

# Paolo Spoltore

2020 Coronavirus

2020 CORONAVIRUS

PAOLO SPOLTORE



*Alla mia Famiglia*

In Copertina  
Abruzzo Terra Madre  
( Opera realizzata dopo il lockdown )  
cm h 180 x 70  
Ferro e Pietra



PROVINCIA  
DI CHIETI



COMUNE  
DI VASTO



COMUNE DI  
LANCIANO

VASTO (Ch)  
GIARDINI MUSEI CIVICI DI PALAZZO D'AVALOS  
13 AGOSTO - 6 SETTEMBRE 2020

LANCIANO (Ch)  
POLO MUSEALE "SANTO SPIRITO"  
26 SETTEMBRE - 5 OTTOBRE 2020

TESTO CRITICO  
Antonio Gasbarrini

REFERENZE FOTOGRAFICHE  
Photo Digital Service di Spoltore Simone  
Archivio fotografico di Paolo Spoltore

PROGETTO GRAFICO  
Comunikeria Group

STAMPA  
Grafiche Tacconi

TUTTI I DIRITTI RISERVATI  
Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti

# Paolo Spoltore 2020

A cura di Antonio Gasbarrini

## L'inversa cosmogonia virale nel diaristico ciclo scultoreo di Paolo Spoltore

Ogni cosmogonia, ovvero la visione mitica della nascita dell'universo, presuppone il passaggio dal disordine del caos all'ordine del cosmo. La creazione e la creatività sono state poi lo strumento immaginifico con cui hanno preso un corpus fabulatorio le varie versioni, animistiche o religiose, di questa nascita.

L'inversa cosmogonia virale nel diaristico ciclo scultoreo di Paolo Spoltore – forte di ben 29 opere realizzate nell'arco temporale di cento giorni di lockdown (marzo-giugno 2020) – ci restituisce, mediante la ricombinazione simbolica dei frammenti psichici di uno sconvolto, quanto inedito e lacerato vissuto, le tante tessere dello squinternato mosaico ove è stato un panico caos a ritmare il “rallentato” tempo imprigionato tra le mura di un ospedale o, per i meno sfortunati, nel securitario spazio domestico.

Tessere qui impennate, matericamente, nel prevalente riuso di materiali metalliferi di scarto o attrezzi agricoli, combinati con pietre sommariamente “scalpellinate” (teste antro e, in alcuni casi, zoomorfe). Un consolidato stilema, il suo, sempre rinnovato dal punto di vista plastico-formale, ma saldamente ancorato ad una poetica costantemente alimentata da quell'arché (il principio, che ha originato poi ogni cosa), variamente declinato dal vagabondo pensiero speculativo dei filosofi presocratici.

Un principio di matrice prettamente espressiva, che ci trasporta ora, con immediatezza, sin dentro le viscere di un pathos alleggerito dall'urgenza di plasmare, mediante una ricombinazione dai sorprendenti esiti formali, una serie di frammenti non solamente memoriali come era avvenuto ante Covid-19, ma assurdi a cronachistici, ammutoliti testimoni preziosi d'una tragedia abbattutasi con una “ecumenica diffusione virale” in ogni angolo della terra.

E, se il mefitico emblema del Coronavirus – così come ce lo hanno fatto conoscere sin nei minimi particolari i vari media – appare in modo ora sfrontato in primo piano, ora discreto e quasi appartato, è invece l'invisibile ombra-parca della paura, con tutti i suoi negativi risvolti sociali, ad aver ritmato la successione cronologica d'una paralizzata convivenza civile.

A cominciare dalla deflagrazione centrifuga di Cosmo (Coronavirus – Numero uno), per finire poi con l'ascensionale verticalità de L'incubo del metalmeccanico (Coronavirus – Numero ventinove). La riscontrabile modernità lessicale di Paolo Spoltore, se è ben debitrice di varie lezioni forti dell'Avanguardia storica (Dada e Surrealismo) e di alcuni Movimenti come il Nouveau Réalisme e l'Arte Povera – modernità messa in risalto dagli apporti saggistici di eminenti critici e storici dell'arte quali i compianti Antonio Del Guercio ed Enrico Crispolti, o Giuseppe Rosato, Floriano De Santi e tanti altri bei nomi – ben si contraddistingue per una sua originale inventio: la “teatralizzante installazione”, nella stessa opera, di vari e dialoganti elementi metonimici (una parte per il tutto), trasfigurati creativamente, nel loro concertante assemblaggio, in una pungente, traslata metafora.

