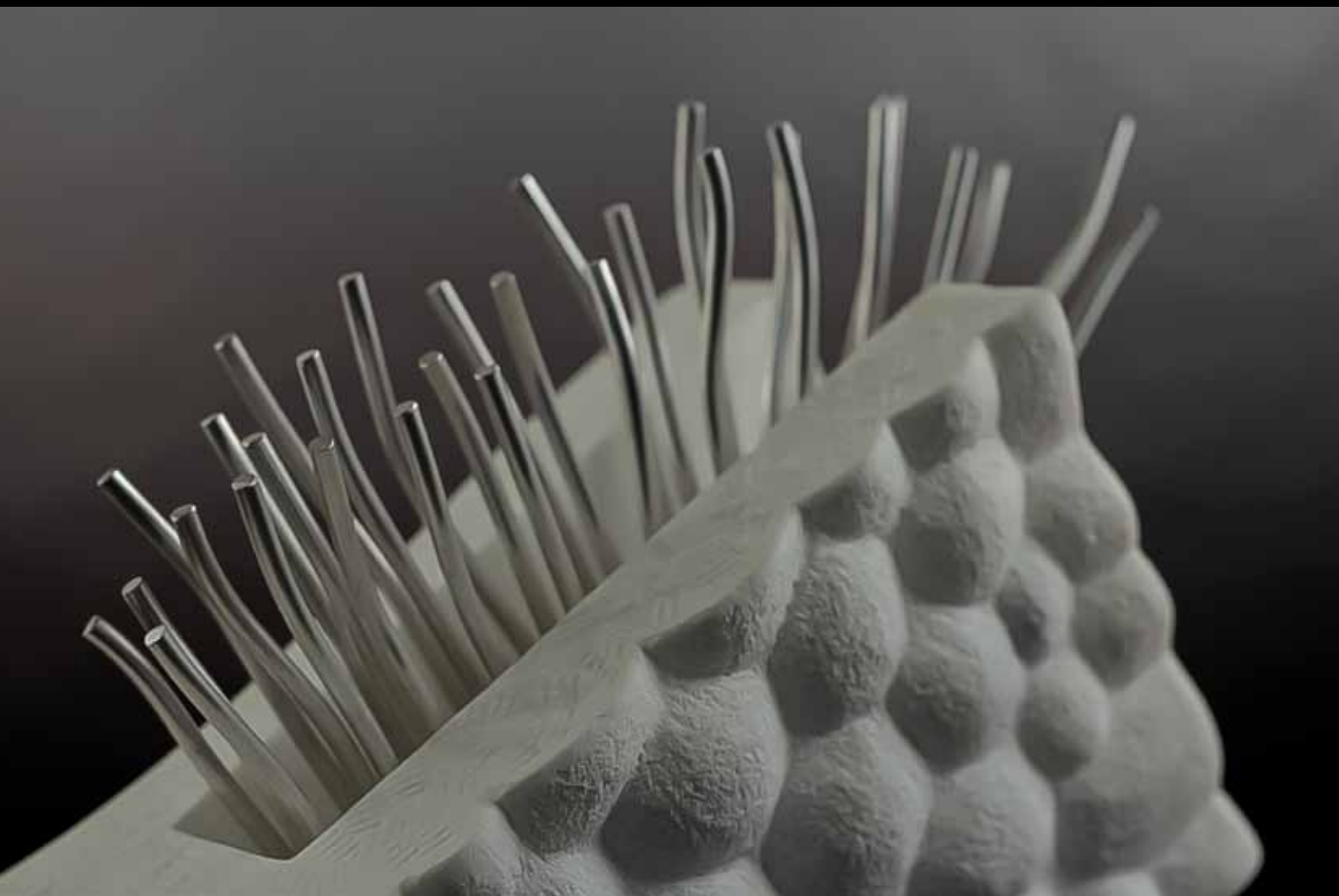


Stefano Grattarola

## BEHIND APPEARANCES



## DIETRO LE APPARENZE BEHIND APPEARANCES

Truly memory is fragile and not continuous, like light and joy, repeatedly threatened by corrosion and wind which spreads around whatever so difficultly gathered. Life can be an enfeebling fight and its wave is overwhelming treasures of the heart and mind, memories and anything else. It might be that man is destined to forget and memory may be his heroic resistance, the extreme action to face insanity, blindness and perhaps death itself.

