

BRIDGING

n° 1

Gianni Dessì · Andrea Fogli · Ugo Giletta

*curated by
Lóránd Hegyi*



Galerie Petra Seiser

ARAGNO



BRIDGING

n°1

Gianni Dessì . Andrea Fogli . Ugo Giletta

curated by

Lóránd Hegyi



Galerie Petra Seiser
Schörfling am Attersee, Austria

Nino Aragno Editore

Incipit

Seit seiner Gründung bestrebt das Aragno Humanities Forum die Intensivierung der Zusammenarbeit zwischen italienischen und internationalen Künstler und die Animierung der unmittelbaren Verbindungen zwischen Protagonisten der Kultur. Die zahlreichen Ausstellungen und Konferenzen, welche durch das Forum unterstützt wurden, tragen zum Gedankenaustausch und zum besseren gegenseitigen Kennenlernen bei. Das nomadische Ausstellungsprojekt „Evocations“ ist ein demonstratives Modell dieses Engagements, welches in der Ausstellungsserie „BRIDGING“ weitergeführt wird. Künstler aus Italien und aus den verschiedenen mitteleuropäischen Ländern werden in verschiedenen Gruppenausstellungen, welche entweder nach thematischen Orientierungen oder nach gemeinsamen ästhetischen Kriterien konzipiert wurden, präsentiert und ihr regelmäßiges Treffen unterstützt. Dadurch erfüllt das Aragno Humanities Forum seine Intention, Brücken zwischen unterschiedlichen kulturellen Kontexten, Wertsysteme, Weltanschauungen zu bauen und die gegenseitige Akzeptance der verschiedenen Konzeptionen der Annäherung an die Realitäten, beziehungsweise die diversen Sensibilitäten wahrzunehmen und zu verstehen.

Incipit

Since its founding, the Aragno Humanities Forum has been committed to intensifying collaboration between Italian and international artists and fostering direct connections between cultural protagonists. The numerous exhibitions and conferences supported by the Forum contribute to the exchange of ideas and a deeper mutual understanding. The nomadic exhibition project “Evocations” is a demonstrative model of this engagement, which continues in the exhibition series “BRIDGING”. Artists from Italy and various Central European countries participate in different group exhibitions, conceived either according to thematic orientations or shared aesthetic criteria, and the regular meetings of the participating artists are supported. Through this, the Aragno Humanities Forum fulfils its intention of building bridges between different cultural contexts, value systems, and worldviews, promoting mutual acceptance of various approaches to reality and fostering an understanding of diverse sensitivities.

Incipit

Sin dalla sua fondazione, l'Aragno Humanities Forum si è impegnato a intensificare la collaborazione tra artisti italiani e internazionali e a favorire i legami diretti tra i protagonisti della cultura. Le numerose mostre e conferenze sostenute dal Forum contribuiscono allo scambio di idee e a una migliore comprensione reciproca.

© 2025 Nino Aragno Editore

sede
Via Corte d'Appello n. 14 - 10122 Torino

Ufficio stampa
tel. 02.72094703 - 02.48561549

info@ninoaragnoeditore.it
www.ninoaragnoeditore.it

Il progetto espositivo nomade “Evocations” è un modello esemplare di questo impegno, che viene portato avanti nella serie di mostre “BRIDGING”. Artisti provenienti dall’Italia e da diversi paesi mitteleuropei partecipano a esposizioni collettive, concepite secondo orientamenti tematici o criteri estetici comuni, e vengono supportati nei loro incontri regolari.

In questo modo, l’Aragno Humanities Forum realizza così il suo obiettivo e intento di costruire ponti tra diversi contesti culturali, sistemi di valori e visioni del mondo, promuovendo l’accettazione nei confronti di diverse visioni e diversi approcci alla realtà e la comprensione delle varie, nonché uniche, sensibilità.

Nino Aragno, 2025

Kommentare zum Ausstellungsprojekt “BRIDGING”

Die Ausstellungsserie „BRIDGING“ setzt die Intention des Aragno Humanities Forum fort, unmittelbare und vitale Verbindungen zwischen italienischen und internationalen Künstler, Kunsttheoretiker, Kunstkritiker, Galerien und Kulturstiftungen zu schaffen, beziehungsweise einen intensiven, ständigen Austausch der ästhetischen Visionen, kulturgeschichtlichen Konzeptionen und künstlerischen Erfahrungen zwischen den Akteuren in den verschiedenen kulturellen Zentren und Künstlergemeinschaften zu ermöglichen und animieren. Neben den Konferenzen und Diskussionen, Konzerten und Ausstellungen, welche in der Villa Tornaforte in Cuneo in den letzten Jahren regelmäßig veranstaltet wurden, hat auch das in zehn europäischen Ländern gezeigte nomadische Ausstellungsprojekt „Evocations“ die globale künstlerische Diskussion gefördert. In diesen Rahmen haben zahlreiche Künstler an die Stationen der „Evocations“-Ausstellungen in den verschiedenen Städte Europas gereist, um mit ihren Kollegen gemeinsam zu arbeiten und an den unterschiedlichen Diskussionen teilzunehmen.

Nun beginnt wieder das Aragno Humanities Forum ein neues Ausstellungsprojekt, welches die Intensivierung des kulturellen Austausches zwischen Italien und den mitteleuropäischen Ländern bestrebt. Das neue Projekt wurde nicht zufällig als „BRIDGING“ benannt, da es hier um Brücken zwischen Kulturen und künstlerischen Milieus, zwischen unterschiedlichen Traditionen und Sensibilitäten, zwischen verschiedenen Sprachregeln und Wertpräferenzen geht. Die Ausstellungsserie „BRIDGING“ proponiert einerseits solche gemeinsam entwickelte Gruppenausstellungen, welche sich auf gewissen thematischen Schwerpunkten fokussieren, die von den teilnehmenden Künstlern aus den verschiedenen Ländern und aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten reflektiert werden. Andererseits werden Ausstellungen in unterschiedlichen mitteleuropäischen und mediterranen Städten realisiert, welche unmittelbaren Dialogen zwischen Künstler derselben Generationen aus verschiedenen Ländern und Kreisen bieten, wobei die spezifischen generationellen Erfahrungen und kulturellen, kunstgeschichtlichen Diskursen einen bemerkenswerten Aspekt zum Verständnis der spezifischen Generationsfragen und ihrer historischen Kontexte beitragen. Die in den diversen Wertstrukturen und Symbolformen sich manifestierenden kulturellen Determinationen prägen die jeweiligen konkreten Bildnarrativen, in denen die spezifischen generationellen Orientierungen und künstlerischen Strategien sich konkretisieren. Die Ausstellungen des „BRIDGING“ Projektes bieten die Möglichkeit, diese weltanschaulichen Orientierungen und künstlerischen Strategien miteinander zu vergleichen und in einem größeren, breiteren kunsthistorischen und mentalgeschichtlichen Kontext zu beobachten.

In den letzten Jahrzehnten lässt sich eine immer stärkere Tendenz der Ausbreitung der narrativen Kompetenzen des Kunstwerkes beobachten, welche auch den Hang zur Intensivierung der literarischen und kulturgeschichtlichen, eventuell mythologischen

und rituellen Konnotationen und die weitführenden Gedankenverbindungen mit den anthropologischen Betrachtungsweisen zu verstärken scheint. So werden Referenzen aus der Kunstgeschichte und den ästhetischen Diskursen früherer kulturellen Epochen in die Bedeutungsstruktur des Kunstwerkes einbeziehen, welche ermöglichen, gewisse aktuellen Fragestellungen in breiteren, kulturgeschichtlichen Kontexten neu zu definieren und historische Beispiele in die aktuellen, par excellence zeitgenössischen Sensibilisierungsprozesse einzubinden. Durch die Ausbreitung der kulturellen Referenzen, die Intensivierung der Konnotationen, die Einbindung des kulturgeschichtlichen Gedankenguts und der mythischen, rituellen, religiösen Andeutungen werden die jeweiligen konkreten, kontextuellen Bedeutungen und spezifischen gemeinschaftlichen, kultursoziologischen, subkulturellen Symbolen und die eventuellen ethnokulturellen Zeichensysteme stärker betont. Dies scheint die komplexe Bedeutungsstruktur des jeweiligen Kunstwerkes nicht nur inhaltlich, kulturgeschichtlich zu bereichern, sondern auch spezifischen Gedankenstrukturen der verschiedenen kulturellen Zentren und ihre kontextuellen Eigenartigkeiten in ein anderes Licht zu rücken, wobei überraschend aktuelle Perspektiven und gedankliche Ebenen sich manifestieren können.

Die Ausstellungsserie „BRIDGING“ versucht durch die gemeinsame Präsentation der aus verschiedenen kulturellen Kontexten und kulturgeschichtlichen Milieus stammenden Künstler nicht nur in Dialog – oder Konfrontation – zu bringen, sondern auch die spezifischen kontextuellen Bedeutungsreserven der konkreten Wertstrukturen ihrer künstlerischen Ursprung zu thematisieren, wobei oft äußerst interessante kulturellen Verknüpfungen und möglichen Verbindungen zwischen den diversen künstlerischen Gemeinschaften aufgewiesen sein können. In einer unmittelbaren, von allen Arten der Präkonzeptionen und rigiden Zielsetzungen befreiten, quasi selbstverständlichen, lockeren Begegnung zwischen den Künstlern aus den verschiedenen Ländern von Mitteleuropa und Italien entstehen faszinierende Dialoge und Konfrontationen, welche nicht nur kunstimmanente Fragestellungen, sondern im breitesten Sinne verstandene kulturgeschichtlichen Narrativen und anthropologischen Beobachtungen fördern. Durch diese Begegnungen entstehen neue, unerwartete Kontexte, in denen Gedankenverbindungen zwischen den verschiedenen Erfahrungsebenen und kulturellen Wertvorstellungen, zwischen unterschiedlichen Zeichensystemen entstehen, welche die mehrschichtige Bedeutungsstruktur der Kunstwerke bereichern und das Terrain der ästhetischen Kompetenz der einzelnen Werke ausbreiten.

Der Begriff Mitteleuropa ist nicht nur eine historisch sich ständig verändernde, oft widersprüchliche und gar nicht wissenschaftlich präzise Benennung einer großen, vielfältigen, äußerst komplexen, multiethnischen kulturellen Region im Herz von Europa, welche die befriedigenden, kulturgeschichtlich und mentalgeschichtlich ausreichenden Definitionen bemängelt, sondern auch eine metaphorische Ausdrucksform einer gewissen kulturellen Attitüde, beziehungsweise einer kulturellen Entität, die wir gerne als

„mitteleuropäisch“ betrachten wünschen, die aber ebenso eine Projektion gewisser kulturellen Werte, ein Wunschtraum, eine Fiktion ist, als eine real erfassbare Realität. Selbstverständlich kann auch diese Ausstellungsserie keine wissenschaftlich genügend präzise, harte Definition des Begriffes bieten; es ist auch nicht die Intention des Projektes, irgendeine Begriffserklärung zu erarbeiten, oder sich mit der äußerst komplexen Frage nach authentischer und historisch relevanter Bedeutung des Begriffes in unserer Gegenwart auseinanderzusetzen. Es geht hier eher um die Präsentation authentischer und paradigmatischer künstlerischen Positionen aus Mitteleuropa und Mediterraneum, wobei die Dialoge, Affinitäten und Konvergenzen zwischen den einzelnen Künstler einen weiten Horizont öffnen. Der Begriff Mitteleuropa mag heute etwa anachronistisch zu klingen, was die historischen, sozialen und kulturellen Veränderungen, die tiefgreifende Transformation der gesamten politischen Rahmen und die kulturellen Präferenzen der jüngeren Generationen der großen mitteleuropäischen Region vollkommen erklären. Trotzdem beinhaltet der Begriff eine metaphorische Botschaft, welche teilweise aus der reichen, komplexen Kulturgeschichte Mitteleuropas stammt, teilweise sich aus den kulturellen Projektionen und Träumen vieler Generationen der Kunstschaffenden, Schriftsteller, Philosophen, Musiker und Visionär akkumulierte, wobei die ständige Selbstbefragung, die obsessive Auseinandersetzung mit der Kompetenz und Kapazität der Sprache, die Bezweifelung der einschichtigen Definitionen und die Recherchen der Tiefe der anthropologischen Konstellationen die spezifische Eigenartigkeit dieser Kultur zu bestimmen scheinen.

Die künstlerische Schöpfung, die Tätigkeit der Künstler ist eine der höchsten Ebenen der menschlichen Intelligenz und vielleicht noch mehr, sie ist eine der stärksten Konzentrationen des menschlichen Imaginären und der Fähigkeit, neue Werte, neue Horizonte, neue Dimensionen des Bewusstseins des Lebens zu beschwören. In diesem Sinne ist die Stimme des Künstlers nicht nur der Ausdruck persönlicher Gefühle und subjektiver Erfahrungen, sondern eine Offenbarung der grundlegenden Fundamente der menschlichen Orientierung. In den Aussagen des Künstlers offenbaren sich die unaufhaltsamen Suchen nach Authentizität, Wesentlichkeit und Substanz in einer äußerst konzentrierten und suggestiven Weise. Während das künstlerische Werk den Künstler dazu prädestiniert, alle Verantwortungen und Entscheidungen, alle Fragen und Antworten auf sich zu nehmen, fungiert er als soziokulturelle Mikroinstitution, die vollständig in den hochkomplexen Konkretheiten seines Ortes und seiner Zeit, seiner Gesellschaft und seines historischen Moments kontextualisiert und integriert ist.

Wie die englischen Künstler Gilbert & George einmal formulierten, isoliert und entfremdet die künstlerische Schöpfung den Künstler von der nicht-künstlerischen Umgebung, sie macht den Künstler zum „Fremden“, Abweichler, Verrückten und sogar „gefährlich“ für den Status quo, der „Mut, allein zu sein“ des Künstlers ist die ethische und professionelle Grundlage, auf der er arbeitet. Diese professionelle und ethische

Grundlage ermöglicht ihm Autonomie, Unabhängigkeit, Authentizität und poetische Souveränität, mit der er die Welt interpretiert und alternative Erzählungen schafft.

Der Künstler ist scheinbar der Champion eines imaginären “Niemandlands” und neigt dazu, an die unbegrenzte Freiheit des Ausdrucks zu glauben, ist aber tatsächlich völlig involviert und integriert in die Komplexität des soziokulturellen Kontexts, der durch historische, kulturelle, mentale Realitäten sowie durch bestimmte sprachliche und semantische Systeme der gegebenen Gemeinschaften und anthropologischen Konstellationen bestimmt ist. Während der Künstler eine Art von alternativem, spezifischem Territorium, ein Territorium des Fremden schafft und eine absichtlich metaphorische Sprache kultiviert, die auf seiner eigenen alternativen Bedeutung und Botschaft basiert und imaginäre Perspektiven der Lesung unserer Realität hervorruft, lebt er in dieser Realität und beteiligt sich an den Organismen und Strukturen der Prozesse und Geschehnisse des menschlichen Universums. Er ist gleichzeitig Insider und Outsider, subversiv und partizipativ, Beobachter und Arbeiter dieses menschlichen Kontexts. Die Beteiligung des Künstlers an der soziokulturellen und historischen Komplexität seines Ortes, seiner Umgebung, seines Moments bedeutet heute auch einen immer intensiveren Austausch zwischen verschiedenen kulturellen, sprachlichen, mentalen Kontexten, basierend auf intensiven und fruchtbaren Verbindungen zwischen Ländern, Kontinenten, städtischen Konglomeraten, zwischen Lebensstilen und Religionen, zwischen verschiedenen Denkmodellen über Natur und Zeit, Körper und Seele, Gedächtnis und Geschichte, Evolution und Utopie, Leben und Tod. Das immer stärker werdende Bewusstsein des Anderen, der Diversitäten, der Alternativen, der historisch entwickelten Unterschiede zwischen Denkmodellen und Wertesystemen, zwischen spirituellen Imaginationen und Lebensorganisationen, zwischen mythisch-religiösen Überzeugungen und existenziellen Konzepten beeinflusst die verschiedenen Kulturen und schafft eine neue Art von Dialog, der zu einem tieferen Verständnis des anderen sowie einer neuen Art von kulturellem Schmelztiegel führt, basierend auf dem intensiven, lebhaften Austausch von Visionen und Werten, historischen Erfahrungen, Erinnerungen, Fiktionen, kollektiven Erzählungen.

Ansätze zum Problem der Künstlerkompetenz zwischen Tradition und aktuellem Geschehen

Das Oeuvre der in dieser Ausstellung präsentierten italienischen Künstler weist tiefe Verwurzelung in verschiedenen kulturellen Diskursen und kunstgeschichtlichen Kontexten, welche teilweise mit der akademischen Tradition der späten Renaissance und des Manierismus, teilweise mit der Kultur der Romantik und mit den modernen philosophischen Fragestellungen, vor allem mit dem Existenzialismus und mit anthropologischen Überlegungen verbunden zu sein scheinen. Gianni Dessi und Andrea Fogli leben und arbeiten in Rom, wo sie ihre akademische Ausbildung bekommen haben und ihre äs-

thetischen, philosophischen Studien fortsetzen. Die spätere Karriere von Gianni Dessi zeigt sein starkes Engagement für die Akademie, für den Unterrichtswesen. Auch ihr tiefes Interesse für die Literatur und besonders für das Theater lässt sich aus ihrer allgemeinen Kunstbetrachtung, welche die künstlerische Aktivität als Teil des gesamten kulturellen Kontextes, im engen Zusammenhang mit den philosophischen, anthropologischen, kultursoziologischen und geschichtlichen Reflexionen versteht, erklären.

Ihr Werk offenbart den Hang zur ständigen kritischen Befragung der Bedeutungsreserven gewisser kunstgeschichtlichen und ästhetischen Traditionen, zur Untersuchung der möglichen Botschaften der kulturellen Metapher und Wertvorstellungen. Die intensive Auseinandersetzung mit Modellen früherer Repräsentationsformen und Zeichensystemen, mit kompositionellen Modellen und Bildtopoi richtet sich auf die Neuinterpretation gewisser archetypischen Narrativen, welche ihre Bedeutungen in den jeweiligen kulturellen Konstellationen ständig neuformulieren und an die gegenwärtigen Sensibilitäten und humanen Orientierungen adaptieren. Besonders die römische akademische Diskurskultur, die enge Verbindung der literarischen und philosophischen Gedankenwelt mit der bildenden Kunst und Architektur, wobei die großen archetypischen Narrativen durch die jeweiligen aktuellen, historisch relevanten Akzente und Orientierungen permanent neudefinieren werden, prägt das künstlerische Denken von Gianni Dessi und Andrea Fogli. Sie bestreben neue, authentische Lesensarten in den alten metaphorischen Erzählungen anzuwenden und latente Botschaften sichtbar machen. Das Oeuvre des in Piemonte lebenden und arbeitenden Künstlers Ugo Giletta weist eher Prägungen von der Gedankenwelt von Nietzsche und der italienischen Literatur des 20. Jahrhunderts auf, wobei sein Interesse zielt sich auf die Andeutung gewisser existentiellen Fragestellungen und metaphysischen Perspektiven.

Gianni Dessi's ausgebreitetes malerische, zeichnerische und plastische Werk, seine Tätigkeit im Bereich des Theaters offenbart eine ästhetische und gedankliche Kohärenz, ein vielfaltiges, mehrschichtiges, suggestives Dickicht, eine tiefliegende, innere Logik und eine konsequente, transparente Gestaltungsmethodologie, welche mit einem ethischen Engagement für die Rolle des Künstlers als bewusster Vermittler gewisser grundsätzlichen, existenziellen Narrativen des Lebens und des Schicksals, verbunden ist. Die Berufung des Künstlers bezieht sich auf die spezifischen Kompetenzen und Verantwortlichkeiten, welche ihm die Möglichkeit geben, eigenartig und wirksam zu handeln, wodurch voneinander weit liegende Gebiete unterschiedlicher Wertsysteme, Symbolformen, Lebensorganisationen miteinander verbunden werden. Diese Verbindungen schaffen extraterritoriale Orte der emotionalen, imaginativen Intensität und eröffnen nie gesehene Perspektiven der radikalen Phantasie.

In den letzten Jahren beschäftigt sich Gianni Dessi immer mehr mit der metaphorischen Bedeutungsreserven des Motivs des menschlichen Körpers, welcher in verschie-

denen modellartigen Konstellationen einbezogen wird. Durch diese Kontextualisierung werden gewisse archetypische Narrativen in Erinnerung gebracht und die Bedeutungsstruktur des Kunstwerkes durch Referenzen und Andeutungen ausgebreitet. Durch die bildnerische Gestaltung erscheinen die Figuren in einer komplexen, gedanklichen Struktur, welche sich auf Modelle der allgemeinen Orientierung in unserem Universum sich beziehen, beziehungsweise sich als Bestandteile eines größeren geistigen Zusammenhangs verstehen lassen. In diesem Sinne lässt es behaupten, dass die in den letzten Jahren entstandenen Werke von Gianni Dessi, welche die menschliche Figur, den Kopf und das Gesicht als Hauptmotiv in Vordergrund stellen und die emotionellen Inhalte verstärken, wodurch das menschliche Drama, die Liebe, die Zusammengehörigkeit, die Beschützung und Verantwortung vermittelt wird, die Grundproblematik seiner früheren Werke, nämlich die Repräsentation der räumlichen Konstellationen als Universum-Modelle durch die Konkretisierung und Personifizierung der abstrakten Strukturen weiterführen.

So werden gewisse kompositionelle Grundstrukturen, welche in den früheren Bildern mit eher geometrischen, nicht-mimetischen Formationen wie Quadraten, Ovalen oder Kreisen, beziehungsweise mit abstrakten linearen Konstruktionen visualisiert wurden, durch Figuren wie männlicher oder fraulicher Körper, oder durch Körperfragmenten ersetzt. Auch gewisse Genre-artigen Gruppierungen der menschlichen und tierischen Körper und als anekdotisch scheinende Szenen wie die gewisse kunstgeschichtlichen Vorbilder aus der Renaissance und aus dem Barock in Erinnerung rufenden Bildtopoi, tauchen in dem virtuellen Bildraum auf, wobei die früher in einer quasi-architektonischen, linearen, transparenten Konstruktion vergegenständlichten spirituelles Existenzmodell sozusagen in den miteinander verbundenen, zusammengeschlossenen vitalen menschlichen Körper konkretisiert und materialisiert wird. Das – eine metaphorisch verstandene Allgemeingültigkeit bestrebende – geistige Existenzmodell, in dem die Befragung der Problematik des Zentrums versus Peripherie und die Auseinandersetzung mit der Geschlossenheit versus Offenheit der Bildstruktur letztendlich die Kompetenzen und Kapazitäten des Bildes thematisiert, wird durch die unmittelbar erlebbare, emotionell berührende, wahres Pathos vermittelnde Bildnarrative ersetzt, wobei die gedanklichen Konstruktionen zur sensuellen, personifizierten, dinglichen, materiellen Realitäten umgesetzt werden. Der Bezug auf universelle Orientierungsmodelle wird nicht außer Kraft gesetzt, sondern in den vitalen menschlichen Situationen und Lebensmodellen konkretisiert. Man könnte behaupten, dass die Darstellung des menschlichen Körpers, beziehungsweise das Einbeziehen des menschlichen Körpers in modellhaften Gruppierungen und metaphorisch verstandenen Kompositionen die früher durch immaterielle Konstruktionen manifestierten Existenzmodelle in den archetypischen Situationen wiederbeleben. Dadurch gewinnen die gedanklichen Konstruktionen Vitalität und lassen sich als anthropologische Grundsituationen verstehen.

So bekommen die kleinen Fragmente des menschlichen Lebens, die banalen, zufälligen Realitäten und die intimen Momente einen besonderen Status, da sie als Stoff der Bildnarrative ihre eigentliche metaphorische Bedeutung gerade dadurch erhalten, dass sie trotz ihrem fragmentarischen Zustand als Bestandteile eines größeren poetischen Zusammenhanges, nämlich der bildnerischen Manifestation der Kohärenz der Existenz, wahrgenommen sein sollen. Die anthropologischen Erfahrungen werden in den imaginären Kontext der archetypischen Beispiele, welche die metaphorische Bildnarrative andeutet, einbezogen. Die Ernsthaftigkeit der intellektuellen Diskurse entsteht dadurch, dass es hier sich um etwas Prinzipielles und Essentielles geht, welches sich durch die kompositionellen und strukturellen Eigenschaften des Bildes vergegenständlichen lässt, während die mimetische Bilderscheinung mit ihrer literarischen Thematik als eine mögliche Bedeutungsebene fungiert. Diese literarische Thematik bezieht sich auf einige archetypischen Grundkonstellationen der Mann-Frau-Kind Beziehung, der Mensch-Tier und der Mensch-Natur Beziehung, beziehungsweise auf die hierarchische Ordnung der menschlichen Gemeinschaft, wobei das räumliche Arrangement der Körper und deren – quasi-architektonischen – Umgebung gleichzeitig auf anekdotischer und auf metaphorischer Bedeutungsebenen interpretierbar sind. Dadurch werden die grundsätzlichen anthropologischen Erfahrungen in einem breiten, komplexen Kontext der kulturhistorischen Referenzen betrachtet und ihre metaphorischen Bedeutungsreserve reaktiviert.

In der kontemplativen, introvertierten, intellektuellen Künstlerpersönlichkeit von Gianni Dessi verbinden sich gewisse Momente der akademischen Tradition des Manierismus, in der die fachimmanenten Fragen der malerischen und plastischen Gestaltung mit philosophischen Überlegungen in Zusammenhang gebracht wurden und Elemente der universalistisch geprägten, ethisch orientierten, sentimental Romantik. Gleichzeitig lässt sich sein Oeuvre vollkommen in dem italienischen, römischen malerischen Kulturerbe wahrgenommen sein, da seine ästhetischen Referenzen innerhalb dieser Tradition verständlich sind.