Da rilevare che le associazioni simboliche dell'opera definitiva, in Paolo Spoltore, non sono sorrette da alcun modello o disegno preparatorio, ma da un progetto esclusivamente mentale, il quale poi prenderà la sua forma definitiva durante il work in progress di ogni scultura.

Homo faber all'ennesima potenza, l'artista abruzzese ha letteralmente forgiato nella sua fucina-laboratorio a Lanciano durante la scioccante segregazione pandemica, le filiformi, meticciate opere titolate in modo lapidario (Annunciazione, Prigioniero, Dalla finestra, Dentro lo schermo, Al di sopra del pericolo, L'arco fatale, Incatenato, Chiave di morte...). Titolo seguito, tra parentesi, dalla costante definizione comune “Coronavirus”, a sua volta contraddistinta da una numerazione diacronica.

Tal che è possibile, per ogni fruitore, sfogliare, così come si fa con la lettura di un diario, una pagina-opera dietro l'altra, rivivendo in tal modo le stesse sollecitazioni emotive dell'autore.

Al cospetto di ognuna di esse, prima di chiedersi cosa rappresentino quei brandelli visivi metallici, pietrosi o lignei, “raccattati” qui e là, così come aveva già fatto sul finire degli anni Trenta del secolo scorso Kurt Schwitters con il Merzbau e ben prima di lui il geniale Marcel Duchamp con i suoi ready-made, ci si soffermi con lo sguardo su ognuno degli inquietanti particolari.

Apprezzandone subito, negli esiti volumetrici di ogni scultura, il loro austero equilibrio formale ottenuto grazie alla felice combinazione di elementi fisici appuntiti, taglienti, sinuosi quanto si voglia, assemblati però con il sapiente gioco plastico di vuoti e pieni euritmici nelle loro spazializzanti scansioni.

Il baricentro visuale del tutto, può essere individuato in quelle teste evocanti, nella loro sommaria fisiognomica, l'energizzante non-finito michelangiolesco, poste in alcuni casi nella sommità per meglio sottolineare una sorta di terrificata totemizzazione, siano esse lasciate nel loro colore naturale oppure variamente trattate.

È, ancora, il monocromo, rugginoso colore (rosso-rame) di gran parte o dell'intera superficie, ottenuto dall'artista abruzzese con un personalissimo procedimento alchemico imperniato sulla reazione di acidi, acqua e fuoco, a conciliare le contrapposte esigenze stilistiche d'ordine cronachistico senz'altro, ma visivamente anche memoriali, con il fattore tempo addensatosi così nelle parti antichizzate.

Ecco allora che quegli scarti metallici (marmitte di auto e moto, catene di trasmissione, cric...) d'un insulso consumismo senza freni accumulati presso i demolitori; quegli arnesi dismessi (zappa, pala, piccone, roncola, forbice...) da una civiltà contadina in via di estinzione, sono trasmutati, singolarmente e nel loro complesso, in metafore amare del Covid-19: sistema sanitario inadeguato; corpi seppelliti in fretta e furia; inquinamento; ridondanza mass-mediatica; mancanza di lavoro; distanziamento ed altre distorsioni sociali messe impietosamente a nudo dal virus sterminatore.

Non dovrebbe sfuggire comunque, ad un attento osservatore, sottostanti e sdrammatizzanti venature ironiche, coglibili, ad esempio, persino in un più che eloquente titolo come Mezzobusto (Coronavirus – Numero cinque).

