

FORME E FIGURE, DELL'IMMAGINARIO

DIRETTORE ARTISTICO
LUGI FIORLETTA

CURATELA
LOREDANA REA



COMUNE
DI ALATRI



REGIONE
LAZIO



PROVINCIA
DI FROSINONE



NEWART
2000



DE YELLIS
TRASLOCHI
MOVING & STORAGE

32°

BIENNALE
D'ARTE
CONTEMPORANEA
DI ALATRI

Tagliare il traguardo del XXXII edizione della Biennale d'Arte Contemporanea per l'intera cittadinanza di Alatri e per me, che la rappresento, non significa soltanto il conseguimento di un risultato importante ma anche e soprattutto la consapevolezza di un'eredità che va custodita e anzi messa in condizione di continuare a dare i suoi frutti.

Un'eredità che in tutti noi ha lasciato un segno, indicandoci quale ruolo fondamentale la cultura e l'arte hanno nella vita quotidiana di ognuno e anche ricordandoci che abbiamo un dovere morale verso le azioni di chi ci ha preceduto nell'amministrazione della cosa pubblica. Il dovere di salvaguardare quanto di buono è stato costruito e di trasmetterlo agli altri.

Inevitabilmente mi faccio portatore dell'orgoglio di tutti nel rendere manifesto il rinnovato impegno dell'Amministrazione comunale nel solco della tradizione e della sperimentazione, come accadde sessantacinque anni fa, quando Alatri con lungimiranza volle istituire il Premio, diventato poi Biennale d'Arte e arrivato a noi con un bagaglio di esperienze che non può essere disperso, bensì reso sempre più fruibile, attraverso il lavoro continuativo di quanti sono designati al governo della nostra città.

Il Sindaco
Giuseppe Morini

Il bilancio di una manifestazione che rinnovandosi ha saputo attraversare e segnare, in modi e maniere diversi, la cultura italiana dal secondo dopoguerra ad oggi, non può che essere positivo.

Al tempo stesso però la storia ci insegna che non ci si può cullare sugli allori e che quindi è necessario continuare a lavorare nella direzione della crescita culturale, perché è da qui che può e deve ripartire la ripresa di questa nostra terra, tanto profondamente segnata dalla crisi.

È motivo d'orgoglio aver trovato le risorse per portare a termine la XXXII Biennale d'Arte che da più di sessant'anni rappresenta un appuntamento importante per la nostra città, ma più mi preme continuare a lavorare affinché questa rassegna diventi sempre più importante.

Un grazie sentito agli organizzatori e a tutti quelli che non hanno fatto mancare il proprio sostegno alla riuscita di questa nuova edizione.

Il Delegato alla Cultura
Carlo Fantini

FORME E FIGURE DELL'IMMAGINARIO

Pluralità di ricerche e tensioni creative al tempo della globalizzazione e della crisi

La XXXII Biennale d'Arte rappresenta per me non solo la possibilità di tornare a lavorare nel luogo che ha visto nascere la mia passione e il mio impegno per l'arte, ma anche una nuova occasione per tornare ad una progettualità capace di guardare al passato (a quanto di buono è pronto ad offrire alla riflessione) e aprire una prospettiva di dialogo sul futuro.

Al 1950, anno di istituzione del "Premio Alatri", trasformatosi dieci anni dopo in "Biennale d'Arte", risale l'inizio di un'avventura che nella prospettiva del dopoguerra intendeva proporre un'occasione di operatività collettiva. Negli anni, anche in momenti di profonda difficoltà, l'Amministrazione ha sempre saputo sostenere l'iniziativa, ideata e curata a lungo da mio padre Flavio, con l'obiettivo di vincere una scommessa: portare sotto le antiche mura della città l'arte contemporanea, per costruire indispensabili momenti di confronto e di crescita. Tanto che nei decenni molti sono stati gli artisti che hanno partecipato alla rassegna (le cui opere acquisite attraverso premi costituiscono la Pinacoteca civica): da Guttuso a Omiccioli, da Morandi a Purificato, da Bartoli a Montanarini, rappresentando per tanti uno stimolo irrinunciabile alla comprensione dell'arte e l'opportunità di partecipare a un dibattito di respiro nazionale.

Negli anni '80 l'istituzione ha intrapreso un rinnovamento indispensabile, proponendosi al pubblico come scenario di una sperimentazione capace di coinvolgere l'intero tessuto urbano, per rivitalizzare la città attraverso l'arte. Ma è solo nella seconda metà degli anni '90 con la proposta di importanti mostre monografiche - Carrino, Giacomelli, Nespolo, Mirò - e interessanti ricognizioni sulle tendenze contemporanee, cui sono stati affiancati percorsi di approfondimento legati alle Accademie di Belle Arti italiane, intese come significativi laboratori di ricerca, che la Biennale di Alatri ha riconquistato una centralità nel dibattito culturale, portando alla città i frutti di un notevole impegno organizzativo. Negli anni recenti si è tornati poi alla formula rodada del premio, che sebbene slegato da un'idea critica forte e riconoscibile, proponesse una ricognizione ampia sullo stato dell'arte, parcellizzata in una visione a-problematica, in cui far convergere il maggior numero possibile di artisti, per una sorta di mappatura in progress degli accadimenti e delle esperienze creative.