In diesem Sinne scheint Dessi's Arbeit fast anachronistisch, auf jedem Fall heroisch und empathisch zu sein. Dies bedeutet auch eine intellektuelle und ethische Radikalität, wobei die Auseinandersetzung mit den archetypischen Formationen, welche gewisse Modellhaftigkeit aufweisen, die heute wieder – oder noch immer – als relevant aufscheinen, öffnet Wege zu neuen Gedankenverbindungen zwischen den großen metaphorischen Erzählungen und früher formulierten Paraphrasen, zur Aktualisierung und Aneignung der mythischen Geschichten und Symbolformen, wodurch unser Verhältnis zur Zeit, Gedächtnis, Mythologie, Beständigkeit und Verfall offenbart wird.

Gianni Dessi nimmt Anspruch auf eine ethisch fundierte ästhetische Komplexität, in der die anthropologischen Erfahrungen der konkreten, partikularen Lebensrealitäten unmittelbar mit den großen Metaphern der humanen Orientierung in Verbindung gesetzt werden.

In dem malerischen, zeichnerischen, skulpturalen Oeuvre von Gianni Dessi vergegenständlicht sich die Aufeinander Bezogenheit der fachimmanenten Untersuchung der verschiedenen gestalterischen Elemente, welche gewisse kunstgeschichtlichen Referenzen in die Werkstruktur einbeziehen und der archetypischen Formationen, welche metaphorische Botschaften vermitteln. Dadurch offenbaren sich grundsätzliche humane Orientierungslinien, welche die großen mythologischen Erzählungen bestimmen und die modellhaften visuellen Formationen – die in den kompositionellen, gestalterischen Entscheidungen zum Ausdruck kommen – legitimieren. Gianni Dessi's Engagement für die sinnliche Vergegenständlichung der visuellen Metapher der Ganzheit macht sein Oeuvre zum paradigmatischen Phänomen der römischen Diskurskultur, wobei die Neubewertung und Aktualisierung der großen Tradition der Gedankenwelt des Manierismus und die subversive Neuinterpretation der verschiedenen kunstgeschichtlichen Gestaltungsmodelle mit der Befragung der Autonomie und Immanenz des Bildes, beziehungsweise seiner Relation zu den archetypischen Modellen verbunden sind.

Im Oeuvre des in Rom lebenden und arbeitenden Künstlers Andrea Fogli lässt sich die intensive Auseinandersetzung mit den verschiedenen Traditionen des mystischen Denkens, mit der Metaphysik und mit der Problematik der von religiösen Vorstellungen geprägten mysteriösen Transfiguration jedes Wesen erschließen. Andrea Fogli's künstlerische Gedankenwelt weist auch gewisse Verbindung mit der intellektuellen manieristischen Tradition der Akademie und vor allem mit dem Kult der mystischen Hinreißung der Kunst des Barocken auf. In seinen Zeichnungen und in den Terrakotta Skulpturen scheinen die Figuren von einer unsichtbaren geistigen Energie, von einer alles bewegenden Kraft gelenkt, oder besser gesagt, von einer alles durchdringende Euphorie geprägt zu sein. Man könnte behaupten, dass die zentrale Thematik Andrea Fogli's Oeuvre bezieht sich auf das Erlebnis der Vertiefung in der mystischen Transfiguration, beziehungsweise auf das Erlebnis der Teilnahme in der Transfiguration aller Seienden, wobei die Partikularität des Individuums des passiven Betrachters sich in einem größeren, universellen Zusammenhang auflöst und eine aktive, mitwirkende Kompetenz gewinnt. Die visuelle Vergegenständlichung dieser enigmatischen Umwandlung der Dinge, dieser Transfiguration aller Seienden öffnet die Wege für die radikale Phantasie, wodurch nie gesehenen Kombinationen und Ineinander Schmelzungen verschiedener Gestalten sichtbar werden und unbekannte Zusammenhänge zwischen verschiedenen Phänomenen aufscheinen, gleichzeitig deutet intellektuellen Gedankenebene an, auf denen neue Verbindungen zwischen persönlichen und kollektiven Erfahrungen, zwischen individueller Temporalität und archetypischer Beständigkeit begreifbar werden. Rationalität und Irrationalität, kosmologische Gedankensysteme und picturesque Phantasie vermischen sich in dem bildnerischen Universum von Andrea Fogli.

In diesem Sinne lässt es sagen, dass die künstlerische Position von Andrea Fogli weist

einerseits die Merkmale der systematischen philosophischen Denkweise, andererseits eine tiefe Verwurzelung in der Mystik des Barocks und in der transzendentalen Tradition des europäischen Denkens, welche die spirituellen Aspekte des Lebens in allen Ereignissen als determinierend bewertet.

Das gesamte Werk des Zeichners und Bildhauers Andrea Fogli bestrebt eine gewisse enzyklopädische Systematisierung der verschiedenen – irrationellen, oder halluzinativen – Phänomenen, beziehungsweise der unerklärbaren Unwahrscheinlichkeiten, welche der Künstler mit einer quasi wissenschaftlichen Präzision in seinen Zeichnungsreihen, oder streng strukturierten Skulpturengruppen vorzeigt. Die zahlreichen nebeneinandergestellten Variationen der sich verändernden Gesichter, oder Gesichtsfragmente, Augenpaare oder Körperfragmente werden wie eine Sammlung der merkwürdigen Raritäten, oder wie eine didaktische Demonstration der anatomisch-pathologischen Erscheinungen präsentiert. Durch die große Menge der ähnlichen Motive verlieren die einzelnen Variationen ihre Singularität, aber eben die Aufhäufung der vielen unerklärbaren, enigmatischen, verwirrenden Formationen suggeriert einen allgemeinen, alles einschließenden, unbezweifelbaren Zustand der Unwahrscheinlichkeit.

Der menschliche oder tierische Körper, der Kopf und das Gesicht, aber ebenso die architektonischen oder natürlichen Formen, die Landschaft und der Himmel mit den Sternen, alles existiert in einer permanenten Umwandlung, welche sich in einem Zustand der Verzücktheit abspielt. Die Bildwelt von Andrea Fogli manifestiert mystische Ereignisse, in denen Mensch und Tier, natürliche Gegenstände und Artefakte von einem Geist durchgetränkt werden und dadurch ihr Status sich verändert. Vor unseren Augen ereignen sich mystische Umwandlungen, welche Gedächtnisse und Erinnerungen wiederbeleben, alte Erlebnisse aktivieren und die umgebende Welt plötzlich anders betrachten und verstehen lassen. Die bekannten Orte werden durch Konnotationen umgewandelt und zu den Schauplätzen vorher nicht gesehener Geschehen umdeutet. Dunkle Grotten und enigmatische Öffnungen, nächtliche Landschaften und verzauberte Gärten mit Springbrunnen, Teichen, Brücken, Treppen, Pavillionen, Skulpturen und Ruinen füllen die Bildräume und schaffen ein picturesque Universum, indem alles in einer Fluidität sich befindet. Aus diesem Gesamtprozess der enigmatischen Transfigurationen, aus dem Geschehen der sich ständig verändernden, ineinander schmelzenden, ihre Gestalt wechselnden, in einer anderen Gestalt, beziehungsweise in der Gestalt des anderen auftretenden, sich maskierenden, oder ihre eigene, ursprüngliche Figur aufgebenden und als etwas anderes weiter existierenden Wesen, strahlt eine enigmatische, alles determinierende Energie. Diese mysteriöse Energie füllt die Welt, verbindet die unterschiedlichen Sachen und Orte und durchhebt alle Wesen, wodurch sie zum Bestandteile eines größeren, geistigen Zusammenhanges werden.

Wie der menschliche oder tierische Körper, der Kopf und das Gesicht, beziehungsweise die schwer definierbaren Körperfragmente, ebenso werden natürliche Dinge,

Landschaften und Himmel, oder architektonischen Motiven, gebaute Räume, Ruinen, Brücken und Parken zu Gegenstände Andrea Fogli's künstlerischer Gestaltung, in der die Umwandlung der Sachen als Offenbarung latenten, enigmatischen Energien verstanden wurden. Es scheint alles, alle Gestalten, Körper, alle Formen und auch ihre Abbildungen, ihre Nachahmungen, ihre Erinnerungsbilder, alle Lebenden und Gestorbenen in eine permanente Fluidität der Transfiguration einbezogen zu sein. Diese verwirrende, berührende, sensuelle und emotionelle Intensität des Imaginären bezieht auch den Betrachter in das Geschehen ein, wobei eine fast extatische Aura des permanent übertriebenen Benehmens der Dinge und der Gestalten geschaffen wird. Es scheint hier eine latente, quasi-religiöse – ästhetisch artikulierte – Extase der Bewunderung der geheimnisvollen Energien, welche die permanenten, unaufhaltbaren Transfigurationen verursachen, zu entstehen.

In diesen rätselhaften Geschehen, in dem Prozess der Entstehung und des Verschwindens der Gestalten, lässt sich eine unbekannte, ungreifbare Macht der ständigen, unaufhaltbaren Transfiguration spüren. Jede Gestalt, jede Form, jede Figur verliert ihre ursprüngliche Form und Vokation, schmilzt ineinander und gewinnt ein neues Leben. Das Mysterium der Transfiguration, beziehungsweise das Enigma der Fluidität lässt auch die rigide Kategorisierung der Dinge und der Verhaltensweisen, beziehungsweise die klare Trennung zwischen Rationalität und Irrationalität, zwischen Wahres und Unwahrscheinliches relativieren. Die unerschöpfliche, sinnliche, unerklärbare Formen-entstehung und das Wechsel der Form und Funktion der Gestalten strahlen eine euphorische Besessenheit, welche sich eher als ein immanent künstlerischer Geist zu verstehen lässt, als eine externe Kraft. Das Ästhetische gewinnt über das transzendente Mystische.

Seit fast zwei Jahrzehnten arbeitet der in Piemonte lebende Künstler Ugo Giletta mit dem Motiv des Kopfes, beziehungsweise des Gesichts. Seine Zeichnungen und Bilder sind mit einer extrem reduzierten, subtilen Farblichkeit gestaltet, wobei die dominierenden grauen Töne als eine vollkommen natürliche und dingliche, als gegebene und nicht gewollte, als nicht vom Mensch geschaffene Entität erscheinen. Die Gesichter schweben in einem undefinierbaren, leeren Raum, isoliert von allen Dingen, getrennt von dem Körper, bewegungslos und leblos, aber vor allem ohne Wille und Intention irgendeine Verbindung mit irgendetwas oder mit irgendjemanden zu schaffen. Sie sind einfach da, und sogar ihr Dasein scheint ständig fragwürdig zu sein. Sie befinden sich in einem spezifischen, ganz eigenartigen Zustand, in dem sich die unpersönlichen Dinglichkeit, die archaische Stabilität und Unveränderlichkeit, die Transzendentalität andeutende Beständigkeit sich mit der Sensibilisierung der Undefinierbarkeit der aufscheinenden Wesen verbunden sind. Es bleibt unklar, ob die in der nebeligen, monotonen, grauen Düsternis auftauchenden Gesichter als Erinnerung an eine seit langer Zeit verschwundene, vergessene, aus dem Gedächtnis ausgelöschte Person, an eine ehemalige, konkrete, menschl-

che Existenz wahrzunehmen sind, oder sie deuten eine mögliche Existenz an, welche eher eine Potenzialität, eine Wahrscheinlichkeit, als eine Realität ist. Die Undefinierbarkeit der enigmatischen Gesichtsformationen lässt es unbeantwortet, ob sie mit einer konkreten persönlichen Identität, mit einer individuellen Eigenschaft, welche in diesen Bildern abstrahiert wurde, verbunden sind, oder sie befinden sich in einem Zustand der Annäherung an eine mögliche Identität, welche sie eventuell erwerben werden.

Ugo Giletta arbeitet konsequent und fast ausschließlich mit dem menschlichen Gesicht, mit einem archaischen und gleichzeitig beängstigend sensuellen Urbild des Menschen. Seine Gestalten sind keine Portraits, keine Darstellung bestimmter identifizierbarer Personen. Sie sind unpersönlich und fremd, dinglich und schweigsam. Ihre enigmatische Fremdheit lässt sie nirgendwo einordnen, in keinem System klassifizieren. Sie sind in ihrer dinglichen Objektivität da, ohne Erklärung ihrer Zugehörigkeit, Abstammung, Geschichte oder ihres Wesens. Die Abwesenheit der psychischen, persönlichen Charakterzüge sowie der gewohnten Farbstrukturen ihrer Körperlichkeit entfremdet die Gestalten von jeglichen Narrativen. Sie stehen da, ohne eigene Geschichten zu demonstrieren, da sie keine eigene Geschichte haben, kein nachvollziehbares Geschehen aufweisen können, sondern nur um die Möglichkeit einer Geschichte anzudeuten. Die haben keinen identifizierbaren Ursprung; ihre Abstammung, wie auch ihre Zukunft, ist unbekannt. In diesem Sinne sind sie heimatlos in dem Universum, ebenso wie unfassbar in der Zeit. Sie besitzen keine zeitliche oder räumliche Position; ihre eigene Zeitlichkeit entsteht aus der Abwesenheit jeglichen zeitlichen Ablaufes. Die Zeitlosigkeit erlaubt ihnen jedoch keinen Anspruch auf eine zeitlose Ewigkeit: sie bemängeln die Möglichkeit, einen definierbaren Status in der Zeit oder im Raum zu bekommen.

In Ugo Giletta's Werken lassen sich keine Spuren von irgendeinem Geschehen oder Ereignis bemerken, es gibt keine Bewegung oder Veränderung, keine Vergangenheit oder Zukunft, nur die unbegreifliche Beständigkeit eines undefinierbaren Zustandes des Daseins. Er vermeidet jedes anekdotische Moment, jeden additiven literarischen Hinweis auf den Ort und Zeit, auf etwas konkret Räumliches, auf etwas Symbolisches, oder kulturgeschichtlich Identifizierbares, er legt jede Beschreibung traditioneller situationeller Positionen ab. unkontextualisierbaren, leeren Raum, wobei selbst das Leere des Raumes nicht als konkrete, physische Erfahrung, sondern als indifferente, objektive, dingliche Abwesenheit jenes symbolischen Zeichensystems sich offenbart.

Die grau-blauen und Erdfarben-Tönen suggerieren etwas Archaisches, Fremdes und Dingliches, obwohl sie von einer latenten, aber starken Sensualität durchgewärmt sind. Sie sind lebende Wesen, aber keine personifizierbare, konkrete Existenzen mit persönlicher, privater Identität. Ihre Identität entsteht in ihrer Singularität, in der eigenartigen Undefinierbarkeit des Zwischenzustandes zwischen Konkret und Abstrakt, zwischen Partikulär und Universell, zwischen Privat und Kollektiv. Diese Identität ist nicht mit

einer Person verbunden, man könnte sagen, sie ist nicht im Besitz einer bestimmten, definierbaren Person, sondern sie manifestiert die Möglichkeit, Identitäten zu schaffen. Dieser scheinbare Antagonismus verstärkt die grundsätzliche und unauflösbare Ambivalenz dieser Gestalten: Einerseits steht etwas Uraltetes, Solides, Geschlossenes, Kompaktes, Einfaches und Allgemeines vor uns, welche Konnotationen der archetypischen Darstellungen des menschlichen Körpers als einziges kraftvolle, relevante Zeichen, andeuten. Andererseits lassen sich die Gesichter als unmittelbar wahrnehmbare, dingliche, sensuelle Realität wahrnehmen, als Vergegenständlichung des Daseins, welches ohne Geschichten, ohne Anekdoten, ohne persönlichen Bezüge sich einfach manifestiert.

Die enigmatischen Gesichter schweben still, bewegungslos, willenlos in dem leeren, undefinierten Raum, Zeitlosigkeit und dingliche Indifferenz suggerierend. Wie in einem ewigen Wartestand, stehen sie auf einem Nicht-Ort, in einer undefinierten Leere, wobei es in jedem Moment ein Ereignis der Verwandlung, eine dramatische Status-Veränderung ihres Wesens geschehen kann. Genau diese beunruhigende Ambivalenz macht diese Gestalten so suggestiv, fragil, verwundbar und gleichzeitig dauerhaft und bleibend. Diese enigmatische Ruhe und Dinglichkeit beinhaltet etwas Uraltetes, Archaisches in sich, welches an die großen gemeinsamen archetypischen Erfahrungen erinnert. Die Sparsamkeit und Einfachheit der Gestaltung, die Reduktion der Farben, die Wiederholung eines Motivs und die grundsätzliche Verzicht jeglicher kompositionellen Variationen verleihen den Bildern von Ugo Giletta eine Beständigkeit, welche sich nicht von irgendeinem hierarchischen Wertesystem, sondern paradoxerweise von der Undefinierbarkeit und Zeitlosigkeit, von der Nirgendwohin-Gehörigkeit legitimieren lässt.

In den letzten Jahren schafft Ugo Giletta immer mehr Skulpturen, welche ebenso auf ein Motiv fokussieren: auf den menschlichen Kopf.

Die Köpfe weisen genau die selbe Sparsamkeit der Gestaltung auf, wie die Zeichnungen und Rauchbilder, wobei die Reduktion jeglicher persönlichen Charakterzüge und das Verschwinden der psychischen, emotionalen Elemente die Dinglichkeit und Neutralität verstärken. Ebenso reduziert ist die Farblichkeit der Skulpturen, welche aus weissen, hellgelben oder grauen Wachs erzeugt wurden. Die materielle Entität des Wachs suggeriert eine gewisse Transparenz und gleichzeitig einen fluiden, weichen Zustand, als die Gestalten ständig ihre Form verändern würden. Es entsteht eine merkwürdige Ambivalenz: während die am meisten in Gruppen vorgestellten Skulpturen durch die grosse Zahl der ähnlichen Kopfmotive eine gewisse Monotonie, Stabilität, Beständigkeit und zeitlose Bewegungslosigkeit suggerieren, ihre sinnliche, materielle Eigenartigkeit Fluidität und Unabgeschlossenheit vermittelt. Dadurch wird die Beständigkeit der Dinge relativiert und das Gefühl der universellen Undefinierbarkeit der erscheinenden Formen verstärkt.

In seinem Essay Erfahrung und Armut spricht Walter Benjamin über einen neuen Bar-

barentum, welcher sich aus dem dramatischen Erfahrungsarmut in der modernen Epoche entsteht, wobei der "winzige gebrechliche Menschenkörper" allein und hilflos den negativen, zerstörerischen Kräften, der gefährlichen und ungeheueren Entfaltung der Technik vollkommen ausgeliefert ist. Laut Benjamin stellt diese neue Situation eine neue Herausforderung für die zeitgenössische Künstler dar, nämlich "mit Wenigem auskommen", "arm zu sein". Die Armut an den Erfahrungen, ganz konkret, wie er es beschreibt, die Reduktion aller Lebenserfahrungen auf die Ausgeliefertheit des Menschen in der modernen Epoche, schafft einen neuen Armut, wobei die Künstler dazu gezwungen wurden, „aus Wenigem heraus zu konstruieren“. Benjamin analysiert den allgemeinen und kräftigen Anspruch des zeitgenössischen Künstlers, „von Neuem anzufangen; mit Wenigem auskommen“. Benjamin betont den Zusammenhang zwischen den dramatischen, zerstörerischen, beängstigenden Verlust an der Vielfalt der Menschheitserfahrungen, also zwischen der Armut des Lebens und der Armut der zeitgenössischen Kunst, den er als „neuer Barbarentum“ benennt, wobei er es positiv bewertet, da der wahre zeitgenössische Künstler mit seinem „neuen Barbarentum“ das wahre Wesen der modernen Epoche enthüllt und manifestiert. Die Armut ist sogar ein ethischer Imperativus. Armut heisst Wahrheit, Engagement für das wahre Zeitgenössische, was Ugo Giletta' Oeuvre vermittelt.

Comments on the exhibition project “BRIDGING”

The exhibition series “BRIDGING” continues the intention of the Aragno Humanities Forum to create immediate and vital connections between Italian and international artists, art theorists, art critics, galleries, and cultural foundations, enabling and encouraging an intense, ongoing exchange of aesthetic visions, cultural historical conceptions, and artistic experiences among actors in various cultural centers and artistic communities. In addition to the conferences and discussions, concerts, and exhibitions regularly held at Villa Tornaforte in Cuneo over the past years, the nomadic exhibition project “Evocations,” presented in ten European countries, has also fostered global artistic discussion. In this context, numerous artists have traveled to the various “Evocations” exhibition venues in different European cities to work together with their colleagues and participate in the various discussions.

Now, the Aragno Humanities Forum is starting a new exhibition project, aimed at intensifying cultural exchange between Italy and the countries of Central Europe. The new project has not been called “BRIDGING” by chance, as it is about building bridges between cultures and artistic environments, between different traditions and sensitivities, between different linguistic rules and value preferences. The “BRIDGING” exhibition series proposes, on the one hand, jointly developed group exhibitions that focus on certain thematic focal points reflected by the participating artists from different countries and cultural contexts. On the other hand, exhibitions are realized in different cities of Central Europe and the Mediterranean, providing direct dialogues between artists of the same generation from various countries and backgrounds, highlighting specific generational experiences and cultural historical discourses that contribute significantly to understanding specific generational issues and their historical contexts. The cultural determinations manifesting in the various value structures and symbolic forms shape the respective concrete visual narratives, where specific generational orientations and artistic strategies are concretized. The exhibitions of the “BRIDGING” project offer the opportunity to compare these world-view orientations and artistic strategies and to observe them in a larger, broader art historical and mental historical context.

In recent decades, there has been an increasingly strong tendency to expand the narrative competences of the artwork, which also seems to reinforce the inclination to intensify literary and cultural historical, possibly mythological and ritual connotations, and the far-reaching conceptual connections with anthropological perspectives. Thus, references to art history and the aesthetic discourses of earlier cultural epochs are included in the meaning structure of the artwork, enabling certain current issues to be redefined in broader, cultural historical contexts and historical examples to be integrated into current, par excellence contemporary, sensitization processes. Through the expansion of cultural references, the intensification of connotations, the inclusion of cultural hi-

historical intellectual heritage, and mythical, ritual, and religious allusions, the respective concrete contextual meanings and specific communal, cultural sociological, subcultural symbols, and possible ethno-cultural sign systems are strongly emphasized. This seems not only to enrich the complex meaning structure of the respective artwork content-wise and cultural historically but also to highlight the specific thought structures of the different cultural centers and their contextual peculiarities, where surprisingly current perspectives and conceptual levels can manifest.

The exhibition series “BRIDGING” tries to bring artists from different cultural contexts and cultural historical milieus into dialogue - or confrontation - not only through joint presentation but also by thematizing the specific contextual meaning reserves of the concrete value structures of their artistic origins, where often highly interesting cultural connections and possible links between the diverse artistic communities can be shown. In a direct, free-from-all-kinds-of-preconceived-notions-and-rigid-goals, quasi-self-evident, relaxed encounter between artists from various Central European countries and Italy, fascinating dialogues and confrontations arise, promoting not only art-immanent questions but also cultural historical narratives and anthropological observations in the broadest sense. From these encounters, new, unexpected contexts emerge, in which thought connections between the various levels of experience and cultural value concepts, between different sign systems, are created, enriching the multi-layered meaning structure of the artworks and expanding the field of aesthetic competence of the individual works.

The concept of Central Europe is not only a historically ever-changing, often contradictory, and not at all scientifically precise designation of a large, diverse, extremely complex, multi-ethnic cultural region in the heart of Europe, lacking sufficiently satisfying definitions from a cultural historical and mental historical point of view but also a metaphorical expressive form of a certain cultural attitude, or rather a cultural entity that we would like to consider “Central European,” which is just as much a projection of certain cultural values, a wishful dream, a fiction, as it is a tangible reality. Naturally, this exhibition series cannot offer a scientifically precise, rigorous definition of the concept; it is not even the intention of the project to elaborate any kind of explanation of the term or to tackle the extremely complex question of the authentic and historically relevant meaning of the concept in our contemporary era. Rather, it is about presenting authentic and paradigmatic artistic positions from Central Europe and the Mediterranean, where dialogues, affinities, and convergences between the individual artists open up a wide horizon. The concept of Central Europe may sound somewhat anachronistic today, which fully explains the historical, social, and cultural changes, the profound transformation of all political contexts, and the cultural preferences of the younger generations of the vast Central European region. Nevertheless, the concept carries a metaphorical message, partly stemming from the rich, complex cultural history of Central Euro-

pe, partly accumulating from the cultural projections and dreams of many generations of artists, writers, philosophers, musicians, and visionaries, where constant self-questioning, the obsessive engagement with the competence and capacity of language, the doubt about one-sided definitions, and the search for the depth of anthropological constellations seem to define the specific peculiarities of this culture.

The artistic creation, the artists’ activity is one of the highest levels of the human intelligence and perhaps even more, it’s one of the most powerful concentrations of human imaginary and capacity to evoke new values, new horizons, new dimensions of consciousness of life. In this sense, the artist’s voice is not only the expression of personal feelings and subjective experiences but it’s a revelation of basic fundamentals of human orientation. In the artist’s statements the unstoppable searches for authenticity, essentiality, substantiality reveals themselves in an extremely concentrated and suggestive way. While the artistic work predestinates the artist to take all the responsibilities and decisions, all the questioning and answering on himself, he is functioning as a sociocultural micro-institution, which is completely contextualized and integrated in the highly complex concreteness of his place and time, of his society and historical moment.

As the English artists Gilbert & George once formulated, the artistic creation isolates and alienates the artist from the non-artistic surrounding, it makes the artist “stranger”, deviant, mad and even “dangerous” for the status quo, the artist’s “courage to be alone” is the ethic and professional basis at which he is working. This professional and ethic basis enables him autonomy, independence, authenticity and poetical sovereignty with which he interprets the world and creates alternative narratives.