Il difficile percorso incontrato da Paolo Spoltore in questa sua autentica sfida ad una irricognoscibile realtà analogica trasformata dal virus in “surrealtà digitale” con il tatto-contatto proibito tra persone, ma ben compatibile con tastiere e touchscreen, può essere sintetizzato commentando l'opera Testa rossa (Coronavirus – Numero ventotto) pressoché conclusiva del suo coinvolgente ciclo. Che cosa è rimasto ai nostri giorni pandemici, della cosmica armonia emanata – nel disegno leonardiano del rinascimentale Uomo vitruviano – da un corpo inscritto in un cerchio (Cielo) ed in un quadrato (Terra)? Solamente quel cerchio-cielo, al cui interno c'è ora la Testa rossa (alias Zona rossa) di un pilota di Formula 1, protetto sì da un casco ammaccato, ma il quale corre normalmente il rischio professionale di un potenziale pericolo ch'è sempre in agguato. Aggravato dalla concreta possibilità di essere contaminato: è il piccone piantato a terra, alla stregua delle pale presenti in altre opere, a rimandare, metaforicamente, al rito della sepoltura.

L'Aquila, luglio 2020

### **The inverse viral cosmogony in Paolo Spoltore's diaristic sculptural cycle**

Each cosmogony, or the mythical vision of the birth of the universe, presupposes the passage from the disorder of chaos to the order of the cosmos. Creation and creativity were then the imaginative tool with which 'Corpus Fabulatorio' and the various versions, animistic or religious, of these births.

The inverse viral cosmogony in the diaristic sculptural cycle of Paolo Spoltore - with 29 solid pieces of work created in the time span of a hundred days during lockdown (March-June 2020) - give us, through the symbolic recombination of the psychic fragments of one upset, as an unpublished and lacerated life, and returns to us the many layers of a disjointed mosaic where a panic chaos timed to a "slowed down" rhythm, imprisoned within the walls of a hospital or, for the less unfortunate, in the safety of a domestic space.

These fixed substances, materially, are mostly in the prevalent reuse of scrap metal or agricultural tools, combined with summarily "chiseled" stones (caved heads and in some cases, zoomorphic). His consolidated style, always renewed from a plastic form point of view, but firmly anchored to a poetic sense constantly nourished by that arch (the main principle, which then gave origine to everything), variously declined by a speculative vagabond thought of pre-Socratic philosophers. A principle of purely expressive matrixes, which now carries us immediately, right into the belly of a pathos lightened by the urgency to shape, through a recombination with surprising formal results, a series of fragments not only in memory as before the Covid-19, but risen to the chronicle, silent witnesses of a precious tragedy that have struck a "virally spread ecumenical" in every corner of the earth.

And, if the mephitic image of the Coronavirus - as the various media have reported on it down to the smallest details - appears in the headlines, now discreet and almost secluded, it is instead the invisible fear that lurks in the shadows, with all its negative social implications, to have marked the chronological succession of a paralysed civil coexistence.

Starting with the centrifugal explosion of Cosmo (Coronavirus - Number one) and ending with the ascending verticality of The Metalworker's Nightmare (Coronavirus - Number twenty-nine).

The verifiable lexical modernity of Paolo Spoltore, whom is well indebted to various strong lessons of the historical Avant-garde (Dada and Surrealism) and other movements such as Nouveau Réalisme and Arte Povera - highlighted by the essay contributions of eminent critics and art historians such as the late Antonio Del Guercio and Enrico Crispolti, or Giuseppe Rosato, Floriano De Santi and many other well known names - well distinguished by his original work: the "Theatrical Installation" within the same work dialoguing various metonymic elements (in part and part of), creatively transfigured, in their harmonious assembly, in a strong metaphoric translation.

It should be noted that the symbolic associations of the finished work, in Paolo Spoltore, are not supported by any models or preparatory drawings, but exclusively by thought preparation, which then take their definitive form during the process of each sculpture.

With Homo Faber the ninth piece of work, the Abruzzese artist literally forged in his studio/laboratory in Lanciano while segregated during the shocking pandemic, the threads needed for works titled in a lapidary way (Annunciation, Prisoner, From the Window, Inside the Screen, Above the Danger, The fatal Arch, Chained, Key of Death...). Titles followed by the constant common definition of "Coronavirus", in turn contradicted by diachronic numbering.

Such that it is possible, for each person, to browse, as one does with say the reading of a diary, one page of work after another, thus reliving the same emotional solicitations of the author.