Archiviati gli esercizi classificatori, il progetto di questa edizione si fonda su una misura critica che non intende offrire una valutazione conoscitiva di nuove proposizioni che si affacciano sulla scena dell'arte italiana in questo secondo

decennio del XXI secolo, semmai intende sottolineare la presenza su questa stessa scena di alcune professionalità che si muovono con acquisita maturità e al tempo stesso con un'innegabile singolarità di posizioni operative ed esiti formali. Infatti, in un momento come l'attuale, in cui una crisi profonda dell'intero sistema ha azzerato le certezze di molti e trasformato le prospettive di tutti, tornare a lavorare a una nuova Biennale, dopo quelle da me dirette dal 1996 al 2001, non può non essere interpretato che come segno di continuità, di rinnovato impegno e, soprattutto, come opportunità per leggere le tematiche del presente in direzione di una differente costruzione di un prossimo futuro. L'arte, infatti, deve tornare ad essere elemento centrale delle politiche di questo territorio, anche in rapporto alla crescita economica, che necessita di nuovi input e di diverse prospettive di investimento in termini di energie e risorse. Deve essere considerata la leva per una rinascita che parta dalla valorizzazione del sapere perché, come il passato insegna, l'arte induce a riflettere sul presente e, al di là della strettoia delle contingenze mostra la possibilità di trasformare la realtà.

Questo nuovo percorso espositivo, conseguentemente, prova a proporre una lettura dei valori di cui la ricerca artistica contemporanea è latrice e interprete, nel tentativo di infrangere l'omologazione dell'azione e della riflessione e proporre motivi a un dibattito che partendo dall'arte possa e debba essere capace di andare oltre.

Intende perciò tracciare delle traiettorie, che tentano di ridefinire dinamiche di espressività poliedrica, proprio quando la società prende coscienza della necessità di differenti modelli di consumo culturale, capaci di rafforzare la struttura e l'identità collettiva.

L'indagine critica, quindi, è stata guidata dalla volontà di superare una serie di stereotipi che tendono ad allontanare le ricerche artistiche contemporanee dal contesto in cui si sviluppano, per porre l'accento invece la funzione aggregante dell'arte stessa, capace di legare tra loro tradizioni e identità con le diverse realtà sociali connesse alla globalizzazione.

Forme e figure dell'immaginario, titolo scelto per la XXXII edizione della Biennale di Alatri, è esemplificativo del desiderio di presentare, nella frammentarietà dei linguaggi, degli orientamenti e delle tensioni che caratterizzano la sperimentazione contemporanea, le esperienze di ricerca di sei differenti personalità artistiche: Giovanni Albanese, Igino De Luca, Emanuela Fiorelli, Licia Galizia, Carlo Pizzichini, Paolo Radi, per suggerire un progetto multiforme che, se pure affonda le proprie ragioni in un terreno comune, si sviluppa in direzioni talvolta tangenti ma più spesso divergenti, per disegnare una dimensione

immaginativa fondata su ragioni individuali.

Ogni artista invitato propone, infatti, un singolare tentativo di costruire un equilibrio fra realtà e immaginazione, con l'intento di affinare il pensiero e la percezione e produrre un graduale rinnovamento dei valori estetici e morali. In questo risiede la loro forza e il fascino della loro ricerca, che non ha pretesa di essere paradigmatica ma che certo può essere letta come il segno di posizioni operative completamente inserite nel dibattito sulla contemporaneità, esplicitamente e/o implicitamente.

Questa edizione della Biennale di Alatri si pone, dunque, sotto il segno inequivocabile di un dialettico rapporto tra dimensioni dell'immaginario e posizioni operative maturate con tempi e modi diversi, in un confronto molto articolato tra realtà esteriore e interiore, tra riflessione intima e necessità di comunicazione intersoggettiva, tra forma del pensiero e segni della visibilità. Un confronto tra personalità nettamente differenti e diversamente orientate per quanto riguarda motivazioni esistenziali e convinzioni sperimentali, eppure legate dal filo tenace del superamento delle nettezze disciplinari verso una pluralità espressiva che risulti facilmente comprensibile.

Luigi Fiorletta

GIOVANNI ALBANESE
IGINIO DE LUCA
EMANUELA FIORELLI
LICIA GALIZIA
CARLO PIZZICHINI
PAOLO RADI

GIOVANNI ALBANESE

Macchine celibi, anzi no...

Rimettere in discussione le regole, superare i limiti imposti, contestare un modo di vivere, che negli anni è diventato sempre più soffocante e vuoto, irridere l'alienante omologazione di abitudini, aspirazioni e perfino desideri, sospendere la problematicità del presente per tornare a cogliere la realtà come piacere, lasciandosi alle spalle l'effimera consistenza della condizione umana, sono gli assunti da cui ha preso l'avvio la ricerca di Giovanni Albanese, sviluppatasi negli anni con fertili commistioni tra arti visive e cinema.

La chiara convinzione di avere la possibilità di cambiare il mondo, lo ha spinto poi ad attuare un raffinato gioco di destrutturazione e di ricontestualizzazione dei miti e dei riti della società contemporanea, con cui tutti inevitabilmente, e spesso nostro malgrado, dobbiamo fare i conti.

Un gioco che non è mai fine a se stesso, perché altrimenti il rischio di ricadere nella trappola sarebbe sempre in agguato, e sebbene di ascendenza dadaista, scelto cioè come strumento dissacratorio della realtà quotidiana, per ridimensionare la vuota superficialità di valori assurti a modelli di vita, si offre come possibilità di una differente condizione di esperire la realtà, per provare a comprenderne il senso.