The artist is seemingly the champion of an imaginary “no man’s land” and tends to believe in unlimited freedom of expression but actually he is completely involved and integrated in the complexity of the sociocultural context determined by historical, cultural, mental realities as well, as by certain linguistic and semantic systems of the given communities and anthropological constellations. While the artist creates a certain kind of alternative, specific territory, a territory of stranger, and cultivates an intentionally metaphoric language based on his own alternative meaning and message, which evoke imaginary perspectives of reading our reality, he is living in this reality and participates in the organisms and structures of the processes and happenings of human universe. He is at the same time insider and outsider, subversive and participative, observer and laborer of that human context. The artist’s involvement in the sociocultural and historic complexity of his place, of his surrounding, of his moment means today also a more and more intensive exchange between different cultural, linguistic, mental contexts, based on intensive and fruitful connections between countries, continents, urban conglomerates, between lifestyles and religions, between different models of thinking about nature and time, body and soul, memory and history, evolution and utopia, life and death. The

always stronger and stronger awareness of the Other, of the diversities, of the alternatives, of the historically developed differences between think-models and value-systems, between spiritual imaginations and life-organizations, between mythical-religious beliefs and existential concepts mutually actively influences the different cultures and creates a new kind of dialogue, which results a deeper understanding of each other as well, as a new kind of cultural melting based on the intensive, vivid exchange of visions and values, historical experiences, memories, fictions, collective narratives.

Approaches to the Problem of the Artist's Competence Between Tradition and the Present

The oeuvre of the Italian artists presented in this exhibition reveals deep roots in various cultural discourses and art historical contexts, which seem to be partially connected to the academic tradition of the late Renaissance and Mannerism, partially to the culture of Romanticism, and to modern philosophical inquiries, particularly existentialism and anthropological reflections. Gianni Dessi and Andrea Fogli live and work in Rome, where they received their academic training and continued their aesthetic and philosophical studies. The later career of Gianni Dessi demonstrates his strong commitment to the Academy and to teaching. Their deep interest in literature and especially in theatre can also be explained by their overall view of art, which understands artistic activity as part of the broader cultural context, closely intertwined with philosophical, anthropological, cultural-sociological, and historical reflections.

Their works reveal a tendency toward constant critical questioning of the reserves of meaning in certain art historical and aesthetic traditions, exploring the potential messages of cultural metaphors and value systems. The intensive engagement with models of earlier representation forms and sign systems, compositional models, and pictorial topoi focuses on the reinterpretation of certain archetypal narratives, which constantly reformulate their meanings within respective cultural constellations and adapt them to current sensibilities and human orientations. Especially the Roman academic discourse culture—the close connection of literary and philosophical thought with visual arts and architecture, where the great archetypal narratives are perpetually redefined through respective current, historically relevant accents and orientations—shapes the artistic thinking of Gianni Dessi and Andrea Fogli. They strive to apply new, authentic readings to old metaphorical narratives and make latent messages visible. The oeuvre of the artist Ugo Giletta, who lives and works in Piemonte, is more influenced by Nietzsche's worldview and 20th-century Italian literature, with his interest aimed at hinting at certain existential questions and metaphysical perspectives.

Gianni Dessi's extensive pictorial, graphic, and sculptural work, as well as his activity

in the field of theatre, reveals an aesthetic and intellectual coherence, a diverse, multilayered, suggestive thicket, a deep-seated inner logic, and a consistent, transparent methodological approach to design, which is linked to an ethical commitment to the role of the artist as a conscious mediator of certain fundamental, existential narratives of life and destiny. The artist's vocation relates to specific competences and responsibilities that enable him to act uniquely and effectively, thus linking distant areas of different value systems, symbolic forms, and life organizations. These connections create extra-territorial places of emotional, imaginative intensity and open up previously unseen perspectives of radical fantasy.

In recent years, Gianni Dessi has increasingly explored the metaphorical reserves of meaning in the motif of the human body, which is incorporated into various model-like constellations. Through this contextualization, certain archetypal narratives are evoked, and the semantic structure of the artwork is expanded through references and allusions. Through artistic representation, the figures appear in a complex intellectual structure that refers to models of general orientation within our universe, or are understood as integral parts of a broader spiritual context. In this sense, it can be argued that the works created by Gianni Dessi in recent years, which focus on the human figure, head, and face as the main motif and enhance the emotional content—conveying human drama, love, togetherness, protection, and responsibility—continue the fundamental issues of his earlier works. These include representing spatial constellations as universal models through the concretization and personification of abstract structures.

Thus, certain compositional fundamental structures, which were visualized in earlier paintings with more geometric, non-mimetic formations such as squares, ovals, or circles, and abstract linear constructions, are replaced by figures such as male or female bodies, or body fragments. Certain genre-like groupings of human and animal bodies also emerge, along with anecdotal scenes.

Art historical archetypes from the Renaissance and Baroque periods emerge in the virtual pictorial space, wherein the previously quasi-architectural, linear, and transparent construction of a spiritual existence model is materialized and concretized in interconnected, unified, vital human bodies. The spiritually understood universal model, aimed metaphorically at general validity, wherein the issue of center versus periphery and the dichotomy of openness versus closure within the picture's structure ultimately reflect the competencies and capacities of the artwork, is supplanted by an immediately tangible, emotionally touching pictorial narrative that conveys true pathos, transforming intellectual constructions into sensual, personified, material realities. Reference to universal orientation models is not negated but concretized in vital human situations and life models. One could argue that the depiction of the human body, or its integration into model-like groupings and metaphorically understood compositions, revives the exi-

stence models once manifested through immaterial constructions in archetypal situations. Thus, intellectual constructs gain vitality and can be understood as fundamental anthropological situations.

Small fragments of human life, the banal, random realities, and intimate moments acquire a special status, as they form the substance of pictorial narratives. Their true metaphorical significance derives from the fact that, despite their fragmentary nature, they must be perceived as part of a greater poetic whole—namely, the artistic manifestation of the coherence of existence. Anthropological experiences are incorporated into the imaginary context of archetypal examples, suggested by metaphorical pictorial narratives. The intellectual seriousness of the discourse emerges from the focus on something fundamental and essential, which is objectified through the compositional and structural attributes of the artwork, while mimetic visual appearance, with its literary theme, functions as a possible level of meaning. This literary theme pertains to some archetypal fundamental constellations—such as the relationships between man-woman-child, man-animal, and man-nature, as well as the hierarchical structure of human communities—wherein the spatial arrangement of bodies and their quasi-architectural surroundings can be interpreted on both anecdotal and metaphorical levels. Thus, basic anthropological experiences are reconsidered in a broad, complex context of cultural-historical references, and their metaphorical potential is reactivated.

In the contemplative, introverted, intellectual persona of Gianni Dessi, elements of the Mannerist academic tradition—where questions inherent to painting and sculptural design are associated with philosophical considerations—and components of universalist, ethically oriented, sentimental Romanticism intersect. At the same time, Dessi's oeuvre can be completely situated within the Italian, Roman pictorial heritage, as his aesthetic references are comprehensible within this tradition.

In this sense, Dessi's work appears almost anachronistic, yet undoubtedly heroic and empathetic. This also indicates intellectual and ethical radicalism, wherein the engagement with archetypal formations possessing model-like qualities—formations that today, once again or still, seem relevant—opens avenues for new intellectual connections between grand metaphorical narratives and previously articulated paraphrases, updating and appropriating mythical stories and symbolic forms, thereby revealing our relationship with time, memory, mythology, permanence, and decay. Gianni Dessi claims an ethically grounded aesthetic complexity, in which anthropological experiences from concrete, particular life realities are directly connected with the grand metaphors of human orientation.

In Gianni Dessi's pictorial, graphic, and sculptural oeuvre, the interrelation between the internal study of various design elements—which incorporate specific art-historical re-

ferences into the work's structure—and the archetypal formations that convey metaphorical messages is objectified. In this way, fundamental lines of human orientation are unveiled, which define the grand mythological narratives and legitimize the model-like visual formations expressed in compositional and artistic decisions. Gianni Dessi's commitment to the sensual materialization of the visual metaphor of wholeness makes his oeuvre a paradigmatic phenomenon of Roman discourse culture, wherein the re-evaluation and updating of the grand tradition of Mannerist thought, and the subversive reinterpretation of various art-historical design models, are linked with questioning the autonomy and immanence of the image and its relationship to archetypal models.

In the oeuvre of Andrea Fogli, who lives and works in Rome, one finds an intense engagement with various traditions of mystical thought, metaphysics, and the issue of the mystical transfiguration of beings shaped by religious ideas. Andrea Fogli's artistic thought also shows connections to the intellectual Mannerist tradition of the Academy and, above all, to the cult of mystical ecstasy within Baroque art. In his drawings and terracotta sculptures, the figures seem guided by an invisible spiritual energy, by an all-encompassing force, or, more precisely, marked by an all-pervasive euphoria. One could argue that the central theme of Andrea Fogli's oeuvre pertains to the experience of immersion in mystical transfiguration, or to the experience of participation in the transfiguration of all beings, wherein the individuality of the passive observer dissolves into a larger, universal context and gains active, participatory competence. The visual objectification of this enigmatic transformation of beings, this transfiguration of all entities, paves the way for radical imagination, revealing unseen combinations and fusions of various shapes and uncovering unknown relationships between different phenomena. Simultaneously, an intellectual plane of ideas is suggested, on which new connections between personal and collective experiences, between individual temporality and archetypal permanence, become comprehensible. Rationality and irrationality, cosmological systems of thought, and picturesque imagination converge in Andrea Fogli's visual universe.

In this sense, it can be said that Andrea Fogli's artistic stance bears, on the one hand, the characteristics of systematic philosophical thought, and, on the other, a deep rooting in the mysticism of Baroque and in the transcendental tradition of European thought, which assesses the spiritual aspects of life as determining in all events.

The entire oeuvre of the draughtsman and sculptor Andrea Fogli seeks a sort of encyclopaedic systematization of various—irrational or hallucinatory—phenomena, or inexplicable improbabilities, which the artist presents with a quasi-scientific precision in his series of drawings or strictly structured sculptural groups. The numerous juxtaposed variations of changing faces or face fragments, pairs of eyes, or body fragments are presented as a collection of peculiar rarities or as a didactic demonstration of anato-

mical-pathological occurrences. Due to the sheer quantity of similar motifs, individual variations lose their singularity; however, the accumulation of many inexplicable, enigmatic, confusing formations suggests a general, all-encompassing, indisputable state of improbability.

The human or animal body, the head, and the face, as well as architectural or natural forms, landscapes, and the starry sky—all exist in a constant state of transformation that unfolds in ecstasy. Andrea Fogli's pictorial universe manifests mystical events where humans and animals, natural objects, and artifacts are imbued with spirit, thereby changing their status. Mystical transformations occur before our eyes, reviving memories and recollections, activating old experiences, and suddenly enabling a different perception and understanding of the surrounding world. Familiar places are transformed through connotations and reinterpreted as sites of previously unseen events. Dark grottos and enigmatic openings, nocturnal landscapes, enchanted gardens with fountains, ponds, bridges, stairs, pavilions, sculptures, and ruins populate pictorial spaces, creating a picturesque universe in which everything is in fluid motion. From this total process of enigmatic transfigurations—from the happening of constantly changing, melting together, shape-shifting beings who appear in another shape or the shape of others, masking themselves or abandoning their original figure and continuing to exist as something else—a mysterious, all-determining energy radiates. This mysterious energy permeates the world, connects diverse objects and places, and traverses all beings, making them part of a larger, spiritual context.

As the human or animal body, the head and the face, as well as hard-to-define body fragments, likewise natural objects, landscapes and skies, architectural motifs, constructed spaces, ruins, bridges, and parks, are transformed into subjects of Andrea Fogli's artistic design, in which the transformation of objects is understood as a revelation of latent, enigmatic energies. Everything seems to be immersed in a permanent fluidity of transfiguration—all shapes, bodies, forms, and their representations, imitations, recollections, all living and dead entities are involved. This confusing, touching, sensual, and emotional intensity of the imaginary also engages the viewer in the happenings, creating an almost ecstatic aura of the permanent exaggeration of the behaviour of objects and forms. Here appears a latent, quasi-religious—aesthetically articulated—ecstasy of admiration for the mysterious energies that cause the permanent, unstoppable transfigurations.

In this enigmatic process, in the emergence and disappearance of forms, an unknown, elusive power of constant, unstoppable transfiguration can be felt. Every figure, every form loses its original shape and vocation, merges, and gains a new life. The mystery of transfiguration or the enigma of fluidity also relativizes the rigid categorization of objects and behaviors, as well as the clear distinction between rationality and irrationality, between truth and improbability. The inexhaustible, sensual, inexplicable formation

of shapes and the changes in form and function of figures radiate an euphoric obsession, which should be understood more as an immanent artistic spirit than as an external force. The aesthetic prevails over the transcendental mystical.

For nearly two decades, the artist Ugo Giletta, residing in Piemonte, has been working on the motif of the head, or rather the face. His drawings and paintings are created with an extremely reduced, subtle use of color, where dominating grey tones appear as something entirely natural and tangible, as given and unintended, as entities not created by man. The faces float in an indefinable, empty space, isolated from all things, separated from the body, motionless and lifeless, but above all, without any will or intention to connect with anything or anyone. They simply exist, and even their existence seems perpetually questionable. They inhabit a specific, unique state, where impersonal tangibility, archaic stability, and immutability—suggesting transcendental permanence—merge with the sensitization of the indefinability of the appearing beings. It remains unclear whether the faces emerging from foggy, monotonous, grey obscurity are to be perceived as a memory of a long-lost, forgotten person erased from recollection, a former concrete human existence, or whether they indicate a possible existence that is more a potentiality, a likelihood than a reality. The indefinability of the enigmatic face formations leaves the question unanswered whether they are linked to a concrete personal identity, an individual trait abstracted within these images, or whether they are approaching a possible identity they may eventually acquire.

Ugo Giletta works consistently and almost exclusively with the human face, an archetypal and simultaneously frighteningly sensual primal image of humanity. His creations are not portraits nor representations of specific identifiable individuals. They are impersonal and strange, tangible and silent. Their enigmatic strangeness makes them unclassifiable within any system. They exist in their objective materiality without explanations about their belonging, ancestry, history, or essence. The absence of psychological, personal traits, as well as the usual colour structures of their corporeality, alienates the figures from any narrative. They stand there without demonstrating their own stories because they have no personal narrative, no comprehensible history to present, but only to suggest the possibility of a story. They have no identifiable origin; their ancestry, like their future, remains unknown. In this sense, they are homeless in the universe, as well as intangible in time. They possess no temporal or spatial position; their own temporality emerges from the absence of any chronological progression. Their timelessness, however, does not grant them access to eternal timelessness: they lack the ability to acquire a definable status in time or space.

In Ugo Giletta's works, no traces of any event or occurrence can be observed—there is no movement or change, no past or future—only the incomprehensible constancy of an undefinable state of existence. He avoids any anecdotal moments, any additive literary

references to place and time, to something concretely spatial, symbolic, or culturally identifiable, setting aside all descriptions of traditional situational positions. Uncontextualized, empty space, where even the emptiness of the space does not appear as a concrete, physical experience but as an indifferent, objective, tangible absence of symbolic sign systems, is revealed.

The grey-blue and earthy tones suggest something archaic, foreign, and material, though they are warmed by a latent yet potent sensuality. They are living beings but not personifiable, concrete existences with personal, private identities. Their identity arises from their singularity, from the peculiar indefinability of the intermediate state between concrete and abstract, between particular and universal, between private and collective. This identity is not associated with a person; one might say it is not owned by a specific, definable individual but manifests the possibility of creating identities. This apparent antagonism reinforces the fundamental and insoluble ambivalence of these figures: On the one hand, something ancient, solid, closed, compact, simple, and universal appears before us, implying archetypal representations of the human body as unique, powerful, and relevant symbols. On the other hand, the faces can be perceived as tangible, sensual reality, embodying existence that manifests without stories, anecdotes, or personal connections.

The enigmatic faces float silently, motionless, and will-less in empty, undefined space, suggesting timelessness and tangible indifference. Like in an eternal state of waiting, they stand in a non-place, in an undefined void, where at any moment a transformative event, a dramatic change in the status of their essence, could occur. This unsettling ambivalence makes these figures so suggestive, fragile, vulnerable, and yet enduring and persistent. This enigmatic calmness and tangibility contain something ancient and archaic, reminiscent of the great shared archetypal experiences. The sparing and simplicity of the design, the reduction of colours, the repetition of a motif, and the fundamental avoidance of compositional variations impart to Ugo Giletta's images a permanence, which paradoxically finds legitimacy not in any hierarchical value system but in indefinability and timelessness, in belonging to nowhere.

In recent years, Ugo Giletta has created more sculptures that likewise focus on one motif: the human head. The heads exhibit the same sparingness of design as the drawings and smoky images, with the reduction of any personal characteristics and the disappearance of psychic and emotional elements enhancing their materiality and neutrality. The colour palette of the sculptures, made of white, pale yellow, or grey wax, is similarly restrained. The material entity of wax suggests a certain transparency and simultaneously a fluid, soft state, as if the figures were constantly changing their forms. This creates a strange ambivalence: while the sculptures, mostly presented in groups, with a large number of similar head motifs, suggest a certain monotony, stability, permanence, and

timeless immobility, their sensual, material uniqueness conveys fluidity and incompleteness. This relativizes the permanence of objects and reinforces the feeling of universal indefinability of the appearing forms.

In his essay "Experience and Poverty," Walter Benjamin speaks of a new barbarism arising from the dramatic poverty of experience in the modern age, where the "tiny fragile human body" is completely exposed and helpless in the face of negative, destructive forces and the dangerous and monstrous unfolding of technology. According to Benjamin, this new situation presents a new challenge for contemporary artists, namely, "to get by with little," "to be poor." The poverty of experiences, very concretely as he describes it, the reduction of all life experiences to the exposure of humanity in the modern age, creates a new poverty, forcing artists "to construct from little." Benjamin analyses the general and vigorous claim of contemporary artists to "start anew; to get by with little." Benjamin emphasizes the connection between the dramatic, destructive, and frightening loss of the diversity of human experiences—that is, the poverty of life—and the poverty of contemporary art, which he describes as "new barbarism." He evaluates this positively, as the true contemporary artist, with their "new barbarism," reveals and manifests the true nature of the modern era. Poverty is even an ethical imperative. Poverty means truth, commitment to the truly contemporary, which is conveyed by Ugo Giletta's oeuvre.

Commenti sul progetto espositivo “BRIDGING”

Il progetto espositivo “BRIDGING” continua l’intento dell’Aragno Humanities Forum di creare connessioni immediate e vitali tra artisti italiani e internazionali, teorici e critici d’arte, gallerie e fondazioni culturali, favorendo uno scambio intenso e continuo di visioni estetiche, concezioni storiche culturali ed esperienze artistiche tra i protagonisti nei vari centri culturali e comunità artistiche. Oltre alle conferenze e discussioni, concerti e mostre che si sono svolti regolarmente presso la Villa Tornaforte a Cuneo negli ultimi anni, tra cui il progetto espositivo nomade “Evocations” presentato in dieci paesi europei, ha promosso un dibattito artistico globale. In questo contesto numerosi artisti hanno viaggiato nelle diverse sedi delle mostre “Evocations” nelle varie città europee per lavorare insieme ai loro colleghi e partecipare alle diverse discussioni.

Ora l’Aragno Humanities Forum inizia un nuovo progetto espositivo mirato a intensificare lo scambio culturale tra l’Italia e i paesi dell’Europa centrale. Il nuovo progetto non a caso è stato chiamato “BRIDGING”, poiché si tratta di costruire ponti tra culture e ambienti artistici, tra tradizioni e sensibilità diverse, tra differenti regole linguistiche e scelte di valore. La serie di mostre “BRIDGING” propone da un lato esposizioni collettive che si concentrano su temi specifici riflessi dagli artisti partecipanti, provenienti da diversi paesi e contesti culturali. Dall’altro lato le mostre vengono realizzate in diverse città dell’Europa centrale e del Mediterraneo, creando dialoghi diretti tra artisti della stessa generazione, evidenziando le esperienze generazionali specifiche e le problematiche storico-artistiche che contribuiscono notevolmente alla comprensione di ogni singola generazione e del suo contesto storico. Le determinazioni culturali che si manifestano nelle diverse strutture di valore e forme simboliche influenzano le narrazioni visive concrete in cui le singole orientazioni generazionali e le strategie artistiche si concretizzano. Le mostre del progetto “BRIDGING” offrono la possibilità di confrontare queste strategie artistiche ed esistenziali e di osservarle in un contesto storico-artistico e mentale più ampio.

Negli ultimi decenni si osserva una tendenza sempre più marcata all’espansione della vocazione narrativa dell’opera d’arte, che sembra rafforzare anche l’inclinazione a intensificare le connotazioni letterarie e storico-culturali, eventualmente mitologiche e rituali, e le connessioni concettuali con le prospettive antropologiche. Pertanto, i riferimenti alla storia dell’arte e ai discorsi estetici delle epoche culturali precedenti vengono inclusi nella struttura semantica dell’opera d’arte, consentendo di ridefinire certe questioni attuali in contesti storico-culturali più ampi e di integrare esempi storici nei processi di sensibilizzazione attuali, per eccellenza contemporanei. Attraverso l’espansione dei riferimenti culturali e l’inclusione del patrimonio intellettuale storico-culturale, mitico, rituale e religioso, vengono enfatizzati i significati contestuali concreti e i simboli specifici delle comunità, sociologici, culturali e subculturali, nonché i potenziali sistemi di

segni etnoculturali. Ciò sembra arricchire non solo il significato complesso dell'opera d'arte stessa dal punto di vista contenutistico e storico-culturale, ma anche mettere in luce le caratteristiche specifiche delle strutture di pensiero dei diversi centri culturali e le loro peculiarità contestuali, da cui possono manifestarsi prospettive e livelli concettuali sorprendentemente attuali.

La serie di mostre “BRIDGING” cerca di mettere in dialogo artisti provenienti da diversi contesti culturali e storici non solo attraverso la presentazione congiunta dei loro lavori, ma anche tematizzando il significato contestuale specifico delle strutture di valore concrete dei loro ambienti artistici di origine, dove spesso possono emergere connessioni culturali e possibili collegamenti molto interessanti tra le diverse comunità artistiche. In un incontro immediato, libero da preconetti e obiettivi rigidi, quasi spontaneo e rilassato, tra artisti provenienti da vari paesi dell'Europa centrale e dall'Italia, nascono dialoghi e confronti affascinanti che non solo promuovono questioni intrinseche all'arte, ma anche narrazioni storiche culturali e osservazioni antropologiche nel senso più ampio. Da questi incontri nascono nuovi contesti inaspettati, in cui si creano connessioni concettuali tra diversi livelli di esperienza e valori culturali, tra diversi sistemi di segni, arricchendo la struttura di significato delle opere d'arte e ampliando il campo di competenza estetica delle singole opere.

Il concetto di Europa centrale non è solo una definizione storicamente in continua evoluzione - spesso contraddittoria e scientificamente imprecisa - di questa regione culturale etnicamente molto diversificata e, priva di definizioni sufficientemente soddisfacenti dal punto di vista storico-culturale e concettuale, ma è anche una forma espressiva metaforica di un certo atteggiamento culturale, o meglio di un'entità culturale che vorremmo considerare “mitteleuropea”, che è altrettanto una proiezione di certi valori culturali, un sogno desiderato, una finzione, quanto una realtà tangibile. Naturalmente, anche questa serie di mostre non può offrire una definizione scientificamente precisa e rigorosa del concetto; non è nemmeno l'intento del progetto elaborare una qualsiasi spiegazione del termine o affrontare la questione estremamente complessa del significato autentico e storicamente rilevante di questo concetto nella nostra epoca contemporanea. Si tratta piuttosto di presentare posizioni artistiche autentiche e paradigmatiche provenienti dall'Europa centrale e dal Mediterraneo, dove i dialoghi, le affinità e le convergenze tra i diversi artisti aprono un ampio orizzonte. Il concetto di Europa centrale può suonare oggi un po' anacronistico, il che spiega pienamente i cambiamenti storici, sociali e culturali, le profonde trasformazioni di tutti i contesti politici e le preferenze culturali delle giovani generazioni della vasta regione dell'Europa centrale. Tuttavia, il concetto porta con sé un messaggio metaforico che deriva in parte dalla ricca e complessa storia culturale dell'Europa centrale, in parte è originato dalle proiezioni culturali e dai sogni di molte generazioni di artisti, scrittori, filosofi, musicisti e visionari, dove l'interrogazione costante, l'ossessione per la capacità e la competenza della lingua, il dubbio sulle

definizioni unilaterali e la ricerca della profondità delle configurazioni antropologiche sembrano definire la specificità di questa cultura.

La creazione artistica, l'attività degli artisti, è uno dei livelli più alti dell'intelligenza umana e forse ancora di più, è una delle concentrazioni più potenti dell'immaginario umano e della capacità di evocare nuovi valori, nuovi orizzonti, nuove dimensioni della coscienza della vita. In questo senso, la voce dell'artista non è solo l'espressione di sentimenti personali e esperienze soggettive, ma è una rivelazione dei fondamenti basilari dell'orientamento umano. Nelle dichiarazioni dell'artista si rivelano in modo estremamente concentrato e suggestivo le incessanti ricerche di autenticità, essenzialità, sostanza. Mentre l'opera artistica predestina l'artista a prendere su di sé tutte le responsabilità e decisioni, tutte le domande e risposte, egli funziona come una micro-istituzione socio-culturale, completamente contestualizzata e integrata nella complessa concretezza del suo luogo e tempo, della sua società e momento storico.

Come hanno formulato una volta gli artisti inglesi Gilbert & George, la creazione artistica isola e aliena l'artista dal contesto non artistico, rendendo l'artista “straniero”, deviante, pazzo e persino “pericoloso” per lo status quo: il “coraggio di essere solo” dell'artista è così di fatto la base etica e professionale su cui lavora. Questa base professionale ed etica gli consente autonomia, indipendenza, autenticità e sovranità poetica con cui interpreta il mondo e crea narrazioni alternative.