Indulging over each of them, before wondering what those stony or wooden visual shreds represent, "Collected" here and there, as Kurt Schwitters had already done with the Merzbau towards the end of the nineteen-thirties and well before him the brilliant Marcel Duchamp with his Ready-mades, we can look over each of the disturbing details. Immediately appreciating, the volumetric results of each sculpture, their austere formal elements whose balance is obtained thanks to a pleasant combination of pointed, sharp, even meandering forms, however assembled with the skilful play of plastic, empty and full of eurhythmy in their spatial examination.

The main focus in all, can be pinpointed in the provoking heads, in their physiognomic summary, the unfinished Michelangiolesco like energy, placed in some cases above to better underline a sort of terrifying totemism, as though as if they are left in their natural colour or variously treated.

It is, again, the monochrome, rusty color (red/copper) of a large part or of the entire surface, obtained by the Abruzzese artist with a personally unique alchemical process based on the reaction of acids, water and fire, to appease the opposing stylistic needs certainly in chronological order, but visually also memorial, with time being the factor that enriches the antiquated parts.

Here those metal scraps (car and motorcycle mufflers, transmission chains, hoists/jacks ... taken from ridiculous consumerism without signs of stopping accumulated in scrapyards; those disused tools (hoes, shovels, pickaxes, pruning knives, scissors...) from an endangered peasant civilisation, are transformed, individually or as a whole, into bitter metaphors of Covid-19: inadequate health systems; bodies buried in haste; pollution; excessive mass media; lack of work and unemployment; social distancing and other collective distortions ruthlessly exposed by this exterminating virus.

It should not, however, escape the careful observer, the underlying and defusing ironic veins, which are gathered, for example, even in the more than eloquent title such as Mezzobusto (Coronavirus - Number five).

A difficult journey by Paolo Spoltore in his authentic challenge in an unrecognisable analogical reality transformed by the virus into a "digital surrealism" with contact prohibited between people, but well connected with keyboards and touch screens, can be summarised by discussing the work Testa Rossa (Coronavirus - Number twenty-eight) almost conclusively in its engaging cycle.

What is left of our pandemic days emanated in cosmic harmony - in Da Vinci's design of the Renaissance Vitruvian Man - from a body inscribed in a circle (Heaven) and in a square (Earth)?

Only that circled-sky, inside which there is now the Red Head (a.k.a The Red Zone) of a Formula 1 driver, yes, protected by a dented helmet, but who normally runs the professional risk of a potential danger that is always lurking. Aggravated by the concrete possibility of being contaminated: it is the pickaxe planted in the ground, like the shovels present in other works, that refer, metaphorically, to a burial ritual.

L'Aquila, July 2020

L'artista con una sua opera nei giardini di Palazzo d'Avalos - Vasto



Inaugurazione spazio espositivo Metamorphosis 2003



L'artista al lavoro nel suo laboratorio

# CORONAVIRUS

MARZO - GIUGNO 2020  
"CENTO GIORNI"

L'artista ai tempi della pandemia



Cosmo  
( Coronavirus - Numero uno )  
ø cm 100  
Ferro e Pietra



Cosmo  
( Coronavirus - Numero uno )  
Particolare  
Vista Frontale



Annunciazione  
(Coronavirus - Numero due)  
cm h 195 x 118  
Ferro e Legno



Prigioniero  
(Coronavirus - Numero tre)  
cm h 185 x 65  
Ferro e Pietra



Dentro la forma  
( Coronavirus - Numero quattro )  
cm h 159 x 43  
Ferro, Pietra e Legno



Mezzobusto  
( Coronavirus - Numero cinque )  
cm h 197 x 57  
Ferro, Pietra e Legno



Dentro il cosmo  
( Coronavirus - Numero sei )  
cm h 180 x 60  
Ferro e Legno



Dalla finestra  
( Coronavirus - Numero sette )  
cm h 186 x 80  
Ferro e Legno



Dalla finestra  
( Coronavirus - Numero sette )  
Particolare



Dentro lo schermo  
( Coronavirus - Numero otto )  
cm h 170 x 55  
Ferro e Legno



Dallo spazio in terra  
( Coronavirus - Numero nove )  
cm h 172 x 50  
Ferro e Pietra



Difendersi dal virus  
( Coronavirus - Numero dieci )  
cm h 198 x 47  
Ferro e Pietra