Pur nell'inevitabile riferimento a Duchamp, infatti, le opere di Albanese non hanno l'aspetto di ready-made, di objet trouvé, cui solo la scelta provocatoria dell'artista ha conferito lo status di arte. Sono macchine complesse e affascinanti, che tra ironia e demistificazione materializzano, con un linguaggio plurale e sempre pronto a metabolizzare stimoli di natura differente, una dimensione ludica sospesa tra affabulazione e sorpresa, inventiva e illusione, esuberanza, sogno e disincanto, per innescare un dispositivo di precisione, in cui levità e inquietudine si mescolano l'una all'altra a oltrepassare i limiti di una condizione esistenziale opprimente e spersonalizzante.

Loredana Rea





Gabbia dorata, 2012
installazione - dimensione ambiente



Grande caimano, 2011
alluminio, installazione - dimensione ambiente



Porta, 2008
ferro, lampadine a fiamma - 245x110 cm



15

Una vita difficile, 2012
ferro, carrozino, luci a fiamma - dimensione ambiente



Stargate, 2015
ferro, microlampadine a fiamma - 270x125 cm

IGINIO DE LUCA

still life/street life

Polisemico e inevitabilmente complesso è il percorso di ricerca che Iginio De Luca ha costruito tra video, installazioni e performance, per ibridare etica ed estetica, tecnologia e azioni comportamentali, reclamare l'interazione con l'ambiente e il pubblico e denunciare tra ironia e impegno la crisi di valori di questo nostro tempo.

L'utilizzo di molteplici e differenti registri linguistici ha da sempre caratterizzato la sua progettualità e conseguentemente le scelte metodologiche e operative, lasciando intendere che il denominatore comune è nella necessità di scardinare le certezze, di rompere i codici della formalizzazione espressiva, per tendere un tranello alla realtà, sorprendendola alle spalle. Decodificare la trama della ragnatela che l'artista tesse, costruendo funambolici equilibri tra segni di natura diversa, è il compito del pubblico, chiamato a una partecipazione attiva da un'interrogazione che non può essere elusa.

Nella serie di lavori intitolati Solarium (immagini fotografiche e video) De Luca continua la sua azione artistica, che tende ad attivare la riflessione, costruendo appositamente alcuni inciampi capaci di riavviare il meccanismo del pensiero, a minare la fondatezza dei luoghi comuni e rendere visibile quanto si nasconde dietro l'apparenza delle cose, nell'intento di rovesciare la realtà.

L'insistita frontalità delle immagini, immobili e sospese o impercettibilmente transitorie, in cui convivono sublimità e banalità, fasto e desolazione, bellezza e disfacimento, naturalità e messa in scena, allude alla caducità della condizione umana, in una trasposizione contemporanea delle tradizionali nature morte.

Fotogrammi di una realtà fittizia, accattivante e perfino patinata, esposta 24 ore su 24 in composizioni ordinate alla luce artificiale che esalta i colori e le forme e cela in una reiterata sospensione temporale l'inevitabile decomposizione. Mostrano e insieme nascondono. Congelando l'emozione, mettono in atto una riflessione sull'ambiguità della percezione.

Loredana Rea









SOLARIUM 3, 2015
stampa a getto d'inchiostro su carta Hahnemuhle - 80x120 cm





SOLARIUM 5, 2015
stampa a getto d'inchiostro su carta Hahnemuhle - 80x120 cm

EMANUELA FIORELLI

Architetture emotive in bilico tra effimero e duraturo

Segni, volumi e spazi, che mutano allo sguardo per indicare l'ambiguità della percezione e la flessibile dinamicità di una costruzione geometricamente definita da intersezioni sempre diverse e non sempre prevedibili, sono la grammatica germinale del linguaggio che Emanuela Fiorelli ha costruito con la tenacia di chi ha chiari i propri obiettivi.

A tenerli insieme è il filo, elemento che non solo li lega e li collega, creando una tessitura ambientale complessa, ma anche materializza l'energia che li attraversa, le traiettorie invisibili che scardinano gli equilibri stabiliti, per ordinarne di nuovi e suggerire architetture emotive in bilico tra effimero e duraturo. Architetture aeree e pressoché impalpabili, che imbastiscono un gioco complesso di corrispondenze e rimandi. Dissolvendo il limite tra il finito e l'infinito, scompongono e ricompongono l'ordine dei segni, per creare un campo di ulteriore espansione e indicare altre profondità spaziali lungo le quali inoltrarsi.

Il rigore concettuale della metodologia operativa si stempera in esiti formali attraversati da una poesia sottile e l'indagine sullo spazio si trasforma allora in un'esperienza emozionale, in cui la razionalità si confronta con i sensi, in una tensione dialettica calibrata eppure sempre intensa.

Conseguentemente non è difficile comprendere l'impossibilità di ordinare secondo criteri gerarchici la ragione e l'emozione, la percezione e l'immaginazione. Ognuno anzi si compone con modi, tempi e forme propri, per innescare un meccanismo di fruizione ordito di attese, pause e silenzi, che portano lo sguardo a rallentare prima di immergersi in una dimensione in cui tutto si dissolve, i piani si annullano e le profondità diventano incalcolabili.

Non resta allora che abbandonarsi all'indeterminatezza di uno spazio in cui le ordinarie strutture del reale non sono più comprensibili.