L'artista sembra essere il campione di una immaginaria “terra di nessuno” e tende a credere nella libertà illimitata di espressione, ma in realtà è completamente coinvolto e integrato nella complessità del contesto socioculturale determinato da realtà storiche, culturali e mentali, così come da certi sistemi linguistici e semantici delle comunità e da costellazioni antropologiche date. Mentre l'artista crea una sorta di territorio alternativo, straniero, e coltiva un linguaggio intenzionalmente metaforico basato sul proprio significato e messaggio alternativo che evoca prospettive immaginarie di lettura della nostra realtà, egli vive in questa realtà e partecipa agli organismi e alle strutture dei processi e degli eventi dell'universo umano. È allo stesso tempo insider e outsider (corsi), sovversivo e partecipativo, osservatore e attivo operatore nel suo contesto umano. Il coinvolgimento dell'artista nella complessità socioculturale e storica del suo luogo, del suo ambiente, del suo momento significa oggi anche uno scambio sempre più intensivo tra diversi contesti culturali, linguistici e mentali, basato su connessioni intensive e fruttuose tra paesi, continenti, conglomerati urbani, tra stili di vita e religioni, tra diversi modelli di pensiero sulla natura e sul tempo, corpo e anima, memoria e storia, evoluzione e utopia, vita e morte. La consapevolezza sempre più forte dell'Altro, delle diversità, delle alternative, delle differenze storicamente sviluppate tra modelli di pensiero e sistemi di valori, tra immaginazioni spirituali e organizzazioni della vita, tra credenze mitico-religiose e concetti esistenziali influenza attivamente le diverse culture e crea un

nuovo tipo di dialogo, che produce una comprensione più profonda dell'altro così come un nuovo tipo di fusione culturale basata sullo scambio intensivo e vivace di visioni e valori, esperienze storiche, memorie, finzioni, narrazioni collettive.

Approcci alla problematica della competenza dell'artista tra tradizione e attualità

L'opera degli artisti italiani presentati in questa mostra rivela una profonda radicazione in vari discorsi culturali e contesti storico-artistici, che sembrano in parte legati alla tradizione accademica del tardo Rinascimento e del Manierismo, in parte alla cultura del Romanticismo e alle moderne questioni filosofiche, soprattutto l'Esistenzialismo e le riflessioni antropologiche. Gianni Dessi e Andrea Fogli vivono e lavorano a Roma, dove hanno ricevuto la loro formazione accademica e continuato i loro studi estetici e filosofici. La carriera successiva di Gianni Dessi dimostra il suo forte impegno per l'Accademia e l'insegnamento. Anche il loro profondo interesse per la letteratura e soprattutto per il teatro può essere spiegato dalla loro visione artistica generale, che comprende l'attività artistica come parte del contesto culturale complessivo, in stretta relazione con riflessioni filosofiche, antropologiche, sociologiche e storiche.

La loro opera manifesta una tendenza al costante interrogarsi criticamente sulle riserve di significato di certe tradizioni estetiche e storico-artistiche, indagando i possibili messaggi delle metafore culturali e delle concezioni di valore. L'intenso confronto con i modelli delle forme di rappresentazione e sistemi di segni del passato, con modelli compositivi e topoi figurativi, punta alla reinterpretazione di certe narrazioni archetipiche, le cui significazioni si riformulano costantemente nelle rispettive costellazioni culturali e si adattano alle sensibilità e orientamenti umani attuali. In particolare, la cultura del discorso accademico romano, la stretta connessione del mondo letterario e filosofico con le arti figurative e l'architettura, dove le grandi narrazioni archetipiche sono continuamente ridefinite attraverso accenti e orientamenti storicamente rilevanti e attuali, caratterizzano il pensiero artistico di Gianni Dessi e Andrea Fogli. Essi mirano ad applicare nuove e autentiche chiavi di lettura alle antiche narrazioni metaforiche e a rendere visibili messaggi latenti. L'opera di Ugo Giletta, artista che vive e lavora in Piemonte, risente maggiormente dell'influenza del pensiero di Nietzsche e della letteratura italiana del XX secolo, con un interesse rivolto all'allusione di questioni esistenziali e prospettive metafisiche.

L'opera pittorica, grafica e plastica estesa di Gianni Dessi, così come la sua attività nell'ambito teatrale, rivela una coerenza estetica e concettuale, una complessità variegata e stratificata, un fitto intrico suggestivo, una profonda logica interiore e una metodologia di progettazione coerente e trasparente, che si collega a un impegno etico per il ruolo

lo dell'artista come mediatore consapevole di certe narrazioni esistenziali fondamentali della vita e del destino. La vocazione dell'artista si riferisce alle competenze e responsabilità specifiche che gli permettono di agire in modo peculiare ed efficace, collegando ambiti distanti di differenti sistemi di valori, forme simboliche, organizzazioni della vita. Queste connessioni creano luoghi extraterritoriali di intensità emozionale e immaginativa e aprono prospettive mai viste di fantasia radicale.

Negli ultimi anni, Gianni Dessi si è occupato sempre più delle riserve metaforiche del significato del corpo umano come motivo, che viene incluso in diverse costellazioni modellistiche. Attraverso questa contestualizzazione, vengono richiamate certe narrazioni archetipiche e la struttura del significato dell'opera d'arte viene ampliata attraverso riferimenti e allusioni. Nella progettazione figurativa, le figure appaiono in una struttura concettuale complessa, che si riferisce a modelli di orientamento generale nel nostro universo o possono essere intese come parti di un contesto spirituale più ampio. In questo senso, si può affermare che le opere realizzate negli ultimi anni da Gianni Dessi, che mettono in primo piano la figura umana, la testa e il volto come motivi principali e ne rafforzano i contenuti emotivi, trasmettendo il dramma umano, l'amore, l'appartenenza, la protezione e la responsabilità, continuano la problematica fondamentale delle sue opere precedenti, vale a dire la rappresentazione delle costellazioni spaziali come modelli di universo, concretizzando e personalizzando le strutture astratte.

Così, certe strutture compositive di base, che nelle opere precedenti venivano visualizzate con formazioni piuttosto geometriche e non mimetiche come quadrati, ovali o cerchi, o con costruzioni lineari astratte, sono sostituite da figure come il corpo maschile o femminile, o frammenti del corpo. Inoltre, certi raggruppamenti di genere di corpi umani e animali e scene apparentemente aneddotiche, come i topoi figurativi della storia dell'arte che ricordano modelli rinascimentali e barocchi, appaiono nello spazio figurativo virtuale, dove il modello di esistenza spirituale, precedentemente oggettivato in una costruzione quasi architettonica, lineare e trasparente, viene concretizzato e materializzato nei corpi umani vitali, interconnessi e uniti.

Il modello di esistenza spirituale – che cerca una validità universale intesa metaforicamente – in cui si interrogano la problematica del centro contro la periferia e il confronto tra la chiusura e l'apertura della struttura dell'immagine, alla fine tematizza le competenze e le capacità dell'immagine stessa. Questo modello viene sostituito da narrazioni visive direttamente esperibili, emotivamente toccanti, che trasmettono un autentico pathos, mentre le costruzioni concettuali vengono trasformate in realtà sensoriali, personificate, tangibili e materiali. Il riferimento a modelli universali di orientamento non viene abolito, ma concretizzato nelle situazioni vitali umane e nei modelli di vita. Si potrebbe affermare che la rappresentazione del corpo umano, o l'inclusione del corpo umano in raggruppamenti modellistici e composizioni intese metaforicamente, rianima i modelli

di esistenza precedentemente manifestati attraverso costruzioni immateriali nelle situazioni archetipiche. In tal modo, le costruzioni concettuali acquisiscono vitalità e si presentano come situazioni fondamentali antropologiche.

Così, i piccoli frammenti della vita umana, le realtà banali e casuali e i momenti intimi acquisiscono uno status speciale, poiché come materia della narrazione visiva ottengono il loro vero significato metaforico proprio attraverso il loro stato frammentario, percepiti come parte di un insieme poetico più grande, cioè la manifestazione visiva della coerenza dell'esistenza. Le esperienze antropologiche vengono incluse nel contesto immaginario degli esempi archetipici, che le narrazioni visive metaforiche suggeriscono. La serietà dei discorsi intellettuali nasce dal fatto che qui si tratta di qualcosa di fondamentale ed essenziale, che può essere rappresentato attraverso le proprietà compositive e strutturali dell'immagine, mentre l'apparizione visiva mimetica con il suo tema letterario funziona come un possibile livello di significato. Questo tema letterario si riferisce ad alcune costellazioni fondamentali archetipiche della relazione uomo-donna-figlio, della relazione uomo-animale e della relazione uomo-natura, o alla gerarchia dell'ordine della comunità umana, in cui l'organizzazione spaziale dei corpi e il loro ambiente – quasi-architettonico – possono essere interpretati simultaneamente su livelli di significato aneddotici e metaforici. In tal modo, le esperienze antropologiche fondamentali vengono considerate in un ampio e complesso contesto di riferimenti storico-culturali, e le loro riserve di significato metaforico vengono riattivate.

Nella personalità artistica contemplativa, introversa e intellettuale di Gianni Dessi si uniscono momenti della tradizione accademica del Manierismo, in cui le questioni intrinseche della pittura e della scultura sono correlate a riflessioni filosofiche ed elementi del Romanticismo universale, orientato eticamente e sentimentale. Allo stesso tempo, la sua opera si percepisce pienamente nell'eredità pittorica italiana e romana, poiché i suoi riferimenti estetici sono comprensibili all'interno di questa tradizione.

In questo senso, l'opera di Dessi sembra quasi anacronistica, comunque eroica ed empatica. Ciò significa anche una radicalità intellettuale ed etica, dove il confronto con le formazioni archetipiche, che mostrano una certa modellistica e che oggi appaiono di nuovo – o ancora – rilevanti, apre vie a nuove connessioni di pensiero tra le grandi narrazioni metaforiche e le parafrasi precedentemente formulate per l'aggiornamento e l'appropriazione delle storie mitiche e delle forme simboliche attraverso le quali viene rivelata la nostra relazione con il tempo, la memoria, la mitologia, la stabilità e il decadimento. Gianni Dessi rivendica una complessità estetica eticamente fondata, in cui le esperienze antropologiche delle realtà di vita concrete e particolari sono direttamente collegate alle grandi metafore dell'orientamento umano.

Nell'opera pittorica, grafica e scultorea di Gianni Dessi si concretizza la correlazione

tra l'indagine intrinseca degli elementi formativi diversi, che includono certi riferimenti storico-artistici nella struttura dell'opera, e le formazioni archetipiche, che trasmettono messaggi metaforici. Attraverso queste relazioni si rivelano orientamenti umani fondamentali che determinano le grandi narrazioni mitologiche e legittimano le formazioni visive modellistiche – espresse nelle decisioni compositive e formative. L'impegno di Gianni Dessi per la concretizzazione sensuale della metafora visiva della totalità rende la sua opera un fenomeno paradigmatico della cultura discorsiva romana, dove la rivalutazione e l'aggiornamento della grande tradizione del pensiero manierista e la reinterpretazione sovversiva dei diversi modelli storico-artistici si collegano al confronto con l'autonomia e l'immanenza dell'immagine, o alla sua relazione con i modelli archetipici.

Nell'opera dell'artista Andrea Fogli, che vive e lavora a Roma, si può percepire l'intenso confronto con le varie tradizioni del pensiero mistico, con la metafisica e con la problematica della trasfigurazione misteriosa di ogni essere, influenzata dalle concezioni religiose. Il pensiero artistico di Andrea Fogli mostra anche una certa connessione con la tradizione intellettuale manierista dell'Accademia e soprattutto con il culto dell'estasi mistica dell'arte barocca. Nei suoi disegni e nelle sculture in terracotta, le figure sembrano essere guidate da un'energia spirituale invisibile, da una forza motrice totale o, meglio, da un'euforia universale che tutto pervade. Si potrebbe affermare che il tema centrale dell'opera di Andrea Fogli riguarda l'esperienza dell'immersione nella trasfigurazione mistica, o l'esperienza della partecipazione alla trasfigurazione di tutti gli esseri, in cui la particolarità dell'individuo, spettatore passivo, si dissolve in un contesto universale più ampio e acquisisce una competenza attiva e partecipe. La concretizzazione visiva di questa enigmatica trasformazione delle cose, di questa trasfigurazione di tutti gli esseri, apre vie per la fantasia radicale, attraverso cui diventano visibili combinazioni e fusioni mai viste di diverse forme, ed emergono connessioni sconosciute tra diversi fenomeni. Contestualmente, si suggerisce un livello di pensiero intellettuale, in cui diventano comprensibili nuove connessioni tra esperienze personali e collettive, tra temporalità individuale e stabilità archetipica. Razionalità e irrazionalità, sistemi di pensiero cosmologici e fantasia pittoresca si mescolano nell'universo visivo di Andrea Fogli.

In questo senso, si può affermare che la posizione artistica di Andrea Fogli presenta da un lato le caratteristiche del pensiero filosofico sistematico, dall'altro un profondo radicamento nella mistica del Barocco e nella tradizione trascendentale del pensiero europeo, che valuta gli aspetti spirituali della vita come determinanti in tutti gli eventi.

L'intera opera del disegnatore e scultore Andrea Fogli mira a una certa sistematizzazione enciclopedica dei vari fenomeni – irrazionali o allucinatori – ovvero delle improbabilità inspiegabili, che l'artista rappresenta con una precisione quasi scientifica nelle sue serie di disegni o nei gruppi scultorei rigidamente strutturati. Le numerose variazioni affiancate di volti mutevoli, frammenti di volti, coppie di occhi o frammenti corporei

vengono presentate come una collezione di rarità curiose o come una dimostrazione didattica delle manifestazioni anatomico-patologiche. Per via della grande quantità di motivi simili, le singole variazioni perdono la loro singolarità, ma proprio l'accumulo di molte formazioni inspiegabili, enigmatiche e sconcertanti suggerisce uno stato generale, inclusivo e innegabile dell'improbabilità.

Il corpo umano o animale, la testa e il volto, ma anche le forme architettoniche o naturali, il paesaggio e il cielo con le stelle, tutto esiste in una trasformazione permanente, che avviene in uno stato di estasi. Il mondo visivo di Andrea Fogli manifesta eventi mistici, in cui uomo e animale, oggetti naturali e artefatti sono impregnati di uno spirito che ne cambia lo stato. Sotto i nostri occhi si verificano trasformazioni mistiche che riattivano memorie e ricordi, fanno rivivere esperienze passate e permettono di osservare e comprendere il mondo circostante in modo completamente diverso. I luoghi conosciuti vengono trasformati attraverso le connotazioni e reinterpretati come scene di eventi mai visti prima. Grotte oscure e aperture enigmatiche, paesaggi notturni e giardini incantati con fontane, stagni, ponti, scale, padiglioni, sculture e rovine riempiono gli spazi visivi e creano un universo pittoresco, in cui tutto si trova in uno stato di fluidità. Da questo processo complessivo di trasfigurazioni enigmatiche, dal fenomeno del continuo cambiamento, della fusione, della metamorfosi delle forme – che emergono sotto un'altra forma, si mascherano o abbandonano la loro figura originaria per continuare a esistere come qualcos'altro – emana un'energia enigmatica che tutto determina. Questa energia misteriosa riempie il mondo, collega cose e luoghi diversi e permea tutti gli esseri, rendendoli parte di un contesto spirituale più ampio.

Così come il corpo umano o animale, la testa e il volto, o frammenti corporei difficili da definire, anche gli oggetti naturali, i paesaggi e il cielo, o i motivi architettonici, gli spazi costruiti, le rovine, i ponti e i parchi diventano oggetti dell'elaborazione artistica di Andrea Fogli, in cui la trasformazione delle cose viene intesa come rivelazione di energie latenti ed enigmatiche. Sembra che tutto – tutte le forme, i corpi, così come le loro immagini, imitazioni e ricordi – sia coinvolto in una fluidità permanente della trasfigurazione. Questa intensità immaginativa confusa, toccante, sensuale ed emotiva coinvolge anche lo spettatore nel fenomeno, creando un'aura quasi estatica del comportamento esagerato permanente delle cose e delle figure. Qui sembra emergere un'estasi latente, quasi religiosa – articolata esteticamente – per l'ammirazione delle misteriose energie che causano trasformazioni durature e inarrestabili.

In questi eventi enigmatici, nel processo di formazione e sparizione delle figure, si avverte un potere sconosciuto e intangibile di costante e incontenibile trasfigurazione. Ogni forma, ogni figura perde il suo aspetto originario e vocazione, si fonde con altre e acquisisce una nuova vita. Il mistero della trasfigurazione, ovvero l'enigma della fluidità, relativizza anche la rigida categorizzazione delle cose e dei comportamenti, così come la

chiara distinzione tra razionalità e irrazionalità, tra realtà e improbabilità. La formazione inesauribile, sensuale e inspiegabile delle forme e il cambiamento della forma e della funzione delle figure emanano un'ossessione euforica, che può essere interpretata più come uno spirito artistico immanente che come una forza esterna. L'estetico prevale sul mistico trascendentale.

Da quasi due decenni, l'artista piemontese Ugo Giletta lavora sul motivo della testa o, meglio, del volto. I suoi disegni e dipinti sono caratterizzati da una cromaticità estremamente ridotta e sottile, con toni grigi predominanti che appaiono come un'entità completamente naturale e concreta, come qualcosa di dato e non voluto, non creato dall'uomo. I volti fluttuano in uno spazio vuoto e indefinibile, isolati da tutto, separati dal corpo, immobili e privi di vita, ma soprattutto senza volontà o intenzione di creare alcuna connessione con qualcosa o qualcuno. Sono semplicemente presenti, e persino la loro esistenza appare costantemente discutibile. Si trovano in uno stato specifico e unico, in cui l'oggettività impersonale, la stabilità e immutabilità arcaica, la permanenza che suggerisce trascendenza si combinano con la sensibilizzazione dell'indefinibilità degli esseri che emergono. Resta incerto se i volti che compaiono nella foschia grigia e monotona debbano essere percepiti come ricordi di una persona scomparsa da tempo, dimenticata, cancellata dalla memoria, come un'ex esistenza umana concreta, o se suggeriscano una possibile esistenza, più potenziale e probabile che reale. L'indefinibilità delle formazioni enigmatiche dei volti lascia senza risposta la questione se siano connesse a un'identità personale concreta, a una caratteristica individuale astratta in queste immagini, o se si trovino in uno stato di avvicinamento a un'identità possibile che potrebbero eventualmente acquisire.

Ugo Giletta lavora in modo coerente e quasi esclusivamente con il volto umano, con un'immagine archetipica dell'uomo, allo stesso tempo arcaica e inquietantemente sensuale. Le sue figure non sono ritratti, né rappresentazioni di persone identificabili. Sono impersonali e strani, oggettive e silenziose. La loro estraneità enigmatica non le colloca in alcun sistema classificabile. Esistono nella loro oggettività materiale, senza spiegazioni di appartenenza, provenienza, storia o essenza. L'assenza di tratti psicologici, personali, così come delle strutture cromatiche abituali della loro fisicità, allontana le figure da qualsiasi narrativa. Si trovano lì, senza dimostrare storie proprie, poiché non possiedono una propria storia, non possono mostrare una narrazione comprensibile, ma solo alludere alla possibilità di una storia. Non hanno un'origine identificabile; la loro discendenza, così come il loro futuro, è sconosciuta. In questo senso, sono senza patria nell'universo, così come incomprensibili nel tempo. Non possiedono una posizione temporale o spaziale; la loro stessa temporalità deriva dall'assenza di qualsiasi processo temporale. Tuttavia, questa atemporalità non consente loro di rivendicare una perpetua eternità che prescinde dal tempo: rimangono incapaci di ottenere uno status definibile nel tempo o nello spazio.

Nelle opere di Ugo Giletta non si notano tracce di alcun evento o avvenimento, non c'è movimento o cambiamento, né passato né futuro, solo la permanenza incomprensibile di uno stato indefinibile dell'essere. Egli evita ogni elemento aneddotico, ogni riferimento letterario aggiuntivo al luogo e al tempo, a qualcosa di spazialmente concreto, simbolico o identificabile nella storia della cultura, abbandonando ogni descrizione di posizioni situazionali tradizionali. Lo spazio vuoto e non contestualizzabile, in cui persino il vuoto dello spazio non viene percepito come un'esperienza fisica concreta, si rivela piuttosto come un'assenza indifferente, oggettiva e tangibile di quel sistema di segni simbolico.

I toni grigio-azzurri e terrosi suggeriscono qualcosa di arcaico, estraneo e tangibile, anche se pervasi da una sensualità latente ma intensa. Sono esseri viventi, ma non esistenze personificabili o concrete con un'identità personale e privata. La loro identità emerge nella loro singolarità, nell'indefinibilità unica dello stato di transizione tra concreto e astratto, tra particolare e universale, tra privato e collettivo. Questa identità non è legata a una persona; si potrebbe dire che non appartenga a una persona determinata e definibile, ma manifesti piuttosto la possibilità di creare identità. Questo apparente antagonismo rafforza l'ambivalenza fondamentale e irrisolvibile di queste figure: da un lato, davanti a noi si presenta qualcosa di antico, solido, chiuso, compatto, semplice e universale, che suggerisce connotazioni di raffigurazioni archetipiche del corpo umano come unico segno potente e rilevante. Dall'altro, i volti possono essere percepiti come realtà immediatamente tangibili e sensuali, come concretizzazioni dell'essere che si manifestano semplicemente, senza storie, aneddoti o riferimenti personali.

I volti enigmatici fluttuano in silenzio, immobili, privi di volontà, nello spazio vuoto e indefinito, suggerendo atemporalità e indifferenza tangibile. Come in un'attesa eterna, si trovano in un non-luogo, in un vuoto indefinito, in cui in qualsiasi momento potrebbe verificarsi un evento di trasformazione, un drammatico cambiamento di status del loro essere. Proprio questa ambivalenza inquietante rende queste figure così suggestive, fragili, vulnerabili e, allo stesso tempo, durevoli e permanenti. Questa quiete enigmatica e tangibile racchiude in sé qualcosa di antico, arcaico, che richiama le grandi esperienze archetipiche comuni. La sobrietà e semplicità della composizione, la riduzione dei colori, la ripetizione di un motivo e la rinuncia fondamentale a qualsiasi variazione compositiva conferiscono alle immagini di Ugo Giletta una permanenza che non si legittima attraverso alcun sistema di valori gerarchico, ma, paradossalmente, attraverso l'indefinibilità e l'atemporalità, e attraverso il loro non appartenere a nessun luogo.

Negli ultimi anni, Ugo Giletta ha realizzato anche numerose sculture, focalizzandosi su un unico motivo: la testa umana. Le teste riflettono la stessa sobrietà compositiva dei disegni e dei dipinti, in cui la riduzione di qualsiasi tratto personale e la scomparsa degli elementi psicologici ed emotivi rafforzano la tangibilità e la neutralità. Anche la croma-

ticità delle sculture è ridotta, realizzate in cera bianca, gialla chiara o grigia. L'entità materiale della cera suggerisce una certa trasparenza e, allo stesso tempo, uno stato fluido e morbido, come se le figure stessero cambiando continuamente forma. Si crea una curiosa ambivalenza: mentre le sculture, spesso presentate in gruppi, trasmettono monotonia, stabilità, permanenza e atemporalità attraverso l'alto numero di motivi simili, la loro peculiarità sensoriale e materiale comunica fluidità e incompletezza. Di conseguenza, la permanenza delle cose viene relativizzata e il senso di indefinibilità universale delle forme emergenti viene rafforzato.

Nel saggio "Esperienza e povertà", Walter Benjamin parla di un nuovo barbarismo derivante dalla drammatica mancanza di esperienza nell'epoca moderna, in cui il "minuscolo e fragile corpo umano" è completamente esposto e impotente di fronte alle forze negative e distruttive, all'espansione pericolosa e straordinaria della tecnologia. Secondo Benjamin, questa nuova situazione rappresenta una sfida per gli artisti contemporanei, spingendoli a "far fronte con poco", ad essere "poveri". La povertà di esperienze, come descrive concretamente, la riduzione di tutte le esperienze di vita alla vulnerabilità dell'essere umano nell'epoca moderna, crea una nuova povertà che costringe gli artisti a "costruire a partire da poco". Benjamin analizza l'esigenza generale e potente dell'artista contemporaneo di "ricominciare da capo; far fronte con poco". Sottolinea il legame tra la perdita drammatica, distruttiva e spaventosa della varietà di esperienze umane, cioè tra la povertà della vita e quella dell'arte contemporanea, che egli definisce come "nuovo barbarismo" e considera positivamente, poiché il vero artista contemporaneo, con il suo "nuovo barbarismo", rivela e manifesta l'essenza autentica dell'epoca moderna. La povertà diventa persino un imperativo etico. Povertà significa verità, impegno verso l'autenticità contemporanea, che si riflette nell'opera di Ugo Giletta.