Difendersi dal virus  
( Coronavirus - Numero dieci )  
Particolare



Al di sopra del pericolo  
( Coronavirus - Numero undici )  
cm h 172 x 45  
Ferro e Pietra



Appeso e gufato  
( Coronavirus - Numero dodici )  
cm h 177 x 48  
Ferro e Pietra



In testa alla giostra  
( Coronavirus - Numero tredici )  
cm h 188 x 40  
Ferro e Pietra



Sollevatore agricolo  
( Coronavirus - Numero quattordici )  
cm h 182 x 45  
Ferro e Pietra



Arco fatale  
( Coronavirus - Numero quindici )  
cm h 185 x 43  
Ferro e Pietra



Falcato  
( Coronavirus - Numero sedici )  
cm h 178 x 40  
Ferro e Pietra



Falcato  
( Coronavirus - Numero sedici )  
Particolare



Incatenato  
( Coronavirus - Numero diciassette )  
cm h 179 x 40  
Ferro e Pietra



Bilancina  
( Coronavirus - Numero diciotto )  
cm h 177 x 50  
Ferro e Pietra



Come una saetta  
( Coronavirus - Numero diciannove )  
cm h 179 x 45  
Ferro e Pietra



Falce orbitale  
( Coronavirus - Numero venti )  
cm h 183 x 50  
Ferro e Pietra



Falce orbitale  
( Coronavirus - Numero venti )  
Particolare



La forbice salvifica  
( Coronavirus - Numero ventuno )  
cm h 186 x 46  
Ferro e Pietra



Il disco molleggiato  
( Coronavirus - Numero ventidue )  
cm h 190 x 45  
Ferro e Pietra



Un colpo d'ascia  
( Coronavirus - Numero ventitre )  
cm h 190 x 48  
Ferro e Pietra



Chiave di morte  
( Coronavirus - Numero ventiquattro )  
cm h 205 x 45  
Ferro e Pietra



Chiave di morte  
( Coronavirus - Numero ventiquattro )  
Particolare



Sogni con incubi  
( Coronavirus - Numero venticinque )  
cm h 173 x 47  
Ferro e Pietra



Sogni con incubi  
( Coronavirus - Numero venticinque )  
Particolare



Marmitta ecologica  
( Coronavirus - Numero ventisei )  
cm h 196 x 47  
Ferro e Pietra



Marmitta fatale  
( Coronavirus - Numero ventisette )  
cm h 205 x 47  
Ferro e Pietra



Testa rossa  
( Coronavirus - Numero ventotto )  
cm h 186 x 47  
Ferro e Pietra



Testa rossa  
( Coronavirus - Numero ventotto )  
Particolare



L'incubo del metalmeccanico  
(Coronavirus - Numero ventinove)  
cm h 169 x 45  
Ferro e Pietra



L'incubo del metalmeccanico  
(Coronavirus - Numero ventinove)  
Particolare

## BIOGRAFIA

PAOLO SPOLTORE nasce a Lanciano il 7 gennaio 1946. Dopo aver frequentato l’Istituto d’Arte della sua città si trasferisce a Milano nel 1963 e, per un breve periodo, frequenta gli accademici di Brera, conosce Marino Marini e s’innamora della scultura. Non soddisfatto del sapere accademico si trasferisce prima a Pavia e poi a Varese. Durante questo periodo lombardo, sollecitato dai fermenti innovativi dell’arte concettuale, decide di ritornare a Lanciano e nel 1965 nello studio del quartiere storico, comincia a modellare e sperimentare con materiale povero la ricerca neoplastica.

