantasy", Concurrent Exhibition NCECA, The Workshop, Minneapolis, MN, USA

2018/19

"Inquietant/e figura humana (Disturbing human figure)", Sala 30, curated by MACVAC (Museu d'Art Contemporani Vicent Aguilera Cerní de Vilafamés), Aéroport Castellón, Spain

2018

"38 Concurso Internacional de Ceràmica-CICA", 2nd prize, L'Alcora, Spain
 "Ceramic Art Andenne", "Contemporary expressions of Italy", curated by Martha Pachon Rodriguez, (Italy, invited country), Andenne, Belgium
 "European Ceramic Context, Open Call exhibition", 1 of 2 artists chosen to represent Italy, Grønbechs Gaard, Bornholm, Denmark
 "2nd Porzellanbiennial Meissen", Albrechtsburg, Meissen, Germany
 "Abscondita Veritas" presented by Honos Art Contemporary, in conjunction with Argillà, Faenza, Italy
 "CeramicAppignano" Convivium, in collaboration with Jeff Schmuki, IV Edizione Concorso Nazionale, Appignano, Italy
 "Ceramics in Love", 58 Mostra della Ceramica Castellamonte, Italy
 "Deconstructing the Conversation", Morgan Glass Gallery in conjunction with NCECA, Pittsburgh, PA, USA
 "BACC Collection", Roma d'Arte Expo & RO.ME, Rome, Italy
 "Tra-vasi ovvero Vasi Comunicanti, contenitore e contenuto nella ceramica contemporanea", curated by C. Pizzichini, X edizione del Festa all'Abbadia Nuova, Siena, Italy
 "Scultura OpeRosa Materia", curated by Oriana Impei, Aranciera di San Sisto, Rome, Italy
 "Materia in Aria", Tenuta Fendi, Rome, Italy

2017

"L'acqua meraviglia della terra", Silver Award, XXXIX Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte, Gualdo Tadino, Italy
 "Codice Vulci", curated by Gianna Besson, Vulci, Italy

2016

"1st Porzellanbiennial", Albrechtsburg, Meissen, Germany
 "Espresso and Cappuccino Cups", 1 edition, curated by Sandra Baruzzi and Rolando Giovannini, Cantiere delle Arti, Castellamonte, Italy

2015

"La ciotola come metafora: rassegna di ceramica contemporanea", curated by Carlo Pizzichini, Nobile Contrada del Nicchio, Arte dei Vasai, Siena, Italy
 "Convivium", Honorable Mention, Primo concorso nazionale CeramicAppignano, Appignano, Italy
 "Scultura ceramica contemporanea in Italia", curated by Nino Caruso and Mariastella Margozzi, Galleria nazionale d'arte moderna, Rome, Italy
 "NCECA Biennial", David Winton Bell Gallery, Brown University, Providence, RI, USA

2014

"Made at The Clay Studio: Guest Artists in Residence 2010-14", curated by Garth Johnson, The Clay Studio, Philadelphia, PA, USA
 "Ceramica in Fiore Natura Arte Tendenza", Tolfa Polo Culturale, Tolfa, Italy

2013

"New Directions", Lacoste Gallery, Concord, MA, USA
 "S.O.F.A. Chicago", presented by Lacoste Gallery, Chicago, IL, USA

"NCECA Biennial", Houston Center for Contemporary Craft, Houston, TX, USA
 "Archie Bray Foundation 2012 Resident & Visiting Artists Exhibition", 18 Hands Gallery, Houston, TX, USA
 "Ceramics Annual of America", John Natsoulas Gallery, San Francisco, CA, USA

2012

"Recent Acquisitions to the Permanent Collection", Archie Bray Foundation for the Ceramic Arts, Helena, MT, USA
 "Bray North Gallery Resident Artist Exhibition", Archie Bray Foundation for the Ceramic Arts, Helena, MT, USA
 "Archie Bray at the Koval Sullivan Gallery", Spokane, WA, USA
 "XLV Premio Vasto di Arte Contemporanea - Percorsi di Figurazione Oggi", curated by Carlo Fabrizio Carli, Scuderie di Palazzo Aragona, Vasto, Italy
 "Premio Vasto", Vasto (CH), Italy
 "INCHANGE CHANGEIN", Artecomune Galleria, Nepi, Italy

2011

"Juried Exhibition", Brenda Taylor Gallery, New York, NY, USA
 "Figuration", curated by Jeff Guido, The Clay Studio, Philadelphia, PA, USA