Gianni Dessì

Andrea Fogli

Ugo Giletta

GIANNI DESSÌ



Dell'oro, il disegno (particular), (2023)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



S.T. (2024)
Gold enamel on canvas, size 30 x 24 cm



Camera Picta (2022)
Tempera on wall, wood, shoes and resin head on galvanized iron and agave fiber structure
Galleria Umberto Benappi. Torino, Italy



L'Age d'or (2025)
Gold enamel on canvas, size 35 x 25 cm



Dell'oro, il disegno (II), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



S.T. (2023)
Galleria Umberto Benappi. Torino, Italy



Tu x Tu (Ezra), (2010), Resin and enamel on galvanized mesh, iron and agave fiber
Collection Parkview Green Museum. Beijing, China



Dell'oro, il disegno (III), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (IV), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (I), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (XI), (2025)
Gold enamel on paper size 76 x 56 cm



Mostra Senza titolo (2012/13)
Museum Art.Plus. Donaueschingen, Germany



Dell'oro, il disegno (VII), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (VIII), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (IX), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Dell'oro, il disegno (X), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Conversation Piece I - X, (2018)
Collection Parkview Green Museum, Beijing, China



Bianco e Nero, (2006)
 Resin and enamel on galvanized mesh, iron and agave fiber
 Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, France
 Collection Caribo Bologna, Italy



Mani in Alto (2022)
 Oil and gold enamel on canvas, size 90 x 90 cm



Dell'oro, il disegno (V), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



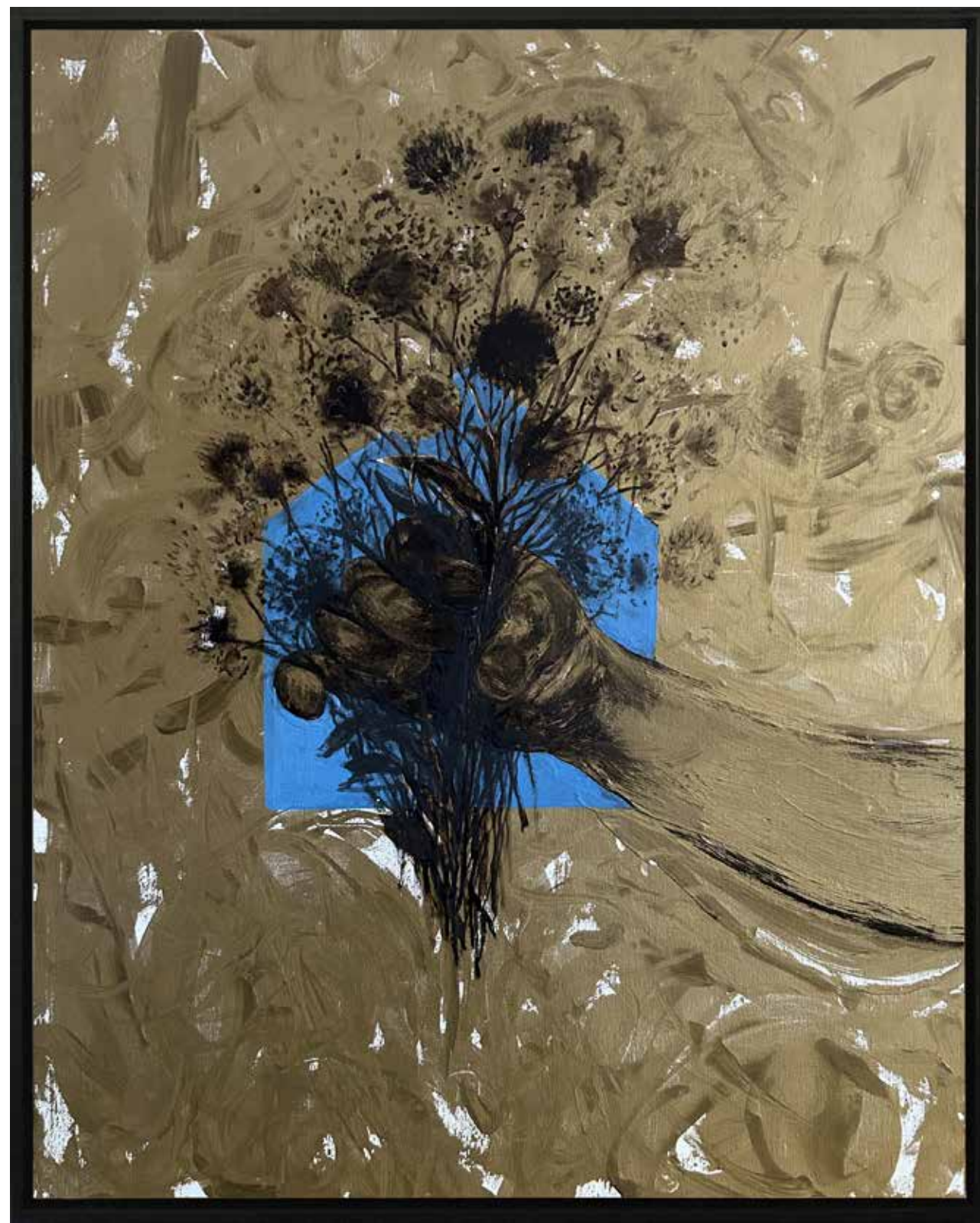
Dell'oro, il disegno (VI), (2025)
Gold enamel on paper, size 76 x 56 cm



Terra terre (3), (2024)
Resin and enamel on galvanized mesh, iron and agave fiber.
Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Perugia, Italy



Foglia d'oro (2022)
Golden enamel, size 100 x 80 cm



Colto (2025)
Golden enamel, size 89 x 61 cm



Terra terre (2), (2024)

Resin and enamel on galvanized mesh, iron and agave fiber.
Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Perugia, Italy



Tutto Insieme (2021)

Oil and tempera on canvas, wood and glass, size 167x125
Galleria La Nuova Pesa. Roma, Italy



Ritratto (2015)

Oil on raku ceramic and metal structure, size 140 x 30 x 30 cm
Galleria La Nuova Pesa. Roma, Italy



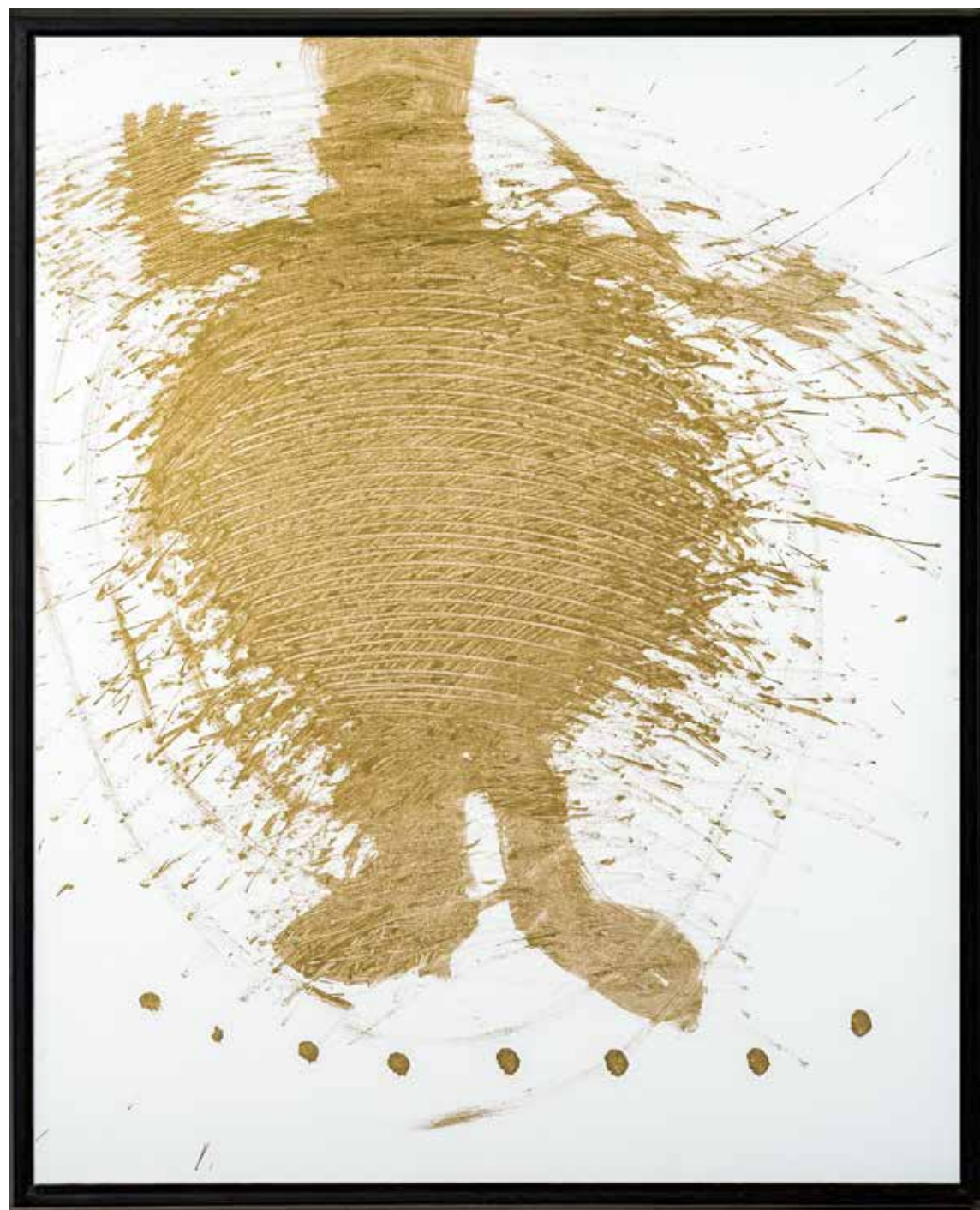
Detto e sentito (2022)
Oil and enamel on canvas, size 100 x 80 cm



Nel Dentro (2023)
Gold enamel and oil on canvas, size 230 x 180 cm



Terra terre (1), (2024)
Resin and enamel on galvanized mesh, iron and agave fiber.
Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria. Perugia, Italy



Senza titolo, manifesto (2022)
Gold enamel on canvas, size 100 x 80 cm



Oro giallo (2022)
Gold enamel on canvas, size 100 x 80 cm

Fuochi

Una donna che, in un momento di crisi, si è trasformata in un fuoco.
Fuochi del Fuochi, un'opera di arte contemporanea.
Una donna che, in un momento di crisi, si è trasformata in un fuoco.

Marzo 2014
Galleria d'Arte Contemporanea
Via della Spina, 100



ANDREA FOGLI



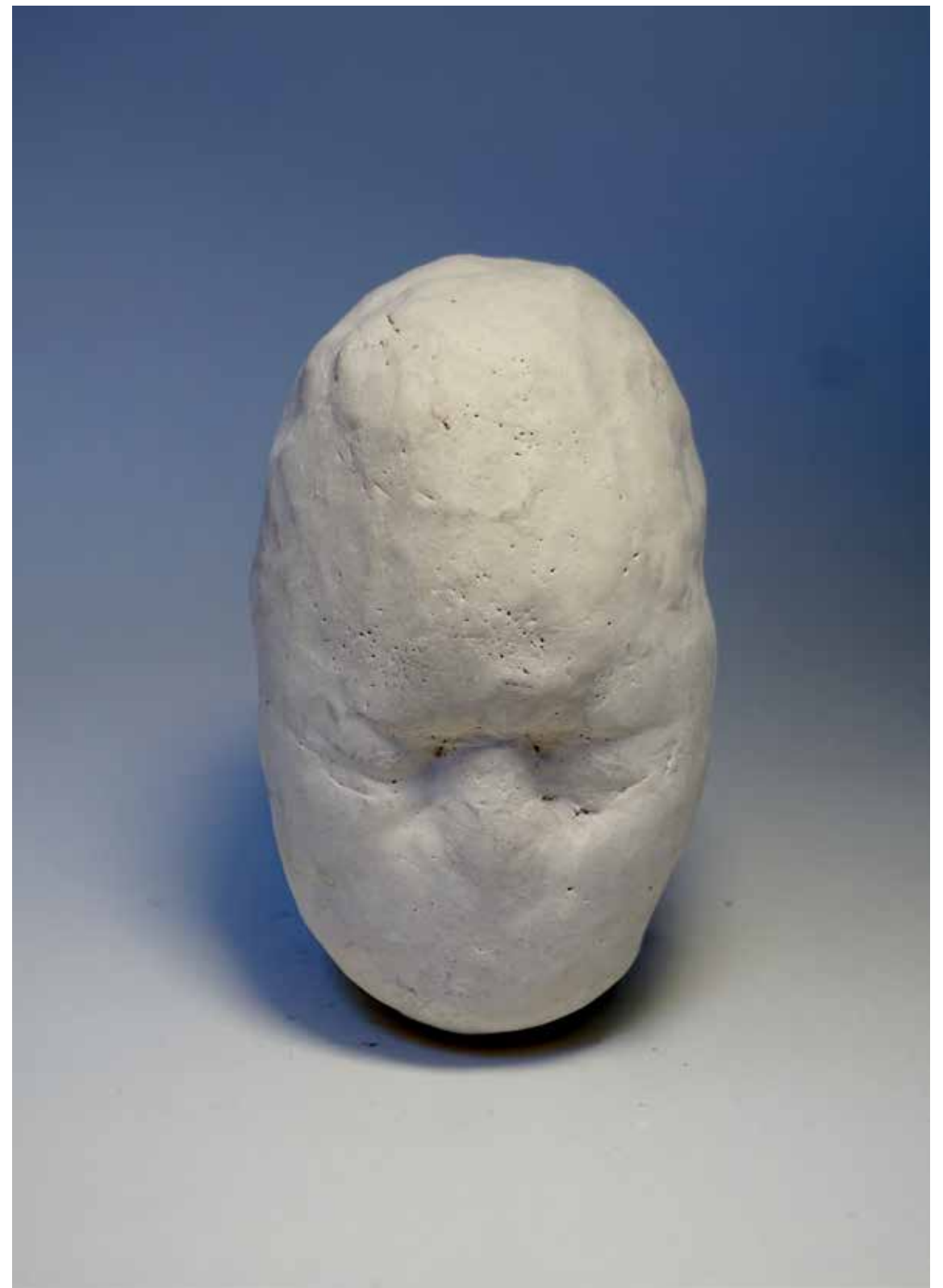


Figure senza nome (2021), third part of the cycle *Diario delle 365 figure* (2019/2022)
white terracotta, size each h17 cm ca.





Diario dei 59 grani di polvere & Figure senza nome, installation in solo show 7 Atlanti
Mattatoio – Palazzo delle Esposizioni, Roma 2024/2025

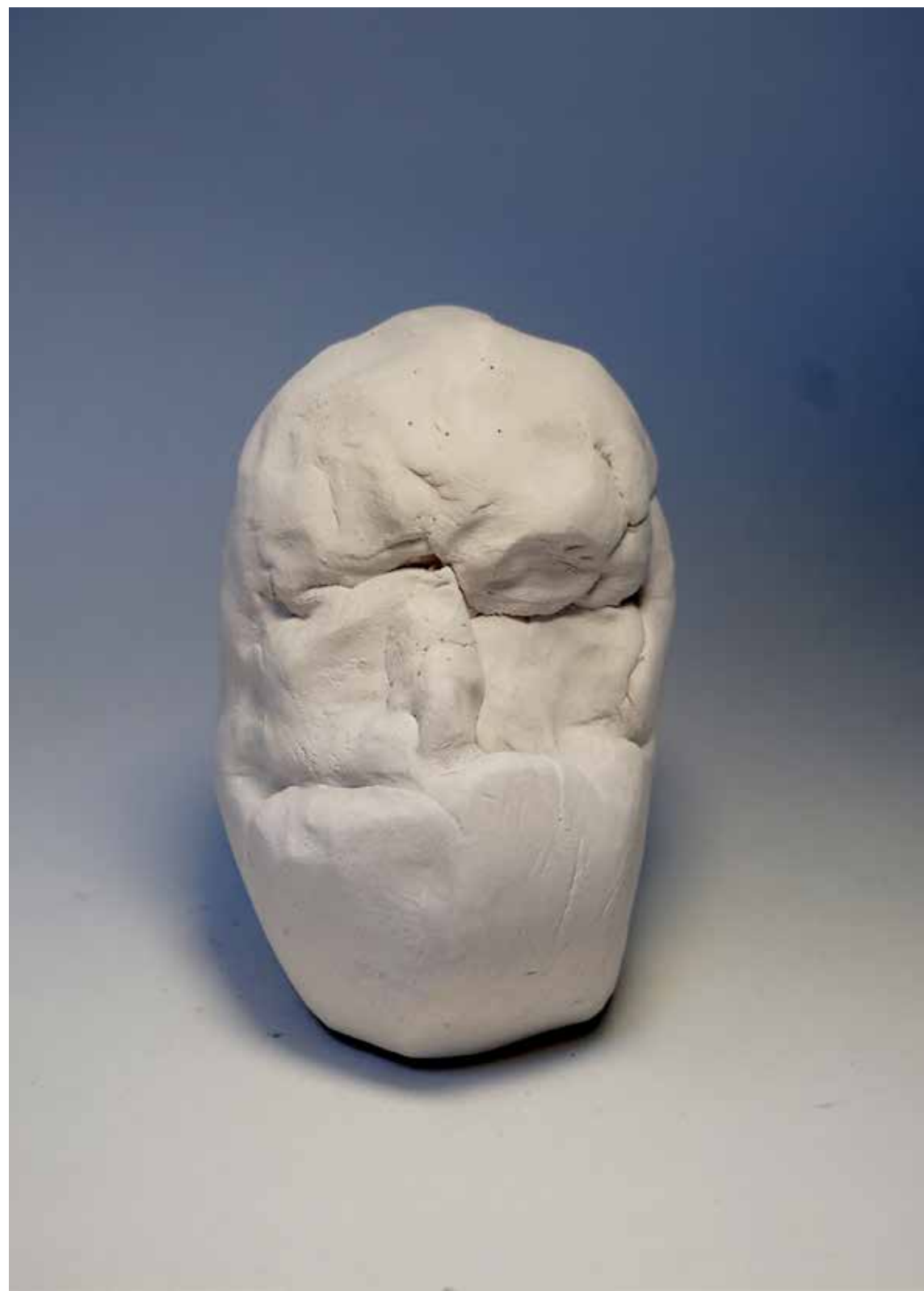
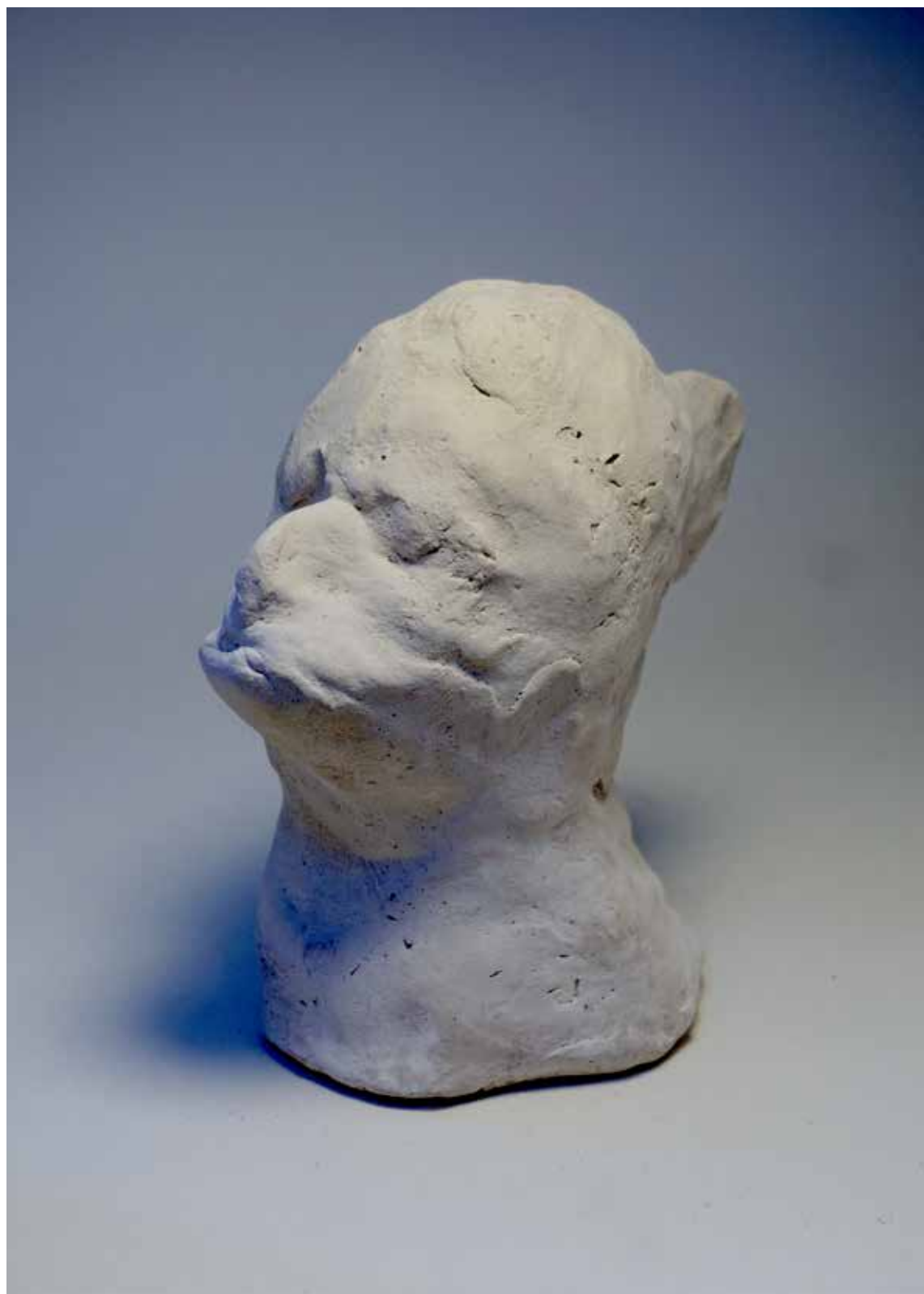


Figure senza nome (2021), third part of the cycle *Diario delle 365 figure* (2019/2022)
white terracotta, size each h17 cm ca.





Figure senza nome (2021), installation in solo show *Diario delle 365 figure*
Cisterne di Palazzo Acquaviva, Atri TE Italy, 2021



Figure senza nome (2021), third part of the cycle *Diario delle 365 figure* (2019/2022)
white terracotta, size each h17 cm ca.



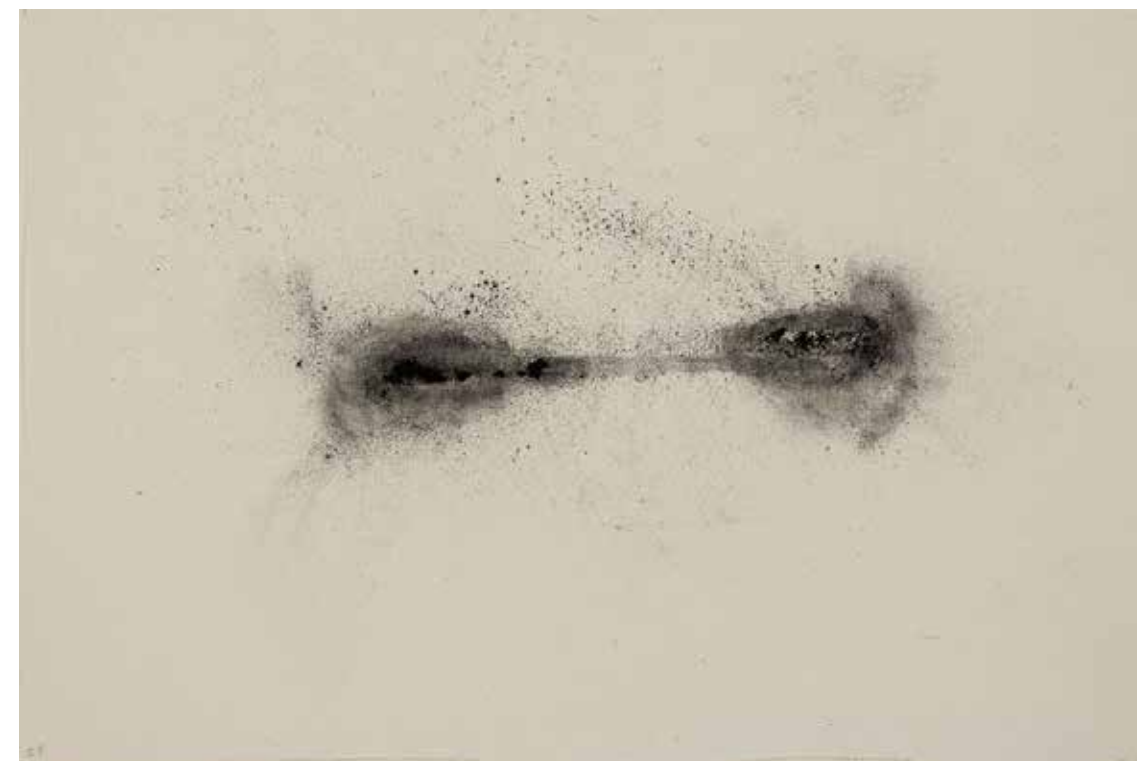
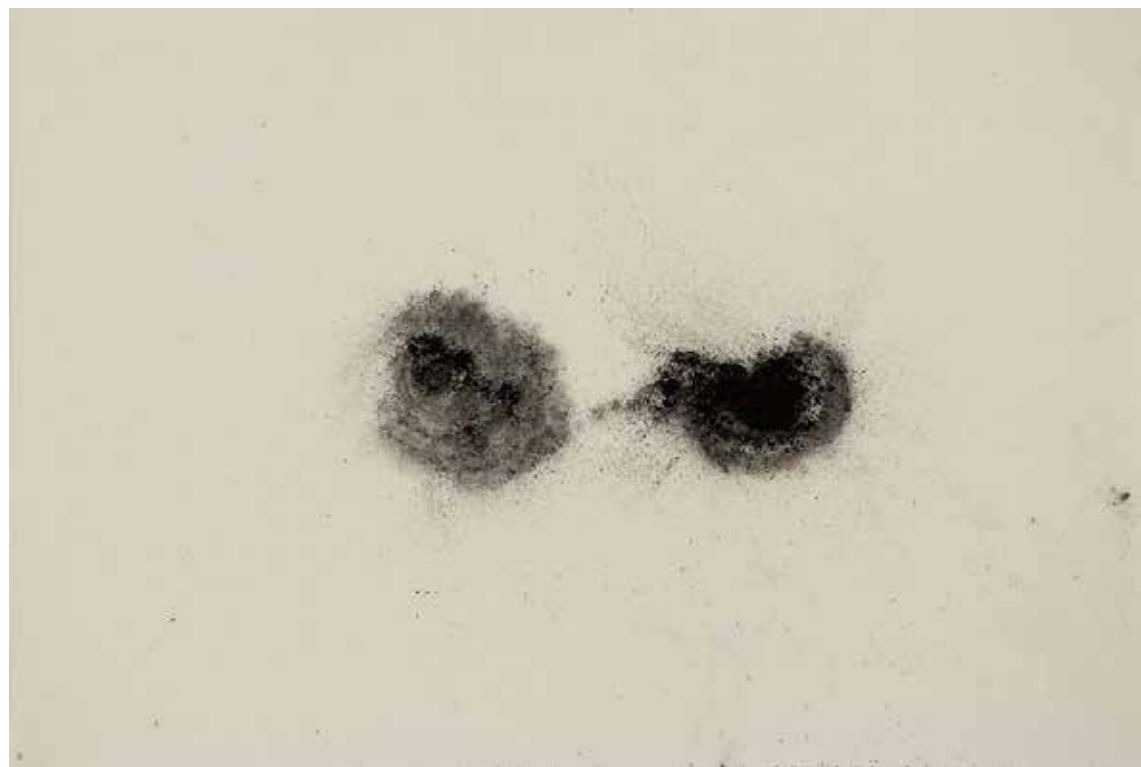
Figure senza nome (2021), third part of the cycle *Diario delle 365 figure* (2019/2022)
white terracotta, size each h17 cm ca.