Nel 1966 intrattiene un sodalizio proficuo con Michele Rossi e Vecelio Peverati, suoi primi maestri. Nel 1968, a Chieti, frequenta lo studio di Giustino Fusco che lo introduce nel mondo della ceramica e nel 1969 si trasferisce nel capoluogo teatino mettendosi in contatto con alcuni artisti locali, condividendo con loro esperienze artistiche. Lo stesso anno, viene incaricato come docente di “Ornato e Figura Modellata” presso l’ambiente effervescente e stimolante del Liceo Artistico di Pescara dove si relaziona con artisti abruzzesi che sperimentano l’uso di materiali e tecniche diversi. Da qui prendono corpo tutti i punti di riferimento in modo definitivo e determinante verso cui si proietterà successivamente la sua ricerca, e nel 1971, con Andrea Pazienza, prima suo allievo e successivamente suo collega, instaura rapporti di scambio, di profonda stima e amicizia. Nel 1972, insieme ad un gruppo di artisti frentani, fonda a Lanciano il Centro d’Arte “Il Cubo”. In questo periodo ha l’opportunità di conoscere e relazionarsi con artisti affermati come: Ennio Calabria, Carlo Levi, Franz Borghese, Valter Piacesi, Renato Castellani, Michele Cascella e Mario Ceroli. Da questo momento in poi la sua ricerca plastica si caratterizza principalmente nell’uso del legno e inizia una serie di installazioni che sfociano in problematiche ambientali e sociali.

Nel 1973 ritorna definitivamente a Lanciano e potenzia una nuova fase linguistico - formale.

Nel 1975 è presente alla “Quadriennale dei Giovani” di Roma, viene invitato al Premio Internazionale “F.P. Michetti” a Francavilla al Mare, e nei 1976 alla Mostra di Arte Contemporanea “Premio Vasto”.

Nel 1978 ottiene la cattedra di “Plastica ed Educazione Visiva” all’Istituto Statale d’Arte di Lanciano. Si trasferisce alla periferia della città dove il grande spazio a sua disposizione lo stimola alla realizzazione del ciclo della grande scultura, nello stesso tempo studia opere plastiche funzionali e dietro committenza arreda molte ville abruzzesi. Negli stessi anni conosce gli affermati galleristi Tiziano Forni e Alfredo Paglione che lo stimolano a proseguire il cammino artistico intrapreso. Dal 1980 si occupa di comunicazione multimediale, promuovendo interventi e performances a scala territoriale.

Nel 1984 espone a Parigi ai “Palazzo delle Nazioni” e nel 1986, al “Castello Ducale” di Crecchio, gli viene organizzata la sua prima mostra antologica “Forma Scultura 1970 - 1985”.

Nel 1996, nel Castello Spagnolo di L’Aquila, gli viene organizzata dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Artistici per l’Abruzzo una seconda mostra intitolata “Guerrieri nel Tempo 1986 -1996”.

All’inizio degli anni Novanta realizza grandi sculture in legno ad essenze policrome, come “Minotauro - nel segno della Mitologia” dove la semplicità del legno, unita alla forza espressiva del segno dell’artista, danno vita a queste icone del tempo. Nella metà degli anni ’90 si appassiona all’uso dei metalli e, attraverso la poetica del recupero, realizza guerrieri del passato, forme zoomorfe, totem e semidei che riecheggiano la forza e l’irruenza degli albori della civiltà. Nel 1998 insieme al critico d’arte Giuseppe Rosato inaugura, a Lanciano la galleria d’arte “Ultimonovecento” proponendo percorsi artistici dei pittori più rappresentativi della regione

Abruzzo e della cosiddetta “Scuola Napoletana”.

Nel 1999 il comune di Rocca San Giovanni (Ch) gli allestisce una grande mostra nel cento storico “La Scintillazione del Cosmo”, opere costruite con materiali ferrosi, scarti industriali e arnesi della civiltà contadina.

Nel 2000 insieme a un gruppo di intellettuali e cultori d’arte ripropone con il centro d’arte “Il Cubo 2000” una serie di mostre di artisti nazionali e internazionali contemporanei.

Nel 2004 gli viene commissionato un monumento in pietra della Majella e acciaio, per il gemellaggio fra Rocca San Giovanni e Chaingy (Francia).

Nel 2005 realizza una fontana monumentale in pietra bianca di Apricena per l’Associazione “Contrada Viva” a Lanciano.

Nel 2006 realizza un “Monumento ai Caduti” delle due guerre in pietra bianca di Apricena commissionato dall’amministrazione comunale di Roccascalegna (Ch).

Nel 2008 il comune di Lanciano arreda il restaurato Parco di Diocleziano con tre grandi opere di natura zoomorfa in ferro riciclato. Nello stesso anno il Lions Club di Chieti gli commissiona un monumento “San Giorgio e il Drago”, installato nella piazza d’armi della Caserma Berardi di Chieti.