2010

"SEEDS: The Eco Art Show", EcoArt Project, Aranciera di San Sisto, Rome, Italy
 "Un mosaico per Tornareccio", 5 ed., curated by Gabriele Simongini, Tornareccio, Italy

2009

"In Cartis", Latina (LT)
 "XXXVI Premio Sulmona: rassegna internazionale d'arte contemporanea", Polo Museale Civico Diocesano, Sulmona, Italy
 "Conversazioni, giovani artisti a confronto", Galleria San Marco, Viterbo, Italy
 "Sotto l'albero: 100 artisti x 100 sfere", Teatro Brancaccio, Rome, Italy
 "Contemporary Ecoart Contest", Ecoart project, Rome, Italy
 "1000 artisti in Palazzo", World Museum, Palazzo Arese Jacini, Cesano Maderno, Italy
 "ArtVerona Fiera d'arte moderna e contemporanea". Presented by Galleria l'Affiche, Milan, Italy

2008

"In-Giusto prezzo", Palazzo Chigi, Sala Orsini, Formello, Italy
 "Bracciano in Arte: collettive d'arte contemporanea", Bracciano, Italy
 "Quadrato d'arte: ricordando U. Boccioni", Galleria LIBRA Arte Contemporanea, Catania, Italy

2007

"Keramikos" Associazione ArtiDec, Bracciano, Italy

2006

"Acquisti e doni nei Musei Comunali 1997-2005", Musei Capitolini, Rome, Italy
 "Arte Per" Metro Piazzale Flaminio, Rome, Italy
 "World Museum: 1000 artisti a palazzo", Palazzo Arese Jacini, Cesano Maderno, Italy

2005

"Esposizione d'arte contemporanea, Museo della Transtoria", Palazzo Orsini, Bomarzo, Italy

"Interferenze: Linguaggi, tecniche, materiali: una proposta di giovani artisti", 50a Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, curated by Carlo Fabrizio Carli, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, Italy
 "Arte Per" Metro Piazza Vittorio, Rome, Italy
 "Segnixlibri" Lavatoioicomptumaciale, Rome, Italy

2004

"Nel Segno della Pittura: Seidici giovani pittori d'immagine", 49a Mostra Nazionale d'Arte Contemporanea, curated by Carlo Fabrizio Carli, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Termoli, Italy
 'Arte Metro Roma: Il Museo Underground di Roma. I grandi mosaici delle stazioni della Metropolitana, catalogue presentation", Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, Italy

2003

"L'arcobaleno degli Angeli", Centro Culturale Il Campo, Campomarino, Italy
 "Collettiva di Primavera", Galleria Arè Arte, Rome, Italy
 "Nuovi nell'arte, nell'arte i nuovi", Rome University of Fine Arts, Rome, Italy
 "Il Muro l'arte per una convivenza pacifica", L'Ambasciata di Colombia, Rome, Italy
 "In 11 a Formello", Palazzo Chigi, Sala Orsini, Formello, Italy
 "500 Artisti nell'Arcobaleno degli Angeli", Mail Art Internazionale, San Giuliano di Puglia, Italy
 "Percorsi della grafica", Centro per l'incisione e la grafica d'arte, Formello (RM)
 "Pluralità", Galleria Il Narvalo, Velletri, Italy
 "Graffio d'Artista" Sala Tersicore, Velletri, Italy
 "confini barriere o panna montata?", "Annessi" del Castello di San Giorgio, Maccarese, Italy
 "2° Edizione Premio Nazionale Arte Contemporanea Ferruccio Ferrazzi", curated by Carlo Fabrizio Carli, Sabaudia, Italy
 "Nel segno della solidarietà, Progetto Ado Fabriano II edizione", Fabriano, Italy

2002

"8 Marzo" Galleria Mancini, curated by Barbara Mancini, Monte Granaro, Italy
 "IV Edizione Lettomanopello in pietra: sette giorni con la pietra nel parco della Maiella", Lettomanopello, Italy

2001

"1° Edizione Premio Nazionale Arte Contemporanea, Ferruccio Ferrazzi", curated by Carlo Fabrizio Carli, Sabaudia, Italy

2000

"pittori - scultori - ceramisti", Temple Gallery, Temple University, Rome, Italy
 Partecipazione raccolta mattonelle d'arte per "Artisti per l'Epicentro", Museo di Gala di Barcellona, Italy