Loredana Rea

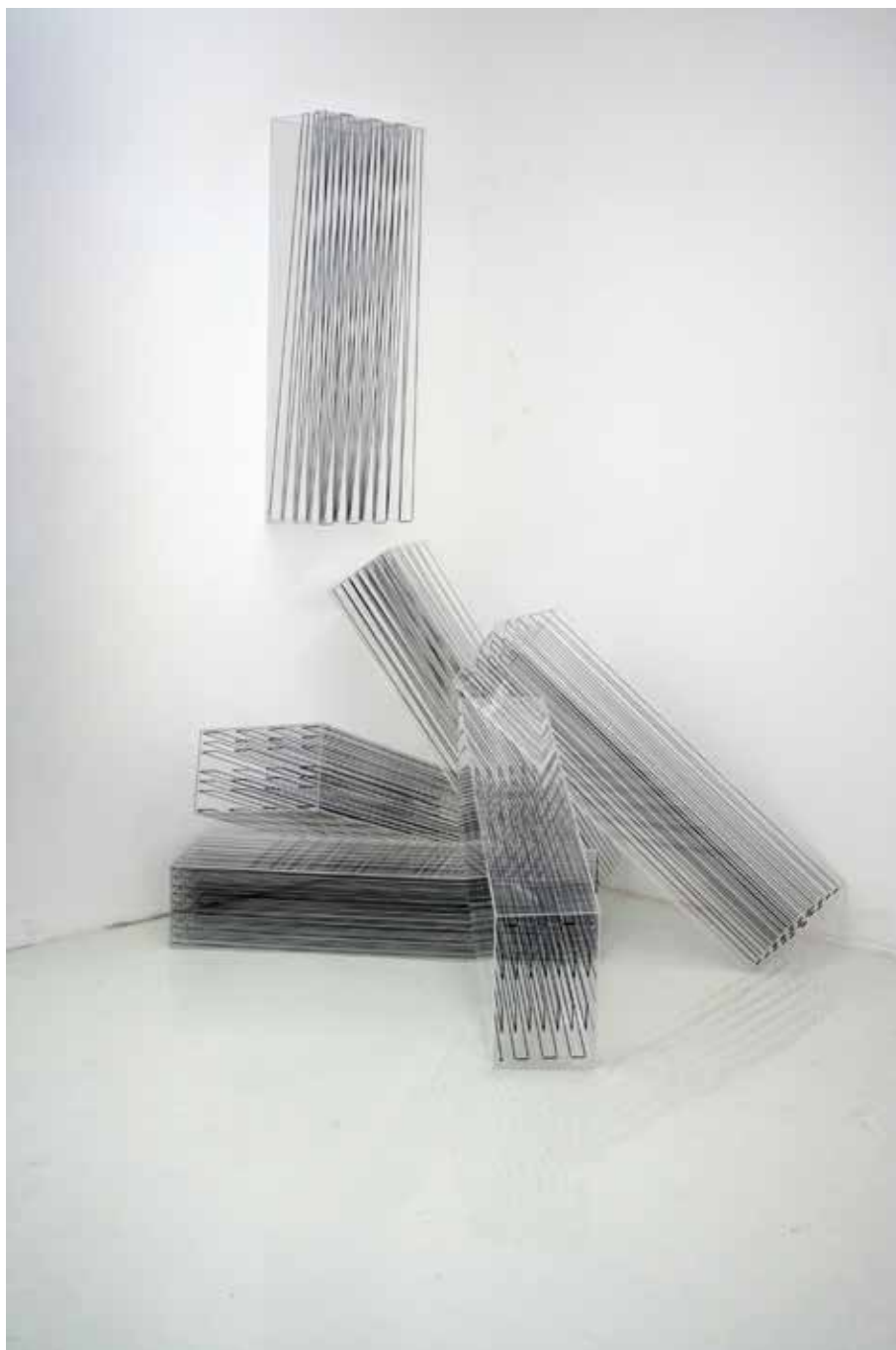




10 metri, 2013
box in plexiglass e filo elastico su serigrafia - 50x50x25 cm, base 70x52x52 cm



In-certo, 2014
tarlatana tinta e filo di cotone su tela serigrafata - 119x113x11 cm



Le macerie del trascendente, 2013
installazione - 6 box ognuno da 100x35x20 cm



variazioni in lilla e verde, 2014
tarlatane tinte e filo di cotone - 111x117 cm



Variazioni in ocra e limone, 2014
tarlatane tinte e filo di cotone - 123x113x11 cm

LICIA GALIZIA

La mutevole compiutezza dell'ordine delle cose

Pur nell'inevitabilità di declinazioni formali solo all'apparenza eterogenee, una salda coerenza concettuale e metodologica delinea la ricerca di Licia Galizia, il cui percorso prende l'avvio da una riflessione sulla complessità dello spazio, inteso come una sorta di cerniera tra la dimensione fisica e la dimensione mentale. Entrambe si misurano continuamente con i propri limiti, come a suggerire che le coordinate del loro sviluppo sono dialetticamente correlate al superamento dell'idea di un'estensione continua e finita. Slabbrando i confini dell'una e dell'altra, l'artista orchestra una commistione dinamica e fertile, nell'intento di suggerire una molteplicità interpretativa flessibile e mutevole, capace di dare forma a emozioni ed esperienze di natura diversa.