Dormienti (2021/2022), installation in solo show 7 *Atlanti*
Mattatoio – Palazzo delle Esposizioni Roma 2024/2025

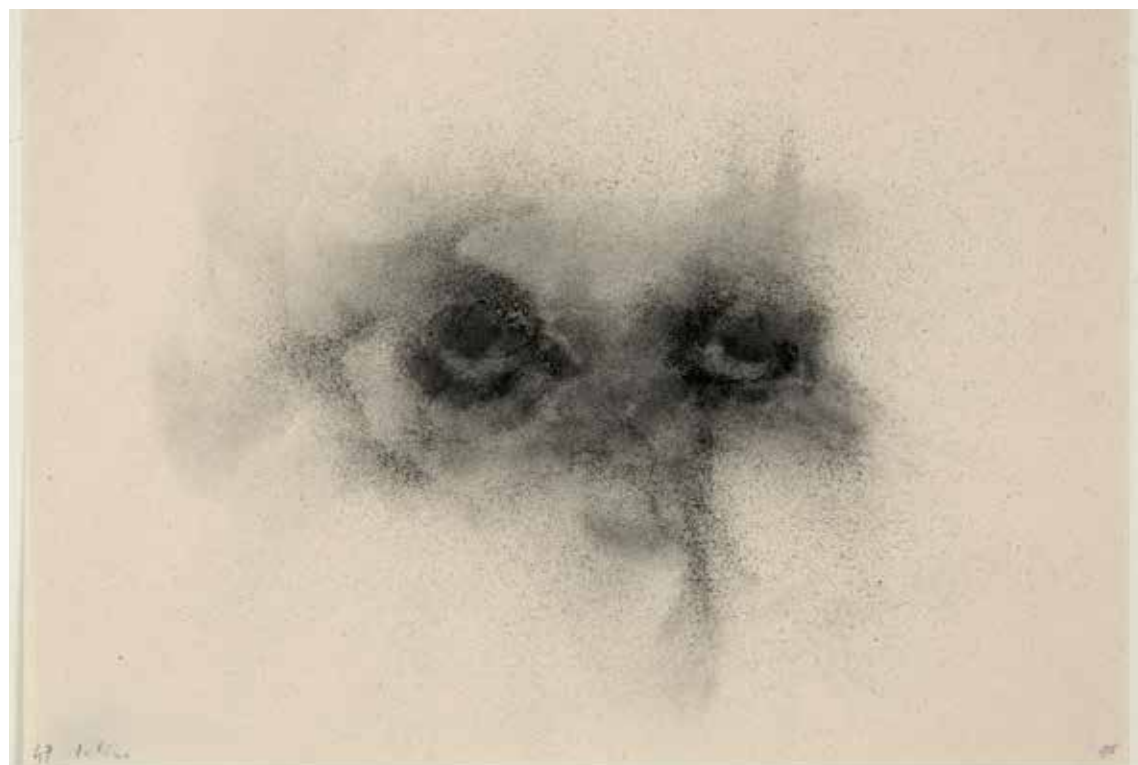


Dormienti (2021/2022), fourth part of the cycle *Diario delle 365 figure* (2019/2022)
unfired clay, size each Ø 10 cm ca.





Cuori (2007), wax, size each h 20 cm ca., installation in solo show *Ogni cosa*
Casino dei Principi – Musei di Villa Torlonia, Roma 2013





Vierge au Silence (2009/2012), charcaol on paper, size each 200 x100 cm
installation in solo show Ogni cosa, Casino dei Principi – Musei di Villa Torlonia, Roma 2013



Una tormentata fermezza (12.10.2003) from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm



Ora nera (22.10.2003) from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm



Il salto – dalla Croce ? (15.5.2005) from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm



Il sole del Capricorno (16.5.2004) from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm



Diario delle ombre (2000/2006)
installation in solo show 7 Atlanti, Mattatoio – Palazzo delle Esposizioni, Roma 2024/2025



Santo in forma d'uccello, 26.11.2005, from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm

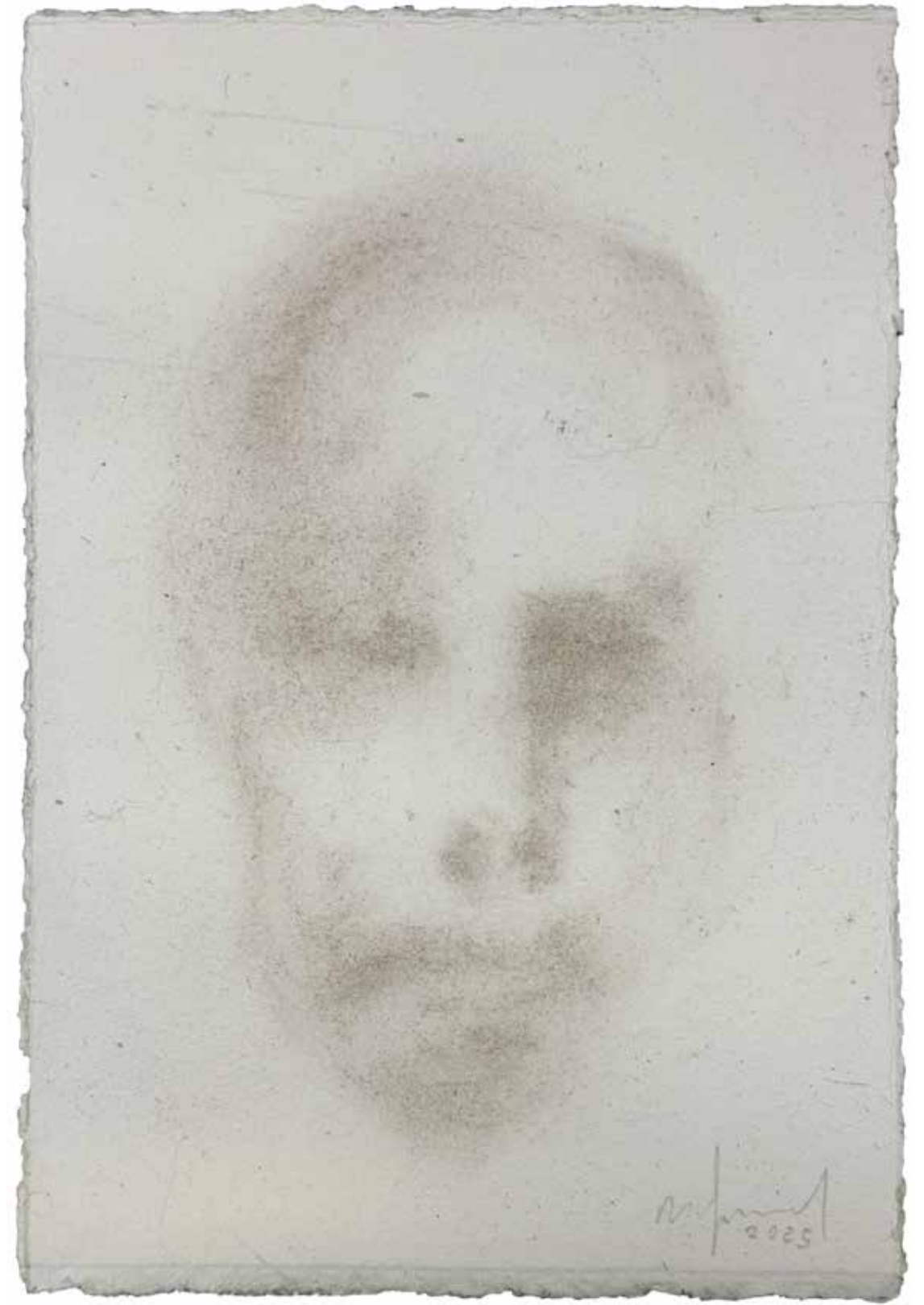


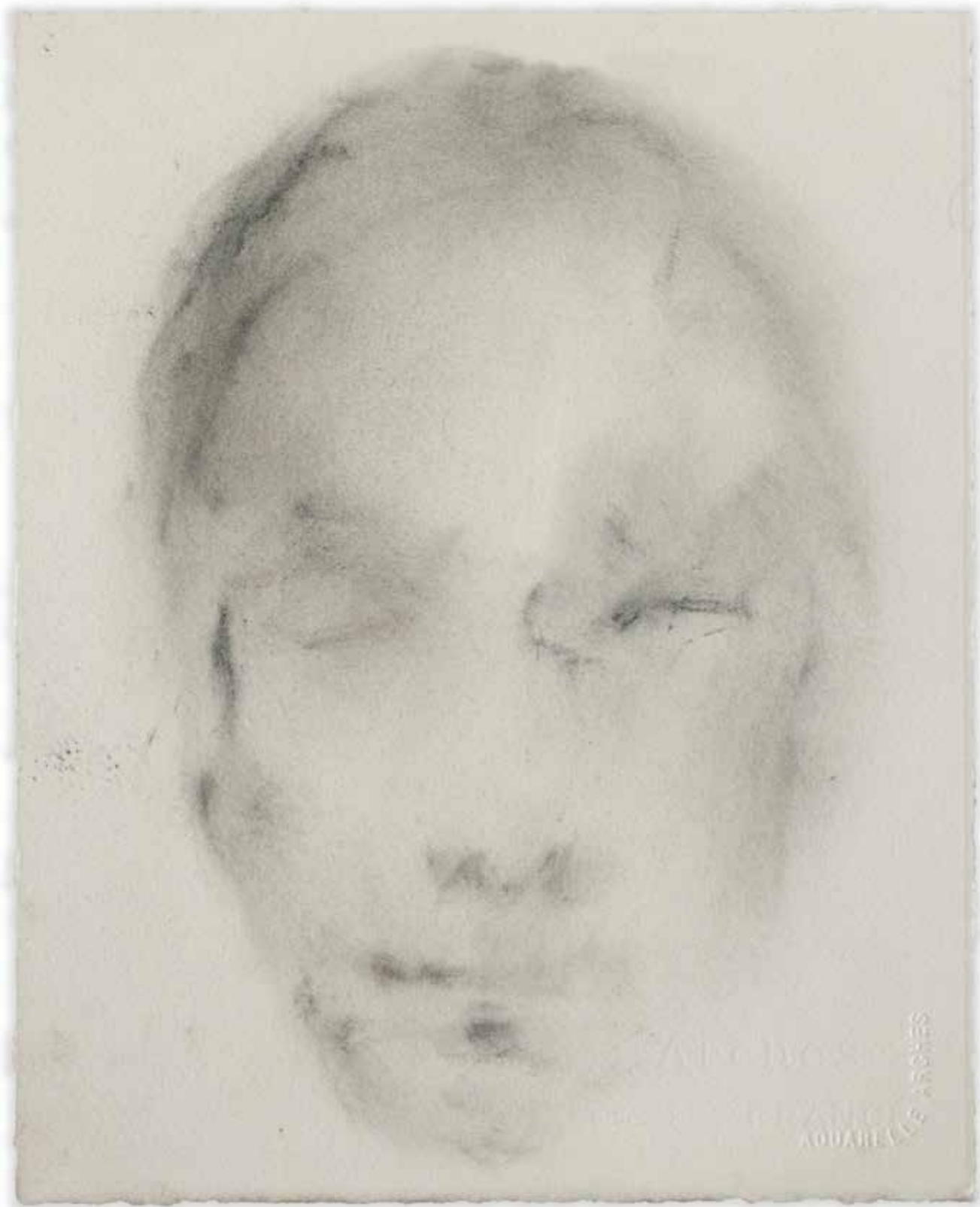
Persona sconosciuta che mi guarda, 27.1. 2003, from the cycle *Diario delle ombre* (2000-2006)
pencil on paper, size 48 x 36 cm



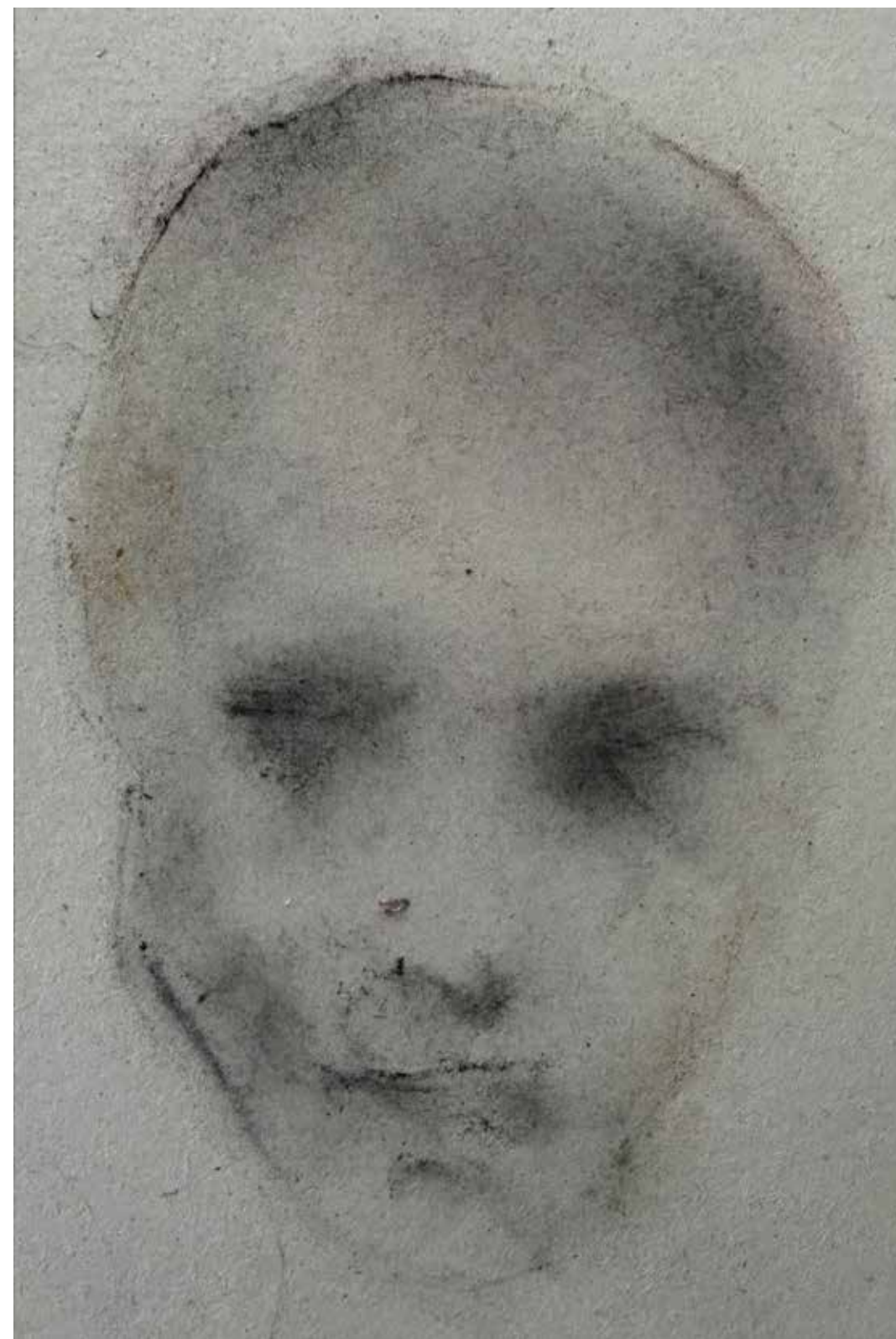
Il fantasma della Storia (2013/2014), terracotta painted with natural pigments, size each h 27 cm ca
installation in group show *Disturbing narratives*, Parkview Museum, Singapore 2019/2020

UGO GILETTA





Volto / Face (2025)
Powdered pigments on paper, size 33 x 25,5 cm



Volto / Face (2025)
Powdered pigments on cardboard, size 16 x 10,5 cm





Detail of the exhibition *56° Premio Vasto* (2023)
7 watercolor paintings on canvas and 3 neutral wax heads
Installation in group show, Musei Civici di Palazzo D'Avalos. Vasto, CH, Italy



Volto / Face (2023)
Watercolor on canvas, size 40 x 30 cm



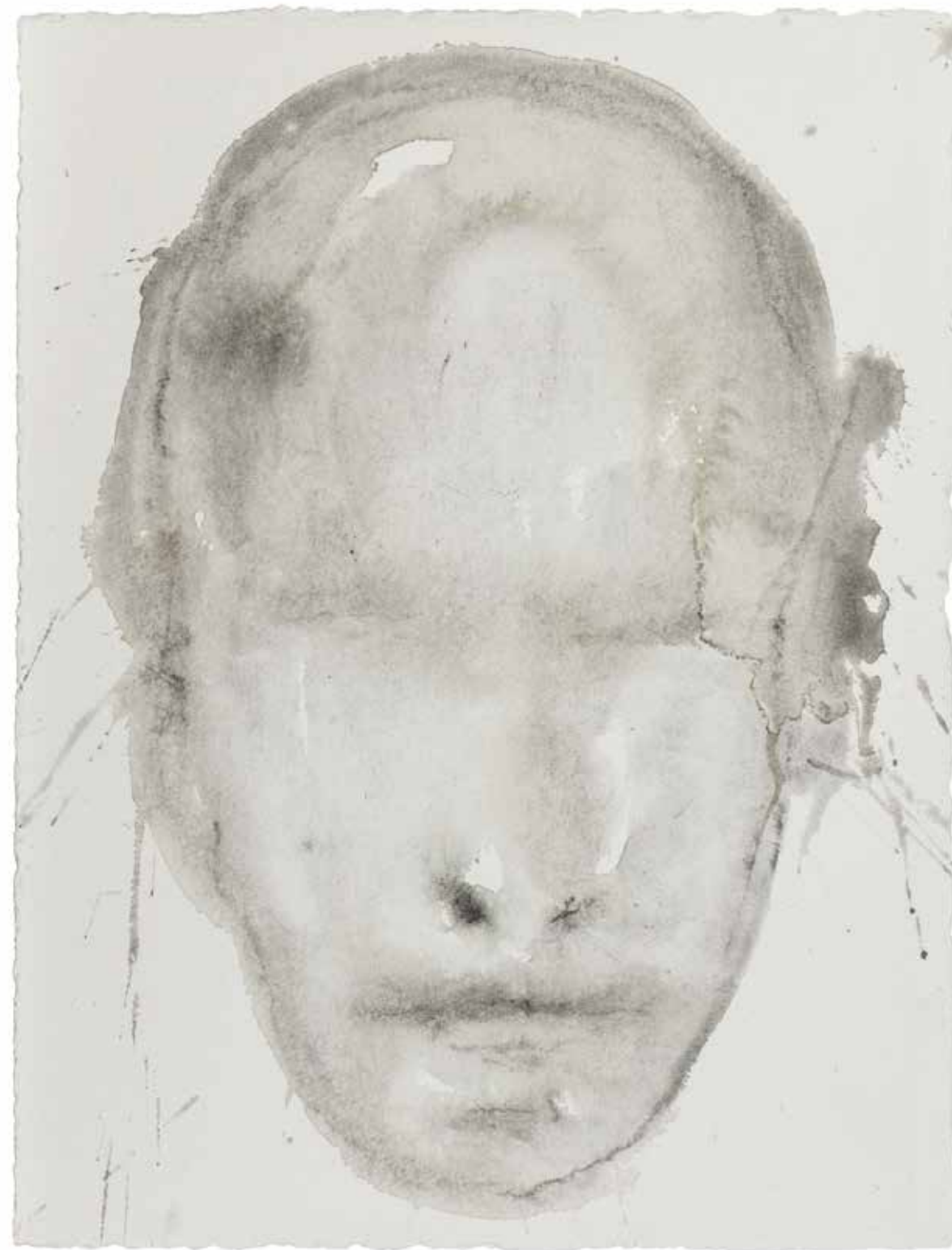
Testa / Head (2022)
Neutral wax, size h. 18 cm



Testa / Head (2022)
Neutral wax, size h. 16 cm



Detail of the exhibition *Una Mostra al Fondaco* (2023)
1 Video, 1 pastel on paper, 7 watercolors on cotton paper and 7 neutral wax heads
Solo show at Galleria Il Fondaco. Bra, CN, Italy



Volto / Face (2023)
Watercolor on paper, size 38 x 29 cm



Testa / Head (2022)
Neutral wax, size h. 16 cm

Testa / Head (2022)
Neutral wax, size h. 19 cm



Detail of the exhibition *La complessità di un "mondo della fine"* (2023)
Solo show at the Chapel of the Marchional Palace of Saluzzo. Revello, CN, Italy



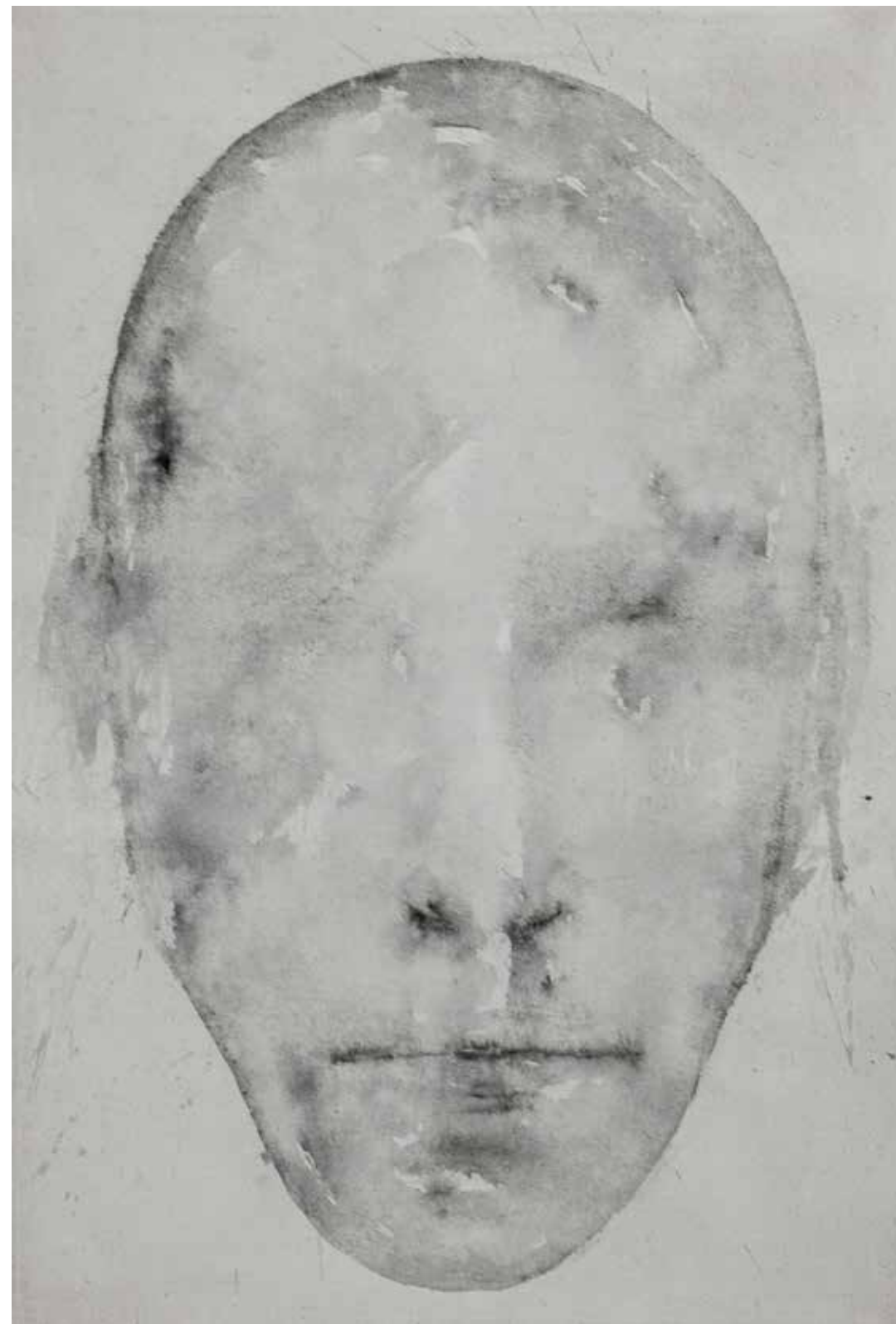
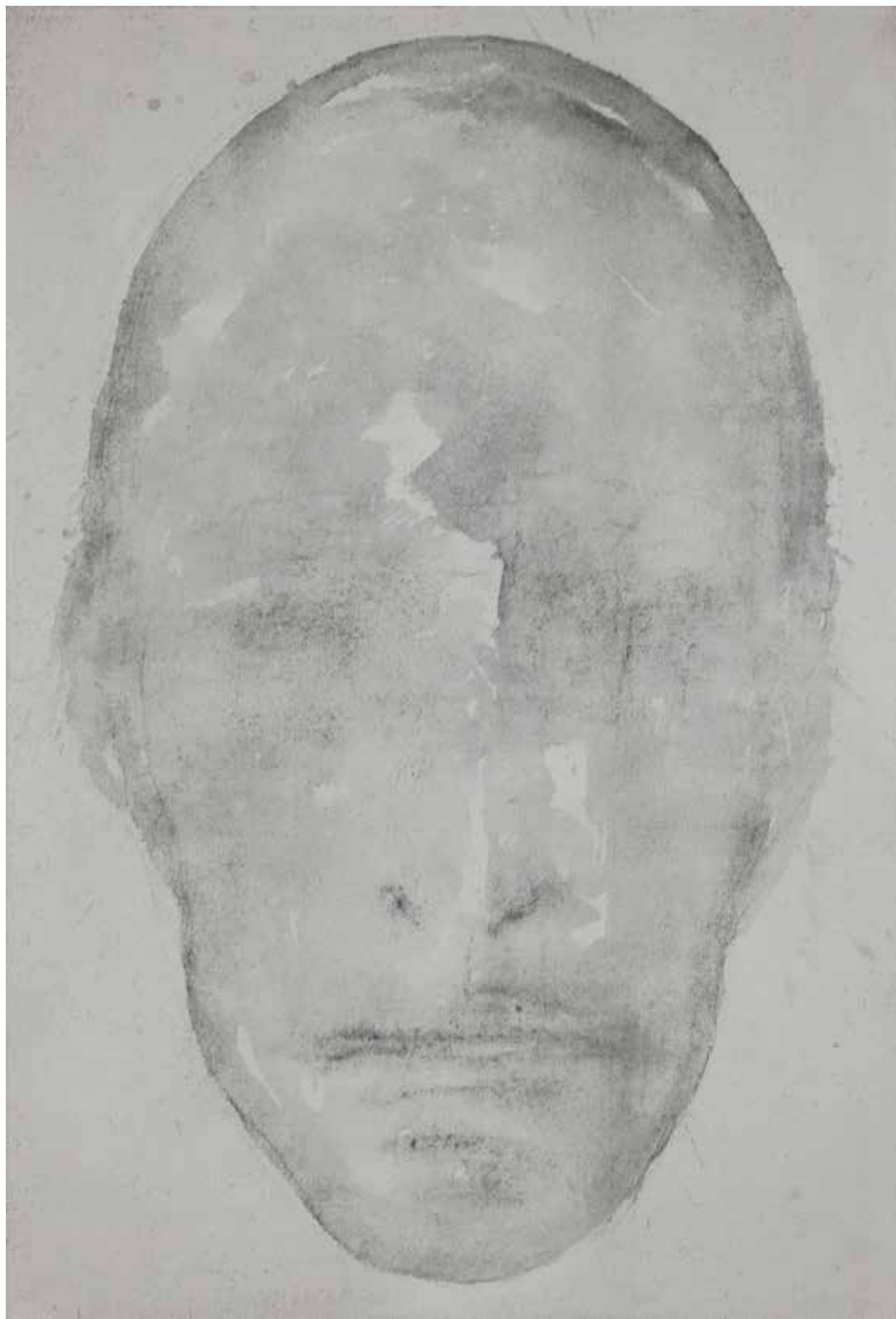
Detail of the exhibition *La complessità di un "mondo della fine"* (2023)
Solo show at the Chapel of the Marchional Palace of Saluzzo. Revello, CN, Italy