Nel 2008 - 2009 realizza il ciclo totemico denominato “Presenze Utopiche”, un insieme di circa quindici forme plastiche in legno e ferro di un’altezza di cm 230 - 250. Un racconto animalistico ed antropologico affidato alla monumentalità arcaica del totem.

Nel 2009 dopo il terremoto de L’Aquila realizza il ciclo di opere “Cuori Pietrificati” dedicato alle vittime abruzzesi, utilizzando molteplici materiali: ceramica, marmo ed elementi complementari come ferro e legno.

Nel 2010 si cimenta in una serie di sculture in bronzo realizzate con la tecnica della cera persa dal titolo “Bestiario”. Questo ciclo è un inno alla vita (animali che appartengono alla sfera domestica del suo habitat).

Nel 2011 - 2014 animato dalla passione per l’ambiente realizza il ciclo “Volti di Pietra - Espressioni dell’Anima”, scolpendo i sassi raccolti lungo le sponde dei fiumi e assemblati al ferro, creando una mirabile “metamorfosi”.

Nel 2014 la Confraternita di Maria Santissima dei Raccomandati gli commissiona un tabernacolo in legno policromo per la chiesa di San Biagio a Lanciano.

Nel 2015 - 2016 ritorna alla scultura di grandi dimensioni e alla fusione di materiali come legno, ferro e pietra, per realizzare figure mitologiche.

Nel 2019 l’Associazione Culturale “Castellarte” gli organizza una grande mostra “Iron and Stone” nel borgo di Montepagano patrocinato dal comune di Roseto.

Nel 2020 durante il lockdown del Covid-19 realizza 29 sculture sul tema “Coronavirus 2020”, opere in ferro, pietra e legno di media e grande dimensione .

## BIOGRAPHY

PAOLO SPOLTORE was born in Lanciano on January 7, 1946. After attending the Art Institute in Lanciano, he moved to Milan in 1963 and for a brief period attended the Brera Academy. There he met Marino Marini and fell in love with sculpture. Not satisfied with being an academic, he moved to his family’s homes, first in Pavia and then in Varese. During this time in Lombardy, and urged on by the innovative ferment in figurative art, he decided to return to Lanciano where in 1965 in his studio in the historic center he began to sculpt figures and experiment with simple materials that could be molded.

In 1966 he gained the solid trust of Michele Rossi and Vecelio Peverati, his first teachers.

In 1968 as a guest in his family’s house in Chieti for a few months he went to the studio of Giustino Fusto who introduced him to the world of ceramics. In 1969 he moved with his parents and came in contact with various local artists and for two years shared artistic experiences with them. That year he became the doцент of “decorated and sculpted figures” at the Artistic High School of Pescara, where he lived in an lively and stimulating environment, forming relationships with Abruzzo artists who were experimenting with different materials and techniques. From there he reviewed all points of reference and determined which projects would get further research.

In 1971 with Andrea Pazienza, first as a pupil and then as a colleague, he began exchanges of respect and friendship.

In 1972 together with a group of Frentano artists he founded the “Il Cubo” Art Center. During this period he had the opportunity to meet and work with well-known artists such as Ennio Calabria, Carlo Levi, Franz Borghese, Valet Piacesi, Renato Castellani, Michele Cascella e Mario Ceroli. From that moment forward his research in sculpting has been characterized principally by the use of wood and with that began a series of installations that take social and environmental problems into account. In 1973 he started a family and returned to Lanciano to begin a new formal artistic phase.

In 1975 he participated in the “Quadrennial of Youth” in Rome, was invited to the F.P. Michetti international show in Francavilla al Mare, and in 1976 to the “Premio Vasto” contemporary art show.

In 1978 he became a teacher of “sculpture and visual arts” at the State Art Institute of Lanciano and moved to the outskirts of the city where the large space and his own disposition stimulated him to produce a cycle of large sculptures. At the same time he studied functional sculpted works and began to furnish many Abruzzo homes. During this time he met Tiziano Forni and Alfredo Paglione who encouraged him to proceed on the path of research.