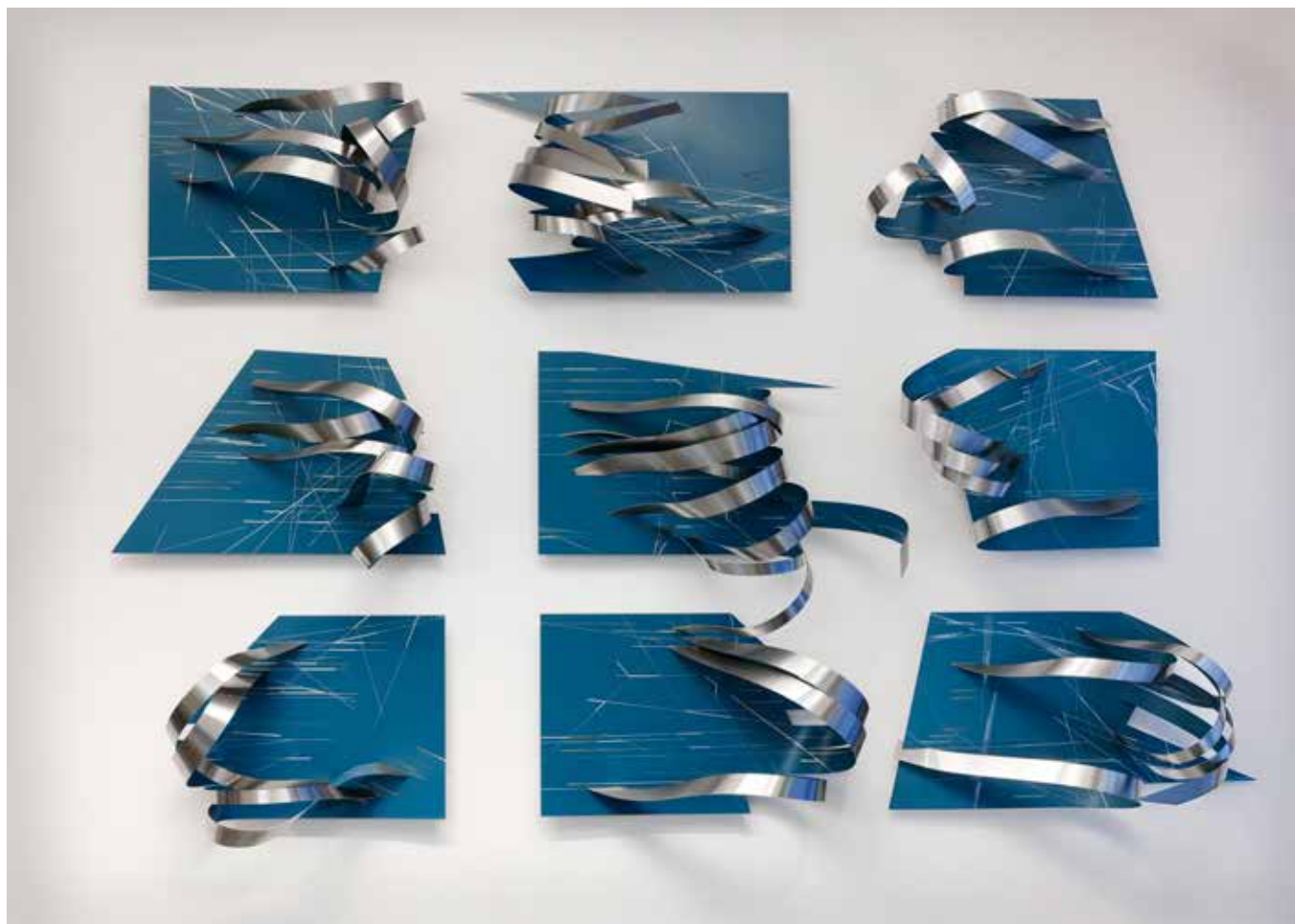
Le bastano pochi elementi, per costruire opere seducenti nella ricercata elementarità, che oscillano tra pittura e scultura, senza nulla concedere ai virtuosismi dell'una o dell'altra. Lo spazio, infatti, può essere scavato e frantumato, incurvato e piegato, spezzato e ricomposto, sottratto e virtualmente costruito da segni e forme propriamente plastici o pittoricamente materici, creati per penetrare nella struttura essenziale del presente e indicare la strada per andare oltre.

I segni, pittorici o plastici, si pongono come tracce di una quotidianità che si frantuma nella nell'assolutezza di una rarefazione sapientemente cercata e raggiunta, mentre le forme, rigorosamente chiuse in una misurata imponenza oppure studiatamente aperte in una sorprendente aerea permeabilità, si offrono allo sguardo come momentanea cristallizzazione del continuo divenire, a creare un legame indissolubile tra l'indeterminatezza dell'infinito e la finitudine della realtà fenomenica.

Quella progettata da Galizia è, infatti, un'architettura aperta, articolata eppure minimale, che si presenta come concretizzazione dinamica della discontinuità del reale, per oltrepassare la mutevole compiutezza dell'ordine delle cose e comprendere il senso del tempo trascorso e delle azioni compiute.