Testa / Head (2022)
Neutral wax, size h. 17 cm



Detail of the exhibition *Approcci al Concreto* (2021)
Solo show at Villa Belvedere già Radicati. Saluzzo, CN, Italy



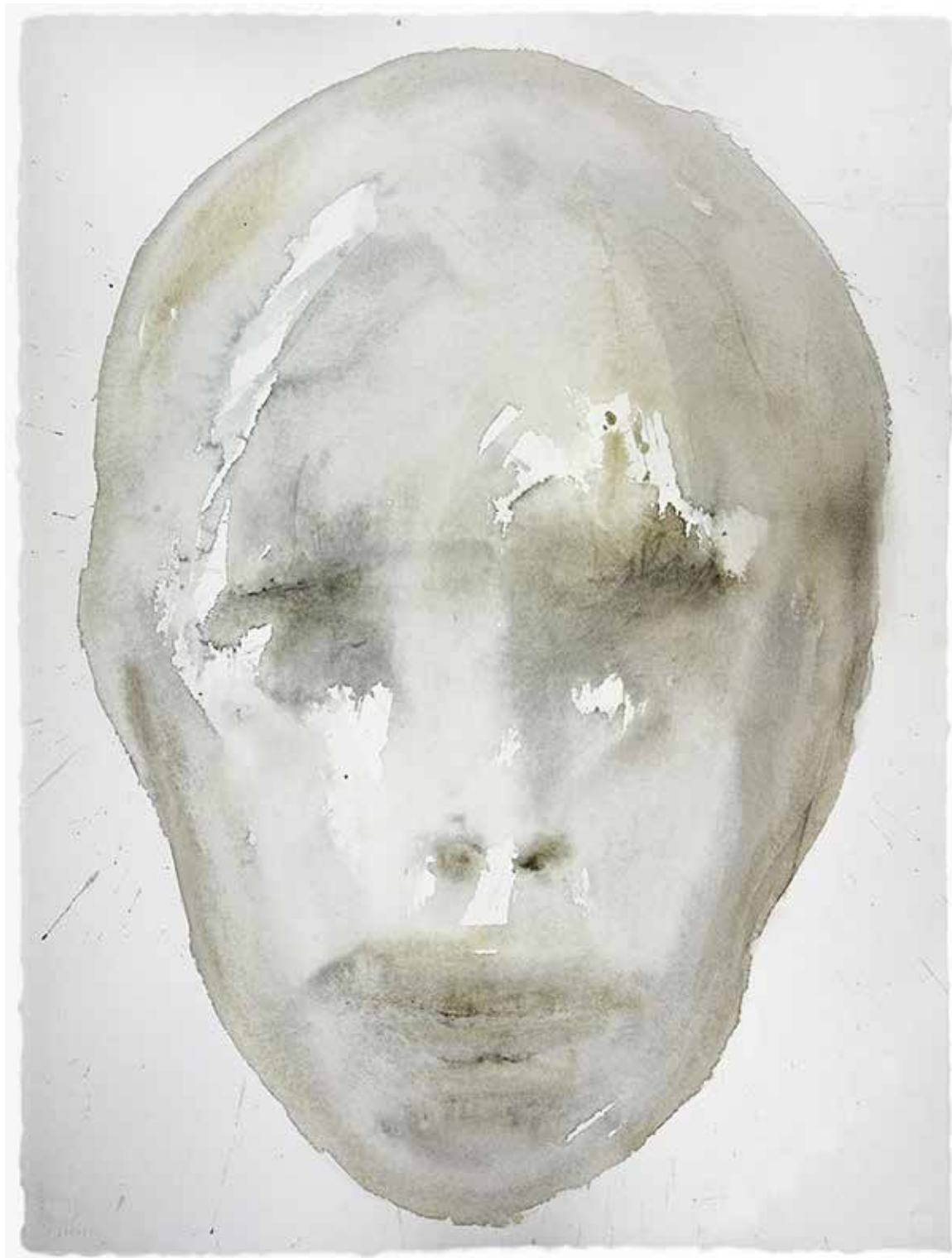
Volto / Face (2022)
Watercolor on canvas, size 150 x 100 cm



Detail of the exhibition "*The Artist's Voice*" (2018)

4 Watercolor on paper (2017), size 76 x 56 cm

Installation in group show at The Parkview Green Museum. Beijing, China (exhibition view with Urs Lüthi)



Volto / Face (2017)
Watercolor on paper, size 76 x 56 cm



Detail of the exhibition *Intrigantes incertitudes* (2016)

9 Pastel on paper (2013), size 29.7 x 21 cm

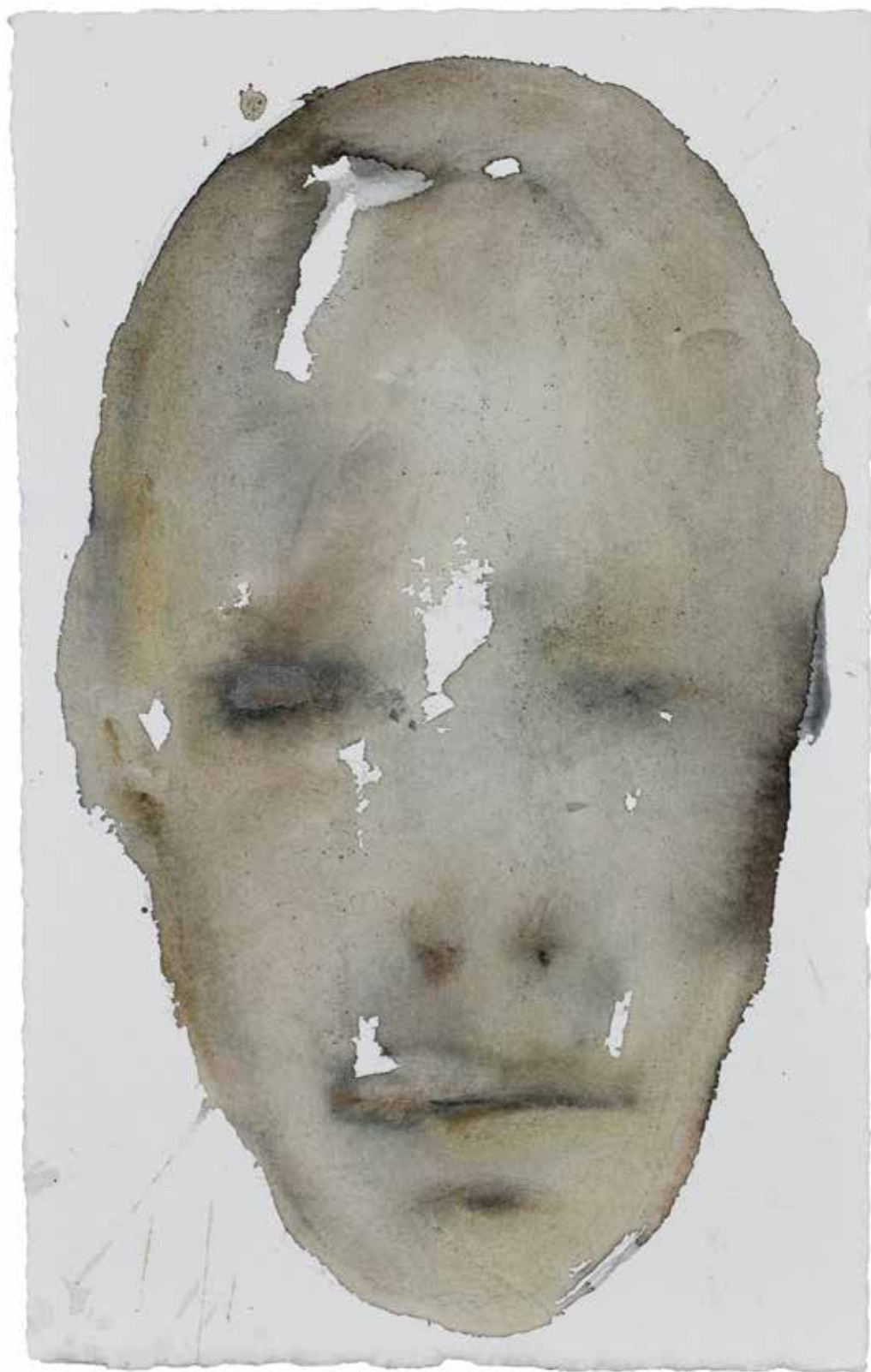
Installation in group show at Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne, France
(exhibition view with Günther Brus)



Volto / Face (2013)
Pastel on paper, size 29.7 x 21 cm



Volto / Face (2014)
Pastel on paper, size 29.7 x 21 cm



Volto / Face (2020)
Watercolor on paper, size 33 x 20,5 cm



Testa / Head (particular), (2022)
Neutral wax, size h. 35 cm



Sculptura / Sculpture (particular), (2025). Natural wax and rag, size h. 45 cm
Behind: *Volto / Face* (2025). Powdered pigments on paper, size 100 x 70 cm



Detail of the exhibition *Collectors 1, works from the La Gaia Collection* (2009)
Installation in group show at Filatoio Rosso. Caraglio, CN, Italy
(exhibition view with Bill Viola and Medardo Rosso)

Gianni Dessì wurde 1955 in Rom geboren, wo er lebt und arbeitet. Er ist Maler, Bildhauer und Bühnenbildner. Nach seinem Abschluss in Bühnenbild an der Akademie der Schönen Künste in Rom im Jahr 1976 begann er unter der Leitung von Toti Scialoja eine künstlerische Reise, die ihn dazu führte, Malerei, Bildhauerei und Installation mit einer einzigartigen Ausdruckssprache zu erforschen. Im Jahr 1979 hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie Ugo Ferranti. In den 1980er Jahren war er einer der Protagonisten der Nuova Scuola Romana, einer künstlerischen Bewegung, die um das ehemalige Pastificio Cerere im Stadtteil San Lorenzo in Rom entstand. 1981 nahm er an der Biennale von São Paulo teil, 1982 dann an der Biennale von Paris und an einer Ausstellung in der Galerie Folker Skulima in Berlin. 1984 nahm er an der Biennale von Venedig teil und 1986 an der Quadriennale von Rom und erneut an der Biennale von Venedig; 1984 nahm er an der von Achille Bonito Oliva kuratierten Ausstellung Ateliers teil, anlässlich derer er zusammen mit den anderen Künstlern der Nuova Scuola Romana sein Atelier in der ehemaligen Nudelfabrik Cerere im Stadtteil San Lorenzo für die Öffentlichkeit zugänglich machte. Er hatte zahlreiche Einzelausstellungen in italienischen (Ugo Ferranti, Gian Enzo Sperone, Alessandro Bagnai, Galleria Otto, Galleria dello Scudo) und ausländischen Galerien (Yvon Lambert, Swart, Folker Skulima, Sperone-Westwater, Triebold, Volker Diehl, Galerie Di Meo). Nach der großen Retrospektive im MACRO in Rom, die von Danilo Eccher kuratiert wurde (2006), gehören zu den letzten großen Einzelausstellungen: Tutto in un fiato im Musée d'Art moderne de Saint- Etienne, kuratiert von Loránd Hegyi (2011); Senza titolo im Museum Biedermann in Donaueschingen (2012-2013); View Vista an der New York University (2013); Gianni Dessì im Parkview Green in Peking im Rahmen des Projekts Bridging Asia-Europe (2017); Tutto insieme im Museo d'arte contemporanea di Lissone (2014) und Terra, terre, im Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria (2024).
Parallel zu seiner malerischen und bildhauerischen Tätigkeit hat Dessì mit der Welt des Theaters zusammengearbeitet und Bühnenbilder für wichtige Produktionen geschaffen, darunter mit Peter Stein und Claudio Abbado für R. Wagner, Salzburg (2002), mit Stefano Vizzioli und Marcello Panni für Il Cordovano von Petracchi an der Opera di Roma (2004), mit Stefano Scodanibbio und Giorgio Agamben für Il cielo sulla terra Stuttgart (2006), wiederum mit Peter Stein und Daniel Harding Il castello del Duca Barablu von Belá Bartók, an der Mailänder Scala (2008) und mit Franco Ripa di Meana, Marco Angius für Il suono giallo von Alessandro Solbiati an der Comunale di Bologna (2015). 2019 werden sie zusammen mit Giorgio Barberio Corsetti, Marco Solari und Alessandra Vanzi Vladimir Majakowskijs Rivolta degli Oggetti, die 1976 bei Beat 72 in Rom uraufgeführt wurde, wieder aufführen.
Gianni Dessì, der als eine der bedeutendsten Figuren der zeitgenössischen italienischen Kunst gilt, lehrte Malerei an der Akademie der Schönen Künste in Carrara und anschließend an der Akademie der Schönen Künste in Frosinone. Im Laufe seiner Karriere hat er zahlreiche Auszeichnungen erhalten und war 2017-2018 Präsident der Accademia Nazionale di San Luca in Rom. Derzeit ist er Präsident der Akademie der Schönen Künste in Macerata und erforscht weiterhin neue Ausdrucksformen, wobei er einen ständigen Dialog zwischen Malerei, Skulptur und Raum führt.
Seine Werke sind in verschiedenen Sammlungen und Kunstinstitutionen zu finden. Einige der Orte, an denen sie ausgestellt oder gesammelt wurden, sind: MACRO - Museum für zeitgenössische Kunst in Rom; Mart - Museum für moderne und zeitgenössische Kunst in Trient und Rovereto; Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne; Galleria dello Scudo in Verona; Galleria Ugo Ferranti in Rom; Sperone Westwater Gallery in New York; Galerie Di Meo in Paris.

Gianni Dessì was born in Rome in 1955, where he lives and works. He is a painter, sculptor and set designer. After graduating in set design from the Academy of Fine Arts in Rome in 1976, under the guidance of Toti Scialoja, he began an artistic journey that led him to explore painting, sculpture and installation with a unique expressive language. In 1979, he held his first solo exhibition at the Ugo Ferranti Gallery. In the 1980s, he was one of the protagonists of the Nuova Scuola Romana, an artistic movement born around the former Pastificio Cerere in the San Lorenzo district of Rome. In 1981 he took part in the São Paulo Biennale, then in 1982 in the Paris Biennale and in an exhibition at the Galerie Folker Skulima in Berlin. In 1984 he participated in the Venice Biennale and in 1986 in the Rome Quadrennial and again in the Venice Biennale. In 1984 he exhibited at the Ateliers exhibition, curated by Achille Bonito Oliva on the occasion of which, together with the other artists of the Nuova Scuola Romana, he opened his studio in the former Cerere pasta factory in the San Lorenzo district to the public. He had numerous solo exhibitions at Italian galleries (Ugo Ferranti, Gian Enzo Sperone, Alessandro Bagnai, Galleria Otto, Galleria dello Scudo) and foreign galleries (Yvon Lambert, Swart, Folker Skulima, Sperone-Westwater, Triebold, Volker Diehl, Galerie Di Meo). After the large retrospective at the MACRO in Rome, curated by Danilo Eccher (2006), the most recent major solo exhibitions include: Tutto in un fiato at the Musée d'Art moderne de Saint- Etienne curated by Loránd Hegyi (2011); Senza titolo at the Museum Biedermann in Donaueschingen (2012-2013); View Vista at New York University (2013); Gianni Dessì at Parkview Green in Beijing as part of the Bridging Asia-Europe project (2017); Tutto insieme at the Museum of Contemporary Art in Lissone (2014) and Terra, terre, at the National Archaeological Museum of Umbria (2024).

Parallel to his pictorial and sculptural activity, Dessì has collaborated with the world of theatre, creating sets for important productions, including, with Peter Stein and Claudio Abbado, for R. Wagner, Salzburg (2002), with Stefano Vizioli and Marcello Panni for Petrassi's Il Cordovano at the Opera di Roma (2004), with Stefano Scodanibbio and Giorgio Agamben for Il cielo sulla terra Stuttgart (2006) again with Peter Stein and Daniel Harding Il castello del Duca Barbablù by Belá Bartók, at La Scala in Milan (2008) and with Franco Ripa di Meana, Marco Angius for Alessandro Solbiati's Il suono giallo at the Comunale di Bologna (2015). In 2019, together with Giorgio Barberio Corsetti, Marco Solari, Alessandra Vanzi they will remount Vladimir Majakoskij's Rivolta degli Oggetti, which debuted in 1976 at Beat 72 in Rome.

Gianni Dessì, confirmed as one of the most significant figures in Italian contemporary art, taught painting at the Academy of Fine Arts in Carrara and then at the Academy of Fine Arts in Frosinone. In the course of his career, he has received numerous awards and served as President of the Accademia Nazionale di San Luca in Rome in 2017-2018. He is currently President of the Academy of Fine Arts in Macerata and continues to explore new forms of expression, maintaining a constant dialogue between painting, sculpture and space.

His works can be found in various collections and art institutions. Some of the places where they have been exhibited or collected include: MACRO - Museum of Contemporary Art in Rome; Mart - Museum of Modern and Contemporary Art in Trento and Rovereto; Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne; Galleria dello Scudo in Verona; Galleria Ugo Ferranti in Rome; Sperone Westwater Gallery in New York; Galerie Di Meo in Paris.

Gianni Dessì nasce a Roma nel 1955, dove vive e lavora. È pittore, scultore e scenografo. Dopo essersi diplomato in scenografia presso l'Accademia di Belle Arti di Roma nel 1976, sotto la guida di Toti Scialoja, ha iniziato un percorso artistico che lo ha portato a esplorare la pittura, la scultura e l'installazione con un linguaggio espressivo unico.

Nel 1979 tiene la prima mostra personale alla Galleria Ugo Ferranti.

Negli anni Ottanta è stato tra i protagonisti della Nuova Scuola Romana, un movimento artistico nato attorno all'ex Pastificio Cerere nel quartiere San Lorenzo di Roma.

Nell'1981 partecipa alla Biennale di San Paolo poi nel 1982 alla Biennale di Parigi e in una mostra presso la Galerie Folker Skulima a Berlino. Nel 1984 partecipa alla Biennale di Venezia e nel 1986 alla Quadriennale di Roma e ancora una volta alla Biennale di Venezia.

Nel 1984 espone alla mostra Ateliers, curata da Achille Bonito Oliva in occasione della quale, insieme agli altri artisti della Nuova Scuola Romana, apre al pubblico il suo studio nell'ex pastificio Cerere nel quartiere di San Lorenzo.

Numerose sono le mostre personali presso gallerie italiane (Ugo Ferranti, Gian Enzo Sperone, Alessandro Bagnai, Galleria Otto, Galleria dello Scudo) e straniere (Yvon Lambert, Swart, Folker Skulima, Sperone-Westwater, Triebold, Volker Diehl, Galerie Di Meo). Dopo la grande retrospettiva al MACRO di Roma, curata da Danilo Eccher (2006), si ricordano tra le ultime importanti personali: Tutto in un fiato al Musée d'Art moderne de Saint- Etienne curata da Loránd Hegyi (2011); Senza titolo al Museum Biedermann di Donaueschingen (2012-2013); View Vista alla New York University (2013); Gianni Dessì al Parkview Green di Pechino nell'ambito del progetto Bridging Asia-Europe (2017); Tutto insieme al Museo d'arte contemporanea di Lissone (2014) e Terra, terre, al Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria (2024).

Parallelamente alla sua attività pittorica e scultorea, Dessì ha collaborato con il mondo del teatro, realizzando scenografie per importanti produzioni, tra cui, con Peter Stein e Claudio Abbado, per il Parsifal di R. Wagner, Salisburgo (2002), con Stefano Vizioli e Marcello Panni per Il Cordovano di Petrassi all'Opera di Roma (2004), con Stefano Scodanibbio e Giorgio Agamben per Il cielo sulla terra Stoccarda (2006) sempre con Peter Stein e Daniel Harding Il castello del Duca Barbablù di Belá Bartók, alla Scala di Milano (2008) e con Franco Ripa di Meana, Marco Angius per Il suono giallo di Alessandro Solbiati al Comunale di Bologna (2015). Nel 2019 insieme ad Giorgio Barberio Corsetti, Marco Solari, Alessandra Vanzi riallestiscono la Rivolta degli Oggetti di Vladimir Majakoskij che esordì nel 1976 al Beat 72 di Roma.

Gianni Dessì, confermandosi come una delle figure più significative dell'arte contemporanea italiana, ha insegnato pittura all'Accademia di Belle Arti di Carrara e poi all'Accademia di Belle Arti di Frosinone. Nel corso della sua carriera, ha ricevuto numerosi riconoscimenti e ha ricoperto il ruolo di Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca di Roma nel biennio 2017-2018. Attualmente è Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Macerata e continua a esplorare nuove forme espressive, mantenendo un dialogo costante tra pittura, scultura e spazio.

Le sue opere sono presenti in diverse collezioni e istituzioni artistiche. Alcuni dei luoghi in cui sono state esposte o collezionate includono: MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma; Mart – Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto; Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne; Galleria dello Scudo di Verona; Galleria Ugo Ferranti di Roma; Sperone Westwater Gallery di New York; Galerie Di Meo di Parigi.