1997

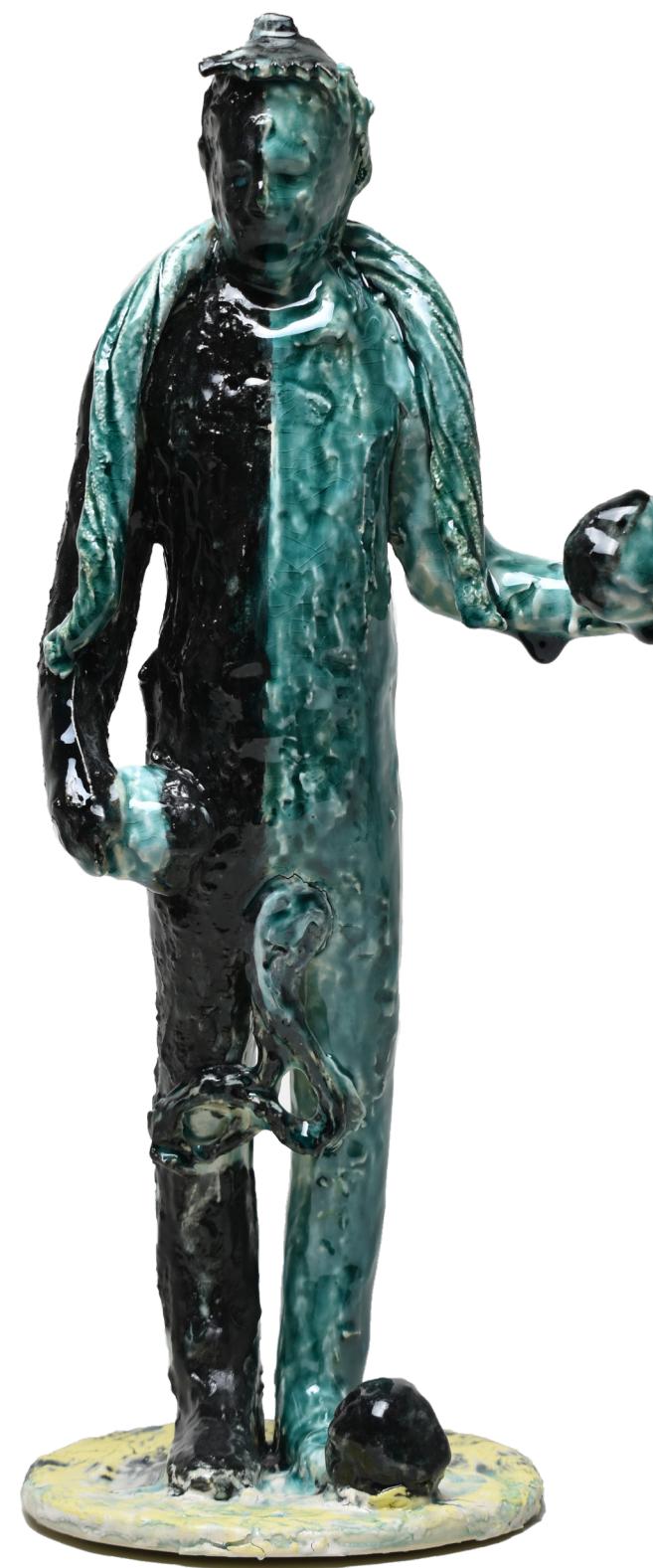
"Espressioni di cura", Galleria Liart, Rome, Italy
 "Triennale Internazionale d'Arte Sacra di Celano, XIV edizione", curated by Carlo Fabrizio Carli, Castello di Celano, Italy

1994

"Forme pensiero", l'Accademia di Romania in Roma, Rome, Italy



Ruralia/Ruralia 2020
Glazed stoneware
37 x 12 x 10.5cm



Sphere-bearer/Portatore di sfere 2022
Glazed Stoneware
37.5 x 16.5 x 11.5



Night Singer/Cantante notturno 2020
Glazed Stoneware
40 x 12.5 x 13cm



Green Wind Instrument/Strumento a vento verde 2020
Glazed Stoneware
37.5 x 12 x 12cm



Broken Dreams/Sogni spezzati 2020
Glazed Stoneware, overglaze
36.5 x 13 x 12.5cm



Grafted/Innesto 2022
Glazed Stoneware
41 x 15 x 15cm