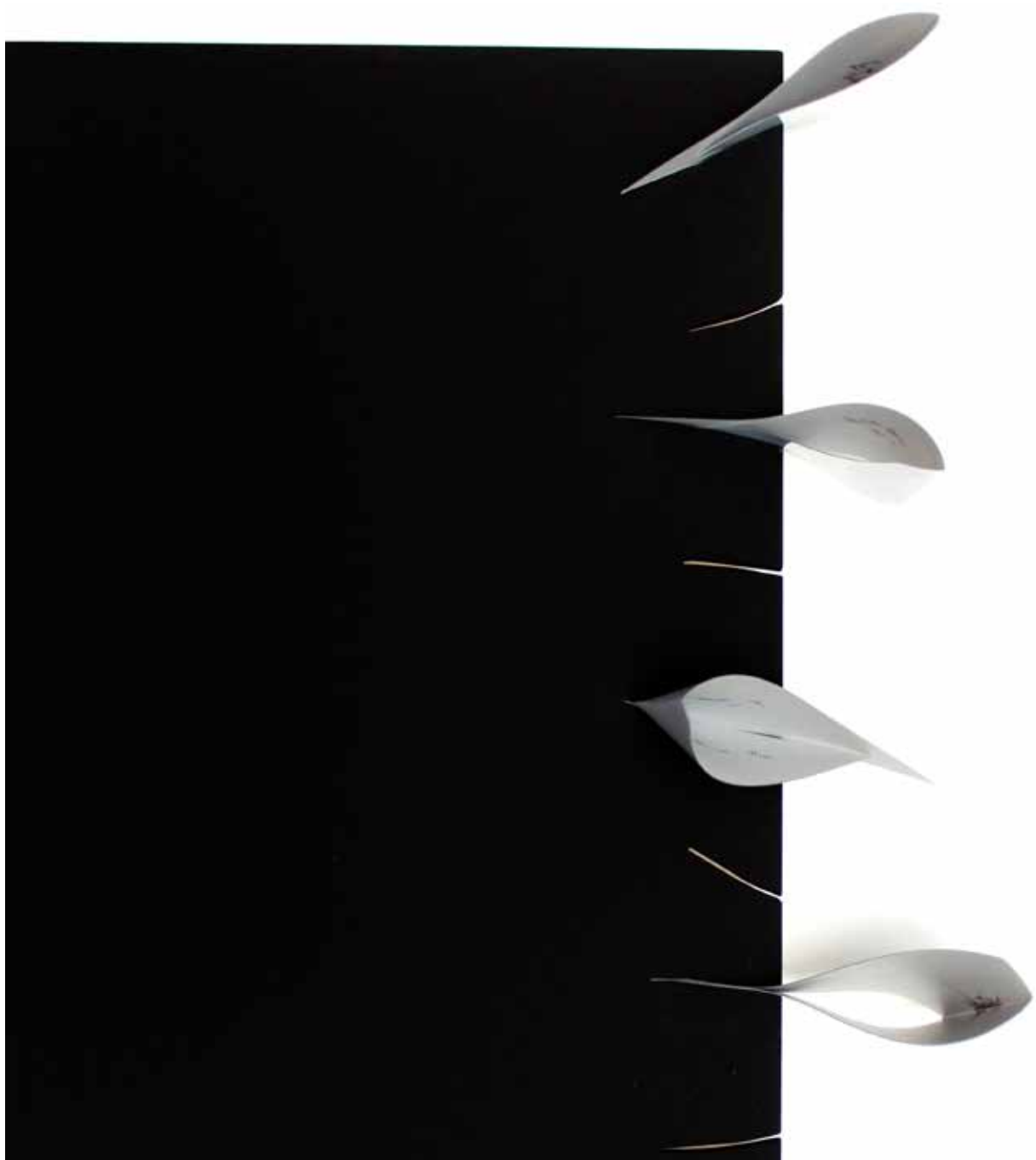
Loredana Rea





Cieli, 2010
acciaio inox satinato verniciato ed inciso - misura variabile





Tratti di vita, 2014
legno, acrilico, elementi mobili in vetro sintetico verniciato e disegnato ad inchiostro - misura variabile





Tratti in bilancio, 2015
legno, acrilico, elementi mobili in vetro sintetico verniciato e disegnato ad inchiostro - misura variabile

CARLO PIZZICHINI

La grafia imperfetta della fragilità quotidiana

Una scrittura corsiva e veloce, stesa con l'urgenza di chi rincorre l'emozione di un momento per braccare il senso profondo dell'esistenza, struttura la ricerca pittorica di Carlo Pizzichini, giocata tutta sulla ritmicità di un segno che in un istante si fa materia, superficie e spazio.

Il segno è esile e tenace, trasuda energia e urla silenzio, a custodire la memoria del farsi delle cose, la loro originaria armonia, e anche la frenesia di un tempo che non conosce soste nel suo proiettarsi nell'effimera eternità del presente. La materia è sostanza cromatica fluida, vibrante di sensualità e tenerezza, che a tratti si fa quasi impalpabile, fino a rarefarsi in una stesura capace di catturare la luce e restituirla poi in baluginii improvvisi. La superficie e lo spazio infine dialogano tra loro in maniera serrata. Suggestiscono la possibilità di andare oltre la fragilità del quotidiano, per avventurarsi nell'incommensurabilità di una dimensione in cui finito e infinito si rispecchiano l'uno nell'altro.

Il risultato è sempre il raggiungimento di un equilibrio complesso, in cui l'assenza di materia e i punti di maggiore intensità cromatica trovano una naturale armonia nell'elementarità della tessitura segnica, in quella grafia imperfetta che permea di sé la pittura e si impagina con una regolarità mai ordinaria, trasformando l'opera - come diceva Barthes a proposito di Cy Twombly - in avvenimento scritto. Quella elaborata da Pizzichini è, infatti, una scrittura, illeggibile nel senso tradizionale ma capace di coniugare la spontaneità del gesto e la sua sedimentazione, secondo una naturale attitudine a decantare l'azione in un processo di strutturazione formale, che restituisce il senso di una liricità pervasiva e permette di misurarsi con le contraddizioni della condizione umana, per provare a comprenderne l'articolazione e superare la precarietà che la pervade.