Andrea Fogli wurde am 25. Dezember 1959 in Rom geboren. 1983 schloss er sein Studium der Philosophie an der Universität „La Sapienza“ in Rom ab. Nach seiner ersten Ausstellung 1985 in der Galerie Ugo Ferranti in Rom begann er, in Italien und im Ausland auszustellen, wobei er sein Werk zwischen Zeichnung, Bildhauerei, Malerei und Fotografie gliedert, wobei das Schreiben stets präsent ist. Sein gesamtes Werk, das in Zyklen und Werkserien unterteilt ist, kann als eine Art Tagebuch verstanden werden, in dem die Bilder der Existenz, der Natur und der Psyche anagrammatisch wieder auftauchen, die der Künstler dann idealerweise in Form eines Atlas, eines Frieses des Lebens zusammenfasst. Seine Einzelausstellungen fanden in verschiedenen italienischen und europäischen Museen statt: Galleria d'Arte Moderna in Bologna (Scala reale, 2002) und Rupertinum - Museum Moderner Kunst in Salzburg (Il primo giorno, 2000), beide kuratiert von P. Weiermair; MARTA Museum in Herford, Deutschland, kuratiert von J. Hoet und in Zusammenarbeit mit Incontri Internazionali d'Arte (Diario delle ombre, 2006); Casino dei Principi - Musei di Villa Torlonia in Rom, kuratiert von C. Terenzi (Ogni cosa, 2013); Museo della via Ostiense, Rom (Il fantasma della storia, 2016); Chiesa del Carmine - Museo Lanfranchi, Matera, kuratiert von M. Ragozzino (L'angelo della storia, 2018); MAC, Lissone, kuratiert von A. Zanchetta (Effemeridi del giardino, 2019); Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Neapel, kuratiert von M. Ragozzino (Diario delle 365 figure, 2023); Mattatoio - Palazzo delle Esposizioni, Rom, kuratiert von S. Chiodi (7 Atlanti, 2024/25). Zu den wichtigsten Gruppenausstellungen der letzten zwanzig Jahre in italienischen und internationalen Museen gehören: Evocations, Musée Fragonard, Grasse 2024, kuratiert von L. Hegyi; La mia patria è dove l'erba trema, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom 2023, kuratiert von G. Appella; Eretici. Kunst und Leben, MART, Rovereto 2022, kuratiert von D. Isaia; Disturbing Narratives, Parkview Museum, Singapur 2019, kuratiert von L. Hegyi; Intriguing Uncertainties, Parkview Museum, Singapur/Beijing 2018, kuratiert von L. Hegyi; Intrigantes Incertitudes, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne 2016, kuratiert von L. Hegyi; The drawing room, Ursula Blickle Stiftung. Kraichtal / Galerie im Taxispalais, Innsbruck, 2013, kur. P. Weiermair; Middle Gate Geel '13, Geel 2013, kur. J. Hoet; Ritratto di una città. Arte a Roma 1960-2001, MACRO, Rom 2013; Visions, MARTA, Herford 2013; Hareng Saur - James Ensor und die zeitgenössische Kunst, SMAK und MSK, Gent 2010, kur. R. Hoozee und P. Van Cauteren; Unsichtbare Schatten, MARTA, Herford 2010; Scherz, Satire, Ironie, Kunstverein Augsburg, Augsburg 2010, kur. P. Weiermair; Fragile, Musée d'Art Moderne, Saint. Etienne 2009, kuratiert von L. Hegyi; Small is beautiful, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal 2007, kuratiert von P. Weiermair; XII Biennale Internazionale di Scultura, Museo della Scultura, Carrara 2006, kuratiert von B. Corà; My (private) Heroes, MARTA, Herford 2005, kuratiert von J. Hoet; Un secolo d'Arte Italiana - Opere dalla Collezione Vaf Stiftung, MART, Rovereto 2005. Zu den verschiedenen veröffentlichten Büchern gehören: Scala Reale (Diagonale, Rom 2002) mit Texten von P. Weiermair, T. Trini und G. B. Salerno; Diario delle Ombre (Kerber, Bielefeld 2006) mit Texten von J. Hoet, G. Lonardi, P. Weiermair, B. Corà, E. Weiss; Ogni cosa (Tuttiisanti, Innsbruck 2013) mit Texten von C. Terenzi, M. Valkonen, P. Weiermair; Diario della polvere e dell'argilla (Quodlibet, Roma 2018) mit Text von G. Agamben; Santini apocrifi (Corraini, Mantova 2018), mit Text von L. Heghi; Figure senza nome (Freemocco 2023), mit Text von L. Fiorucci; Effemeridi del giardino (Freemocco 2024) mit Text von C. Subrizi; 7 Atlanti (Quodlibet 2025), mit Text von S. Chiodi.

Seine Werke befinden sich in den Sammlungen der Galleria d'Arte Moderna in Bologna, des MART in Trient und Rovereto, des MACRO in Rom, des MARTA in Herford, der Ursula Blickle Stiftung in Kraichtal, des Parkview Museum in Peking, der Galleria Civica in Modena und des Ars Aevi Museum in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina.

Andrea Fogli was born in Rome on 25 December 1959. After classical studies in 1983, he graduated in Philosophy at 'La Sapienza' University in Rome. After his first exhibition in 1985 at the Ugo Ferranti Gallery in Rome, he began exhibiting in Italy and abroad, articulating his work between drawing, sculpture, painting and photography, with the constant presence of writing. His entire oeuvre, subdivided into cycles and series of works, can be understood as a form of diary in which the images of existence, nature and the psyche resurface anagrammatically, which the artist then gathers together ideally in the form of an Atlas, a Frieze of Life. His personal exhibitions have been held in various Italian and European museums: Galleria d'Arte Moderna in Bologna (Scala reale, 2002) and Rupertinum - Museum Moderner Kunst in Salzburg (Il primo giorno, 2000), both curated by P. Weiermair; MARTA Museum in Herford, Germany, curated by J. Hoet and in collaboration with Incontri Internazionali d'Arte (Diario delle ombre, 2006); Casino dei Principi - Musei di Villa Torlonia in Rome, curated by C. Terenzi (Ogni cosa, 2013); Museo della via Ostiense, Rome (Il fantasma della storia, 2016); Chiesa del Carmine - Museo Lanfranchi, Matera, curated by M. Ragozzino (L'angelo della storia, 2018); MAC, Lissone, curated by A. Zanchetta (Effemeridi del giardino, 2019); Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Naples, curated by M. Ragozzino (Diario delle 365 figure, 2023); Mattatoio - Palazzo delle Esposizioni, Rome, curated by S. Chiodi (7 Atlanti, 2024/25). Major group exhibitions in the last twenty years in Italian and international museums include: Evocations, Musée Fragonard, Grasse 2024, cur. L. Hegyi; La mia patria è dove l'erba trema, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome 2023, cur. G. Appella; Eretici. Art and Life, MART, Rovereto 2022, cur. D. Isaia; Disturbing Narratives, Parkview Museum, Singapore 2019, cur. L. Hegyi; Intriguing Uncertainties, Parkview Museum, Singapore/Beijing 2018, cur. L. Hegyi; Intrigantes Incertitudes, Musée d'Art Moderne, Saint-Étienne 2016, cur. L. Hegyi; The drawing room, Ursula Blickle Stiftung. Kraichtal / Galerie im Taxispalais, Innsbruck, 2013, cur. P. Weiermair; Middle Gate Geel '13, Geel 2013, cur. J. Hoet; Ritratto di una città. Arte a Roma 1960-2001, MACRO, Rome 2013; Visions, MARTA, Herford 2013; Hareng Saur - James Ensor and the contemporary art, SMAK and MSK, Gent 2010, cur. R. Hoozee and P. Van Cauteren; Unsichtbar Schatten, MARTA, Herford 2010; Scherz, Satire, Ironie, Kunstverein Augsburg, Augsburg 2010, cur. P. Weiermair; Fragile, Musée d'Art Moderne, Saint. Etienne 2009, cur. L. Hegyi; Small is beautiful, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal 2007, cur. P. Weiermair; XII Biennale Internazionale di Scultura, Museo della Scultura, Carrara 2006, cur. B. Corà; My (private) Heroes, MARTA, Herford 2005, cur. J. Hoet; Un secolo d'Arte Italiana - Opere dalla Collezione Vaf Stiftung, MART, Rovereto 2005. Among the various books published are: Scala Reale (Diagonale, Rome 2002) with texts by P. Weiermair, T. Trini and G. B. Salerno; Diario delle Ombre (Kerber, Bielefeld 2006) with texts by J. Hoet, G. Lonardi, P. Weiermair, B. Corà, E. Weiss; Ogni cosa (Tuttiisanti, Innsbruck 2013) with texts by C. Terenzi, M. Valkonen, P. Weiermair; Diario della polvere e dell'argilla (Quodlibet, Roma 2018) with text by G. Agamben; Santini apocrifi (Corraini, Mantova 2018), with text by L. Heghi; Figure senza nome (Freemocco 2023), with text by L. Fiorucci; Effemeridi del giardino (Freemocco 2024) with text by C. Subrizi; 7 Atlanti (Quodlibet 2025), with text by S. Chiodi.

His works are present in the Collections of the Galleria d'Arte Moderna in Bologna, the MART in Trento and Rovereto, the MACRO in Rome, the MARTA in Herford, the Ursula Blickle Stiftung in Kraichtal, the Parkview Museum in Beijing, the Galleria Civica in Modena and the Ars Aevi Museum in Sarajevo, Bosnia-Herzegovina.

Andrea Fogli è nato a Roma il 25 dicembre 1959 e dopo studi classici nel 1983 si è laureato in Filosofia all’Università “La Sapienza” di Roma.

Dopo la prima mostra del 1985 nella galleria Ugo Ferranti a Roma inizia ad esporre in Italia e all'estero articolando il suo lavoro tra disegno, scultura, pittura e fotografia, con la costante presenza della scrittura. Tutta la sua opera, suddivisa per cicli e serie di lavori, può essere intesa come una forma di diario in cui riaffiorano anagrammate le immagini dell’esistenza, della natura e della psiche, che poi l’artista raccoglie idealmente in forma di Atlante, di Fregio della Vita.

Sue mostre personali sono state allestite in vari musei italiani e europei: Galleria d’Arte Moderna di Bologna (Scala reale, 2002) e Rupertinum - Museum Moderner Kunst di Salisburgo (Il primo giorno, 2000), entrambe a cura di P. Weiermair; MARTA Museum di Herford in Germania, a cura di J.Hoet e in collaborazione con gli Incontri Internazionali d’Arte (Diario delle ombre, 2006); Casino dei Principi - Musei di Villa Torlonia a Roma, a cura di C. Terenzi (Ogni cosa, 2013); Museo della via Ostiense, Roma (Il fantasma della storia, 2016); Chiesa del Carmine - Museo Lanfranchi, Matera, a cura di M.Ragozzino (L’angelo della storia, 2018); MAC, Lissone, a cura di A. Zanchetta (Effemeridi del giardino, 2019); Museo Nazionale della Ceramica Duca di Martina, Napoli, a cura di M.Ragozzino (Diario delle 365 figure, 2023); Mattatoio - Palazzo delle Esposizioni, Roma, a cura di S.Chiodi (7 Atlanti, 2024/25).

Tra le principali mostre collettive degli ultimi venti anni realizzate in musei italiani e internazionali ricordiamo: Evocations, Musée Fragonard, Grasse 2024, cur. L.Hegyí; La mia patria è dove l’erba trema, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, Roma 2023, cur. G.Appella; Eretici. Arte e vita, MART, Rovereto 2022, cur. D.Isaia; Disturbing Narratives, Parkview Museum, Singapore 2019, cur. L.Hegyí; Intriguing Uncertainties, Parkview Museum, Singapore/Pechino 2018, cur. L.Hegyí; Intrigantes Incertitudes, Musée d’Art Moderne, Saint-Etienne 2016, cur. L.Hegyí; The drawing room, Ursula Blickle Stiftung. Kraichtal / Galerie in Taxispalais, Innsbruck, 2013, cur. P.Weiermair; Middle Gate Geel ‘13, Geel 2013, cur. J.Hoet; Ritratto di una città. Arte a Roma 1960-2001, MACRO, Roma 2013; Visions, MARTA, Herford 2013; Hareng Saur - James Ensor and the contemporary art, SMAK e MSK, Gent 2010, cur. R.Hoozee e P.Van Cauteren; Unsichtbar Schatten, MARTA, Herford 2010; Scherz, Satire, Ironie, Kunstverein Augsburg, Augsburg 2010, cur. P.Weiermair; Fragile, Musée d’Art Moderne, Saint-Etienne 2009, cur. L.Hegyí; Small is beautiful, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal 2007, cur. P.Weiermair; XII Biennale Internazionale di Scultura, Museo della Scultura, Carrara 2006, cur. B.Corà; My (private) Heroes, MARTA, Herford 2005, cur. J.Hoet; Un secolo d’Arte Italiana - Opere dalla Collezione Vaf Stiftung, MART, Rovereto 2005.

Tra i vari libri pubblicati ricordiamo: Scala Reale (Diagonale, Roma 2002) con testi di P.Weiermair, T.Trini e G.B.Salerno; Diario delle Ombre (Kerber, Bielefeld 2006) con testi di J.Hoet, G.Lonardi, P.Weiermair, B.Corà, E.Weiss; Ogni cosa (Tuttiisanti, Innsbruck 2013) con testi di C.Terenzi, M.Valkonen, P.Weiermair; Diario della polvere e dell’argilla (Quodlibet, Roma 2018) con testo di G.Agamben; Santini apocrifi (Corraini, Mantova 2018), con testo di L.Heghi; Figure senza nome (Freemocco 2023), con testo di L.Fiorucci; Effemeridi del giardino (Freemocco 2024) con testo di C. Subrizi; 7 Atlanti (Quodlibet 2025), con testo di S.Chiodi.

Le sue opere sono presenti nelle Collezioni della Galleria d’Arte Moderna di Bologna, del MART di Trento e Rovereto, del MACRO di Roma, del MARTA di Herford, della Ursula Blickle Stiftung di Kraichtal, del Parkview Museum di Pechino, della Galleria Civica di Modena e del Museo Ars Aevi di Sarajevo, Bosnia-Erzegovina.

Ugo Giletta wurde 1957 in San Firmino di Revello (CN), Piemont, Italien, geboren, wo er noch immer arbeitet. Er lebt in Saluzzo. In den 1980er Jahren begann er seine Ausstellungskarriere mit Einzelausstellungen in Piemont, wie „Cavassa ’87“ im Museo Civico di Casa Cavassa in Saluzzo. In den 1990er Jahren nahm er an institutionellen Kunstausstellungen in Italien und im Ausland teil, darunter „Tempo d’Arte“ (1991, Torino Esposizioni), „Intermedia“ (1992, Crawford Gallery of Cork, Irland), „Fantastica automazione“ (1993, Fondazione Marazza, Borgomanero), „Proposte IX“ (1993, Palazzo IRV Regione Piemonte, Turin).

Ab 2000 stellte er seine Arbeiten international in Museen und Galerien in Ländern wie Frankreich, Belgien, Ungarn, Österreich, Deutschland, Südkorea, China, Singapur und der Republik Montenegro aus.

Zu den wichtigsten internationalen Ausstellungen gehört im Jahr 2001 „L’immagine e la parola“ im Zentrum für zeitgenössische Kunst Museo Pecci, Prato, Italien. 2008 begann eine stabile Arbeitsbeziehung mit der Galerie LipanjePuntin in Rom und Triest. 2009 war er auf der Ausstellung „Fragile lands of empathy“, einer Wanderausstellung, die im Museum für Moderne Kunst in Saint-Étienne begann und anschließend im Balassi-Institut in Rom und im Daejeon Museum of Art in Südkorea gezeigt wurde, vertreten. 2011 begann er eine feste Zusammenarbeit mit der Gallery 604 in Busan, Südkorea, wo er an der Ausstellung „Subversive Intensity of the Image“ teilnahm, und 2013 widmete ihm die Galerie eine große Einzelausstellung. Es folgten die Ausstellungen „Cabinet De Dessins“ in der Villa La Versiliana in Marina di Pietrasanta, Italien. 54. Biennale von Venedig (Italien-Pavillon) im Regionalen Naturwissenschaftlichen Museum, Turin, Italien. „Immagini dell’abbandono“, eine eindrucksvolle Einzelausstellung im ehemaligen Neuropsychiatrischen Krankenhaus von Racconigi, Italien. „Promenade Project“ im Kogart House, Budapest, Ungarn. „Intrigantes Incertitudes“ im Museum für Moderne und Zeitgenössische Kunst von Saint-Étienne, Frankreich.

2016 „Challenging Beauty, Insights of Italian Contemporary Art“ im Parkview Green Museum in Peking, in einer Ausstellung, die von dem Historiker und Kunstkritiker Lorand Hegyi kuratiert wurde und die zeitgenössische italienische Kunstszene von den 1960er Jahren bis heute zeigte, und „MOVING TALES“, bewegte Erzählungen im Museo Civico di Cuneo, einer internationalen Auswahl von 30 Künstlern mit Videokunstwerken aus der Sammlung La Gaia von Bruna und Matteo Viglietta. Ebenfalls 2016 „Intrigantes Incertitudes“ im Museum für Moderne und Zeitgenössische Kunst von Saint-Étienne, Frankreich, und 2017 „The Artist’s Voice“ im Parkview Museum in Singapur. 2019 eine Einzelausstellung „Il volto dell’altro“ in der ehemaligen Kirche San Paolo in Cattaro, Republik Montenegro und Intriguing Uncertainties im Parkview Green Art in Peking, China. 2023 wurde er eingeladen, am 56. Premio Vasto im Palazzo d’Avalos Museum, Vasto, Italien, teilzunehmen. 2023-2024 nahm er an EVOCATIONS | A Nomadic Exhibition Project teil, kuratiert von Lóránd Hegyi und gefördert vom Aragno Humanities Forum, einer Ausstellung, die verschiedene Galerien und Institutionen in Europa einbezog. In der zeitlichen Reihenfolge der Realisierung waren dies: Faur Zsófi Galéria, Budapest, Ungarn; Galerie Petra Seiser, Schörfing, Österreich; Galerie Brugier-Rigail, Paris, Frankreich; Shazar Gallery, Neapel, Italien; Otto Gallery Bologna, Italien; Musée Jean-Honoré Fragonard, Grasse, Frankreich; Galerie Rhomberg, Innsbruck, Österreich; Villa Tornaforte Aragno, Cuneo, Italien.

Seine Werke sind in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten: GAM Turin (Videothek) Italien; VAF Stiftung (Frankfurt) Deutschland; Parkview Museum (Peking / Singapur); Musée de la Corse (Corte) Frankreich; Sammlung La Gaia, Busca Italien; Civica Galleria „Filippo Scropo“, Torre Pellice Italien; Internationale Sammlung zeitgenössischer Kunst der Stiftung Bank CRC von Cuneo, Italien; Ars Aevi Museum von Sarajevo, Bosnien-Herzegowina.

Ugo Giletta was born in 1957 in San Firmino di Revello (CN), in Piedmont, Italy, where he still works today. He lives in Saluzzo. He began his exhibition career in the 1980s with solo exhibitions in Piedmont, such as “Cavassa ‘87” at the Museo Civico di Casa Cavassa in Saluzzo. In the 1990s, he participated in institutional art exhibitions in Italy and abroad, including “Tempo d’Arte” (1991, Torino Esposizioni), “Intermedia” (1992, Crawford Gallery of Cork, Ireland), “Fantastica automazione” (1993, Fondazione Marazza, Borgomanero), “Proposte IX” (1993, Palazzo IRV Regione Piemonte, Turin).

Since 2000, he has exhibited his works internationally in museums and galleries in countries such as France, Belgium, Hungary, Austria, Germany, South Korea, China, Singapore and the Republic of Montenegro.

Among the most important international exhibitions is “L’immagine e la parola” in 2001 at the Center for Contemporary Art Museo Pecci, Prato Italy. In 2008, he began a stable working relationship with the LipanjePuntin Gallery in Rome and Trieste. In 2009, he was featured in the exhibition “Fragile lands of empathy,” a traveling exhibition that began at the Museum of Modern Art in Saint-Étienne and subsequently at the Balassi Institute in Rome and the Daejeon Museum of Art in South Korea. In 2011, he began a stable collaboration with Gallery 604 in Busan, South Korea, where he participated in the exhibition “Subversive Intensity of the Image,” and in 2013 the gallery dedicated a large solo exhibition to him. Then followed the exhibitions “Cabinet De Dessins” at Villa La Versiliana in Marina di Pietrasanta, Italy; the 54th Venice Biennale (Italy Pavilion) at the Regional Natural Science Museum, Turin, Italy; “Immagini dell’abbandono,” a striking solo exhibition at the former Neuropsychiatric Hospital of Racconigi, Italy; “Promenade Project” at the Kogart House, Budapest, Hungary; and “Intrigantes Incertitudes” at the Museum of Modern and Contemporary Art of Saint-Étienne, France.

In 2016, “Challenging Beauty, Insights of Italian Contemporary Art” at the Parkview Green Museum in Beijing, in an exhibition curated by historian and art critic Lóránd Hegyi that showcased the contemporary Italian art scene from the 1960s to the present, and “MOVING TALES,” moving narratives at the Museo Civico di Cuneo, an international selection of 30 artists with video works from the La Gaia Collection of Bruna and Matteo Viglietta. Also in 2016, “Intrigantes Incertitudes” at the Museum of Modern and Contemporary Art of Saint-Étienne, France, and in 2017 “The Artist’s Voice” at the Parkview Museum in Singapore. In 2019, a solo exhibition “Il volto dell’altro” at the former San Paolo Church in Cattaro, Republic of Montenegro, and Intriguing Uncertainties at the Parkview Green Art in Beijing, China. In 2023, he was invited to participate in the 56th Premio Vasto at the Palazzo d’Avalos Museum, Vasto, Italy. In 2023-2024, he participated in EVOCATIONS | A Nomadic Exhibition Project, curated by Lóránd Hegyi and promoted by Aragno Humanities Forum, an exhibition that involved various galleries and institutions in Europe. In chronological order of realization, these were: Faur Zsófi Galéria, Budapest, Hungary; Galerie Petra Seiser, Schörfling, Austria; Galerie Brugier-Rigail, Paris, France; Shazar Gallery, Naples, Italy; Otto Gallery Bologna, Italy; Musée Jean-Honoré Fragonard, Grasse, France; Galerie Rhomberg, Innsbruck, Austria; Villa Tornaforte Aragno, Cuneo, Italy.

His works are held in public and private collections: GAM Turin (videothèque) Italy; VAF Stiftung (Frankfurt) Germany; Parkview Museum (Beijing/Singapore); Musée de la Corse (Corte) France; La Gaia Collection, Busca Italy; Civica Galleria “Filippo Scroppo,” Torre Pellice Italy; International Collection of Contemporary Art of the Bank Foundation CRC of Cuneo, Italy; Ars Aevi Museum of Sarajevo, Bosnia-Herzegovina.

Ugo Giletta è nato nel 1957 a San Firmino di Revello (CN), in Piemonte, Italia dove ancora oggi lavora. Vive a Saluzzo. Inizia la sua carriera espositiva negli anni ‘80 con mostre personali in Piemonte, come “Cavassa ‘87” al Museo Civico di Casa Cavassa a Saluzzo. Negli anni ‘90 ha partecipato a rassegne artistiche istituzionali in Italia e all’estero, tra cui “Tempo d’Arte” (1991, Torino Esposizioni); “Intermedia” (1992, Crawford Gallerie di Kork, Irlanda); Fantastica automazione” (1993, Fondazione Marazza, Borgomanero); “Proposte IX” (1993, Palazzo IRV Regione Piemonte, Torino).

Dal 2000 ha esposto i suoi lavori a livello internazionale in musei e gallerie in paesi come Francia, Belgio, Ungheria, Austria, Germania, Corea del Sud, Cina, Singapore e Repubblica del Montenegro.

Tra le più importanti rassegne internazionali si segnala nel 2001 “L’immagine e la parola” Centro per l’arte contemporanea Museo Pecci, Prato Italia. Nel 2008 inizia uno stabile rapporto di lavoro con la Galleria LipanjePuntin di Roma e Trieste. Nel 2009 è presente alla mostra “Fragile lands of empathy”, una mostra itinerante che inizia al Museo d’Arte Moderna di Saint-Étienne per poi arrivare negli spazi del Balassi Institute a Roma e successivamente al Daejeon Museum of Art in Corea del Sud. Nel 2011 inizia a lavorare in forma stabile con la Gallery 604 di Busan in Corea del Sud in cui prende parte alla mostra “Subversive Intensity of the Image” e nel 2013 la galleria gli dedica un’ampia mostra personale. Poi si susseguono le mostre “Cabinet De Dessins”, a Villa La Versiliana di Marina di Pietrasanta, Italia; 54^a Biennale di Venezia (padiglione Italia) al Museo Regionale di Scienze Naturali, Torino Italia; “Immagini dell’abbandono”, una suggestiva mostra personale presso l’ex Ospedale Neuropsichiatrico di Racconigi Italia; “Promenade Project” alla Kogart House, Budapest Hungary; “Intrigantes Incertitudes” al Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Saint-Étienne Francia.

Nel 2016 “Challenging Beauty, Insights of Italian Contemporary Art” al Parkview Green Museum di Pechino in una rassegna che ha raccontato, per voce dello storico e critico d’arte Lóránd Hegyi, la scena contemporanea dell’arte italiana dagli Anni Sessanta a oggi e in “MOVING TALES”, racconti in movimento al Museo Civico di Cuneo, una selezione internazionale di 30 artisti con opere video della Collezione La Gaia di Bruna e Matteo Viglietta. Ancora nel 2016 “Intrigantes Incertitudes” al Museo d’Arte Moderna e Contemporanea di Saint-Étienne Francia e nel 2017 “The Artist’s Voice” al Parkview Museum di Singapore. Nel 2019 una mostra personale “Il volto dell’altro” nella Ex Chiesa di San Paolo a Cattaro nella Repubblica del Montenegro e Intriguing Uncertainties al Parkview Green Art di Pechino Cina. Nel 2023 è stato invitato a partecipare al 56 Premio Vasto al Museo di Palazzo d’Avalos, Vasto Italia. Nel 2023 – 2024 ha partecipato a EVOCATIONS | A Nomadic Exhibition Project, a cura di Lóránd Hegyi e promossa da Aragno Humanities Forum, una mostra che ha coinvolto diverse gallerie ed istituzioni in Europa. Elencandole nei tempi di realizzazione sono state: la Faur Zsófi Galéria, Budapest, Ungheria; Galerie Petra Seiser, Schörfling, Austria; Galerie Brugier-Rigail, Paris, Francia; Shazar Gallery, Napoli, Italia; Otto Gallery Bologna, Italia; Musée Jean-Honoré Fragonard, Grasse, Francia; Galerie Rhomberg, Innsbruck, Austria; Villa Tornaforte Aragno, Cuneo, Italia.

Le sue opere sono presenti in collezioni pubbliche e private: GAM Torino (videoteca) Italia; Fondazione VAF (Francoforte) Germania; Parkview Museum (Pechino / Singapore). Musée de la Corse (Corte) Francia; La Collezione La Gaia, Busca Italia; Civica Galleria “Filippo Scroppo”, Torre Pellice Italia; Collezione internazionale d’Arte Contemporanea della Fondazione bancaria CRC di Cuneo, Italia; Museo Ars Aevi di Sarajevo, Bosnia-Erzegovina.

© I diritti d'autore e i crediti fotografici appartengono
agli artisti e ai diretti proprietari delle opere riprodotte

© 2025 Per i testi: Nino Aragno, Lóránd Hegyi.

© Copyright and photo credits belong to the artists
and direct owners of the reproduced works

© 2025 For texts: Nino Aragno, Lóránd Hegyi.

Finito di stampare
da
per i tipi della
Nino Aragno Editore
nel mese di settembre 2023
in Torino