In 1980 he began to use multimedia communications, promoting interviews and performances on a regional scale.

In 1984 his work was exhibited at the “Palace of Nations” in Paris and in 1986 at the Ducal Palace of Crecchio where his first show of collected works, “Sculpted Forms” 1970-1985 was shown.

In 1996 he exhibited his second show of collected works, “Warriors in Time” 1986-1996, at the Spanish Castle in L’Aquila at the request of the Superintendent of Arts and Culture in Abruzzo.

At the beginning of the 1990’s he produced large sculptures in wood and polychrome like “Minotaur - A Mythological Sign” where the simplicity of wood, together with the expressive force of the artist gave life to these timeless icons.

In the middle of the 1990’s he became passionate in the use of metals and through the poetics of memory, produced warriors of the past, animal forms, totem symbols and pagan gods that echo the force and impetuosity of the aboriginal civilizations.

In 1998 together with the art critic Giuseppe Rosato he started the “Ultimonovecento” art gallery in Lanciano promoting artistic classes among painters most representative of the region and the “Neapolitan school”.

In 1999 the town of Rocca San Giovanni (Ch) staged a large show for him in the historic town center called “Sparkling of the Cosmos,” works made from discarded industrial ironwork and from peasants’ tools.

In 2000 together with a group of intellectuals and art lovers proposed, with the “Cubo 2000” art center, a series of shows of national and international artists.

In 2004 he was commissioned to do a monument to the sister cities of Rocca San Giovanni and Chaingj (France), made of steel and stone from the Maiella.

In 2005 he produced a fountain of white Apricena stone for the “Contrada Viva” in Lanciano.

In 2006 he produced a “Monument to the Fallen” of the two wars in white Apricena stone commissioned by the town council of Roccascalegna (Ch).

In 2008 the municipality of Lanciano furnishes the restored Diocletian Park with three large works of zoomorphic nature in recycled iron. In the same year the Lions Club of Chieti commissioned him a monument “San Giorgio e il Drago”, installed in the parade ground at the Berardi barracks in Chieti.

In 2008 - 2009 he realized the totemic cycle called “Presenze Utopiche”, a set of about fifteen plastic forms in wood and iron of a height of 230-250 cm. An animalistic and anthropological account entrusted to the archaic monumentality of the totem. In 2009, after the earthquake of L’Aquila, he created the cycle of “Pietrificati Hearts” dedicated to the victims of Abruzzo, using multiple materials: ceramics, marble and complementary elements such as iron and wood.

In 2010 he ventured into a series of bronze sculptures made with the lost wax technique entitled “Bestiary”. This cycle is a hymn to life (animals that belong to the domestic sphere of its habitat).

In 2011 - 2014, animated by the passion for the environment, he created the cycle “Volti di Pietra - Espressioni dell’Anima”, sculpting the stones collected along the banks of the rivers and assembled to the iron, creating a wonderful “metamorphosis”.

In 2014, the Confraternity of Mary Most Holy of the Councils commissioned a polychrome wooden tabernacle for the church of San Biagio in Lanciano.

In 2015 - 2016 he returned to the large sculpture and to the fusion of materials such as wood, iron and stone, to create mythological figures.

In 2019 the “Castellarte” Cultural Association organizes a large “Iron and Stone” exhibition in the village of Montepagano sponsored by the municipality of Roseto.

In 2020, during the lockdown of Covid-19, he created 29 sculptures on the theme “Coronavirus 2020”, medium and large sized iron, stone and wood works.



**PAOLO SPOLTORE**

Via Santa Liberata, 16  
66034 LANCIANO (CH) Italy  
Telefono +39 328 1312925  
info@paolospoltore.com  
www.paolospoltore.com

Si ringraziano per la collaborazione:

Matteo Ciavarella, Roberto Gianserra, Tommaso Spoltore

Un particolare ringraziamento:

all' Assessore alla Cultura Comune di Vasto Giuseppe Forte

al critico d'arte Antonio Gasbarrini

alla ditta Gismondi Gianni, recupero rottami ferrosi, metallici e non  
Lanciano (Ch)

Questo catalogo è stato realizzato con il contributo del Comune di Vasto

Finito di stampare nel mese di Agosto 2020