Loredana Rea





Ceneri, 2013
tecnica mista su tela - 100x100 cm





Meteora, 2009
terracotta ingobbata - Ø 60 cm



39

Pianeti, 2009
installazione, terracotta ingobbata



Metaora, 2009
terracotta ingobbata - Ø 60 cm

PAOLO RADI

Oltre la familiarità delle cose

Sembrano epifanie stranianti quelle che Paolo Radi crea con un'operatività processuale, pensata per ibridare scultura e pittura, declinandole in una dimensione di rarefatta bellezza, in cui il confine della bidimensionalità è superato per espandersi nello spazio e conquistare una plasticità inaspettata. Icone mutevoli e ammaganti, il cui rigore progettuale si stempera in un'intensità emotiva, completamente sottratta all'urgenza della rappresentazione da una tensione verso l'essenzialità, che è struttura portante della sua ricerca.

Enigmatiche apparizioni, in cui la percezione inganna e lo sguardo deve abbandonare le sue certezze, per sprofondare nell'indistinzione di uno spazio, suggerito eppure sconfinato, in cui può perdersi per poi ritrovarsi.

Impenetrabili presenze, forme elementari, evocative nella loro geometrica nettezza, che affiorano alla superficie, come tracce di una totalità che non è visibile né comprensibile, per aprire un varco nella complessità della realtà quotidiana, alla ricerca dei principi senza tempo che reggono il farsi delle cose.

Radi procede per sottrazione, isolando e astraendo, tanto che il suo linguaggio ha definitivamente conquistato una complessa elementarità e superato ogni necessità descrittiva. Attraverso l'uso sapiente delle materie, della luce e del colore bianco, rivela un equilibrio tra l'intensità prepotente della dimensione immaginifica e la necessaria esibizione di una struttura visiva saldamente costruita, che pur sviluppandosi secondo direzioni opposte conducono entrambe oltre la familiarità delle cose.

Si comprende allora come la profondità, reale e metaforica, cui l'artista fa costante riferimento, rappresenta non solo la necessità di superare la bidimensionalità del supporto, la superficie dell'opera, per permettere allo sguardo di spaziare liberamente, ma anche, e soprattutto, la possibilità di superare i circoscritti confini dell'apparenza alla ricerca del senso della realtà, inseguendo l'illusione di raggiungere la pienezza della conoscenza.

Loredana Rea





Promessa di eternità, 2013
perspex, acciaio inox, acrilico e P.V.C. - 115x155 cm



43

Di vuoto nell'abisso, 2013
perspex, acciaio inox, acrilico e P.V.C. - 100x150 cm



Esseressenziale, 2014
perspex, acciaio inox, acrilico e P.V.C. - 100x150 cm



45

Fuori tempo, 2014
perspex, acciaio inox, acrilico e P.V.C. - 80x115 cm



Nel vuoto un segno e l'oscuro, 2014
perspex, acciaio inox, acrilico e P.V.C. - 120x100cm

GIOVANNI ALBANESE

nato a Bari nel 1955, vive e lavora a Roma.

Artista multimediale e regista, docente all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel 2002 gli è stato assegnato il "Premio Pino Pascali per l'Arte Contemporanea". Con l'opera "Costellazione" è presente alla 54^a Biennale di Venezia a Palazzo Bianchi Michiel con la Fondazione Pino Pascali. A giugno/luglio 2009 ha esposto al Chelsea Art Museum di New York. Nel 2003 è uscito nelle sale il suo film "A.A.A. Achille" con cui ha vinto il Giffoni Film Festival. Tra le sue mostre principali ricordiamo le personali al MACRO di Roma nel 2001, al Museo Fondazione Pino Pascali di Polignano a Mare (2002), inoltre la "XII Quadriennale Nazionale d'Arte" (1996). Nel 2011 prodotto da Rai Cinema e Lumiere è uscito nelle sale "Senza arte ne parte", suo secondo lungometraggio ambientato nel mondo dell'arte contemporanea (due nomination ai Nastri d'Argento e vincitore del Nastro d'Argento per l'interpretazione di Giuseppe Battiston). Nel 2012 per il progetto "Re Place 2" realizza un'installazione luminosa per la zona rossa della città dell'Aquila.

IGINIO DE LUCA

nato a Formia il 21 agosto 1966. Vive a Roma e a Torino, dove insegna Decorazione e Installazioni Multimediali all'Accademia Albertina delle Belle Arti. È un artista poliedrico; è un musicista, un attore, un artista visivo. Fa video, installazioni, performance. Negli ultimi anni la sua poetica si è concentrata soprattutto sulla produzione di video, di immagini fotografiche, ma anche di quelli che lui definisce blitz. Considerandoli a cavallo tra arte urbana e performance, l'artista compie azioni a volte sorvolando, altre proiettando e scappando, altre ancora arrivando in luoghi con elementi di forte disturbo e impatto visivo. Pur lavorando su molti campi, nella poetica di Iginio de Luca si riconosce un'unità molto intensa. L'artista ha realizzato diverse mostre personali e collettive, in Italia e all'estero.

EMANUELA FIORELLI

nata a Roma nel 1970 e si diploma all'Accademia di Belle Arti nel 1993.

Il filo come "segno tridimensionale" è la materia con cui Emanuela Fiorelli esplora lo spazio costruendo architetture prive di contenimento. È un segno continuo che una manualità sapiente e un lavoro accurato volgono in direzioni solo apparentemente casuali, secondo una logica matematica che sottende tutta la produzione dell'artista e che agisce da elemento regolatore di un gesto calcolato, eppure dagli esiti spesso imprevedibili anche per lei.

I suoi lavori sembrano a prima vista geometrie, ma sono movimenti di percezione, sensibilità nello stravolgere una dimensione, sconnessione di visioni a volte stratificate, a volte espanse alla ricerca di un dis-ordine spaziale senza coordinate.

La sua ricerca si concretizza nella complessità della "costruzione" dell'opera, un'alternanza di pieni e vuoti, da cui scaturisce un'illusione spaziale dominata dal rigore concettuale. Si sviluppa in questo modo un originale, intrigante rapporto con la matematica, in virtù del quale le forme geometriche danno vita a textures di fili strettamente legate al concetto di una spazialità armonica.

LICIA GALIZIA

nata a Teramo nel 1966, diplomata in pittura all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila, poi specializzata in Beni Storico-Artistici. Vive e lavora a l'Aquila e a Roma dove ha il suo studio presso la FGTEcnopolo. È stata allieva di Fabio Mauri, grazie al quale nel 1986 partecipa alla Gran Serata Futurista presentata al Teatro Goldoni di Venezia. Dal 1988 al 1991, è assistente di Piero Pizzi Cannella nel suo studio in via degli Ausoni a Roma.

La sua ricerca è caratterizzata da un continuo riferimento a problematiche estetico-concettuali che ruotano intorno alla percezione e alla comprensione dello spazio-tempo, nei limiti della sua definibilità artistica e del suo continuo divenire e mutare nelle forme e nelle relazioni. Il rigore astratto, in alcuni casi rivolto alla scoperta e alla discussione di nuove geometrie, si configura, dalle origini del suo percorso, in immagini nitide e complesse, all'interno delle quali il rapporto con lo spazio figurativo, prescelto o obbligato, è importante quanto il segno

che lo definisce. La scelta di un'espressione in senso lato "scultorea" e/o "architettonica" piuttosto che "pittorica" non è pregiudiziale, ma riguarda piuttosto una progressiva maturazione e una diversa consapevolezza dell'affinità tra la mente che pensa l'oggetto d'arte, il braccio che esegue l'opera e i materiali usati.

CARLO PIZZICHINI

nato a Monticiano (SI) il 28 maggio 1962 da Ida Raimondi, casalinga, e Bruno Pizzichini, decoratore murale. Suo padre lo avvia fin da bambino al mestiere e lo segue attentamente tracciando il suo itinerario di studi artistici, sebbene l'imatura scomparsa non abbia lui consentito di godere i frutti di tanto sacrificio. Frequenta a Siena la Scuola Media Annessa all'Istituto d'Arte, si diploma a pieni voti all'Istituto Statale d'Arte di Siena (1981) ed in seguito si distingue come uno dei migliori studenti dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (1985), allievo del professor Roberto Giovannelli, conseguendo significativi premi nazionali. Inizia giovanissimo la sua attività professionale, che proseguirà per trent'anni, ricevendo incarichi di lavoro da istituti bancari, istituzioni religiose, enti, architetti e committenti privati. Approfondisce le tematiche della sua ricerca pittorica con frequenti viaggi all'estero a cui fa seguito un'intensa attività di rapporti con gli ambienti culturali più diversi. Verifica periodicamente con mostre personali le sue indagini pittoriche; polemizza in silenzio o meglio a lunga distanza con gli infatuati della sua generazione, proteso a sperimentare con stupore le molteplici aperture del linguaggio pittorico, affiancando alla pittura, la ceramica, la terracotta, il bronzo, la pietra, il vetro. Lavora negli studi di Zurigo, Canton Ticino, Celle Ligure e Siena. Organizza e promuove generosamente esposizioni ed incarichi per studenti meritevoli e artisti selezionati. Con numerosi interventi e presentazioni in cataloghi ed incontri d'arte, mantiene collaborazioni attive con artisti, maestri artigiani e personalità dell'arte. Ha insegnato Tecniche Pittoriche delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Brera, Bologna e Carrara. Nel 2010 l'Alta Formazione Artistica e Musicale lo

incarica del ruolo di Titolare di Cattedra di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Sassari per poi passare a quella di Firenze, dove attualmente insegna.

PAOLO RADÌ

nato a Roma nel 1966. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Roma nel 1988, esordisce nel 1992 alla rassegna "Giovani artisti IV" al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

La sua ricerca artistica si incentra sul rapporto tra spazio e forma, scultura e pittura.

Partendo da un concetto di spazio non statico, ma costantemente variabile, Radì studia gli effetti che esso ha sulla forma, che non può essere più definita ma che deve necessariamente dare al fruitore l'idea di un'opera che abbia in sé una dinamica.

La sua pratica estetica si compone di due periodi: il primo in cui affronta la progressiva sparizione della pennellata e del colore; il secondo in cui la rappresentazione del bianco è un'apparizione fuggitiva che s'illumina nella composizione delle pieghe. Oggetti indefiniti dalle tonalità evanescenti sono catturati con tutto il loro potenziale dall'artista che liberandoli da una forma limitante li trasforma in materia luminosa mutevole. In un gioco di ombre, le sagome di luce, a volte colorate, sembrano apparire e scomparire sotto uno strato trasparente di PVC che le avvolge come una "membrana" o "una pelle". Le linee biomorfe delle sue opere ricordano una matrice surrealista di grande intensità simbolica, evocatrice di una produttività immaginifica della forma in movimento, che Radì riesce a trasformare in nuovi equilibri.