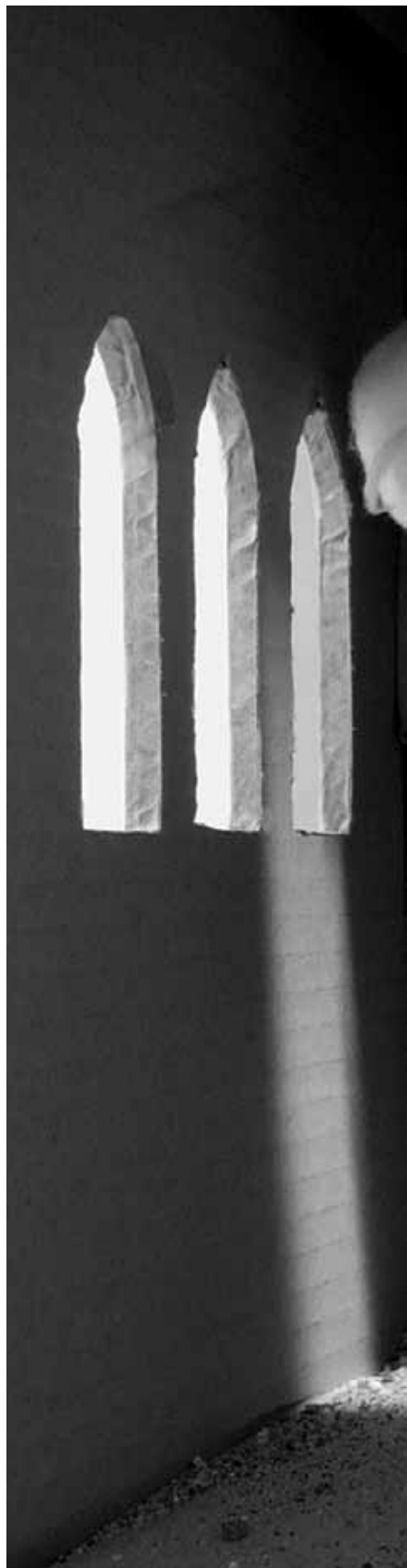
Eppure la memoria è fragile e discontinua, esattamente come la luce e la gioia, perennemente insidiate dalla corrosione, dal vento che disperde quanto a fatica si è raccolto. La vita si sa è una lotta che sfinisce, e ad averla vinta sarà proprio l'onda che trascina via e cancella i tesori del cuore e della mente, i ricordi e tutto il resto; l'uomo insomma è destinato a dimenticare e la memoria è la sua eroica resistenza, il gesto estremo con il quale si oppone alla follia, alla cecità, alla morte.

Testi di: *Simone Mocenni; Sandro Ricaldone; Viana Conti; Roberto Baghino; Massimo Gargioni; Paolo Ronzitti; Franco Migliaccio; Morando Morandini.*

Progetto grafico: **structuralproject.com**  
Art Director: *Davide Barabino*  
Impaginazione: *Serena Ghiglino*

stefano.grattarola@fastwebnet.it  
www.stefanograttarola.com  
tel.0039+010585396  
mob.0039+3470778950  
Laboratory: Via Montesano 5 - 16100 Genova





# R O O M S

Attenuations and reductions



# S T A N Z E

Attenuazioni e riduzioni





### 1 - DEFINED SPACE

Sculptures – nostalgic view

*The house is big and old fashion style. Placed on its green hill, made of wood and stone, tall and narrow, awkward, each side looks to hang in a different direction.*

*John Banville, Ghosts.*

Wood, stone, wax, chalk. Grey, red or white cubicles, squat or slender ones, straight and oblique, piled up so to build towers looking unsteady but at same time strong in their structure. Buildings standing still like an human spine forced to immobility. Bulwark ruins, skeleton of uncompleted buildings, silent flute made of stone.

These houses are far away from the biblical challenge to the sky as pictured by Pieter Bruegel as well as from the visionary flying tower by Sassetta in "Charity of San

Francesco" or from the pinnacles' forest by Giotto in his "Cacciata dei diavoli da Arezzo" in Assisi Basilica. Getting closer to today, these houses are also far away from the metaphysic enigma permeating the De Chirico's intact cusps with which they share a lonely and essential profile as well as undefined archetypal feature.

But it is truly in present times where they find their utmost affinity though not in their dimension: particularly with "the seven paleblue palaces" erected by Anselm Kiefer in Hangar Bicocca, Milan. However while the latter is defined by the declared link to Jewish mysticism with a journey ascending towards heavenly light, in Stefano's view the time flowing and the persisting memory are the core of the work. The subject in the tower-sculpture, explored in a workshop lasting in 2008, disclose those causes with extreme clarity though maintaining



### 1 - SPAZIO DETERMINATO

Sculpture – visione nostalgica

*La casa è grande e d'altri tempi. Si erge su un'altura verde, in legno e pietra, alta, stretta, sgraziata, ogni lato sembra pendere in una direzione diversa.*

*John Banville, Isola con fantasmi.*

Legno, pietra, cera. Gesso. Cubicoli grigi, rossi, bianchi; tozzi o slanciati, dritti e obliqui, sovrapposti a formare torri dalla struttura forte e dall'apparenza precaria. Edifici che si alzano come colonne vertebrali consegnate ad una forzata immobilità. Rovine di baluardi, scheletri di costruzioni in divenire, flauti di pietra. Lontane dalla biblica sfida al cielo delineata da Pieter Bruegel, come dal visionario torrione volante dipinto dal Sassetta nella "Carità di San Francesco" dell'altare di Borgo San Sepolcro o dalla selva giottesca di pinnacoli che nella Basilica superiore di Assi-



si sormonta la "Cacciata dei diavoli da Arezzo". E ugualmente distanti, in un raffronto che coinvolge un tempo più vicino al nostro, dall'enigma metafisico che permea le intatte cuspidi di De Chirico, cui le apparenta soltanto, oltre alla sottesa componente archetipica, il profilo solitario, essenziale. Forse è nella stretta contemporaneità che si può rintracciare – quanto meno sul piano esteriore, tralasciando le implicazioni relative alla scala dimensionale – una più distinta affinità: con "I sette palazzi celesti" eretti da Anselm Kiefer a Milano, nell'Hangar Bicocca. Qui, però, è la dichiarata connessione alla mistica ebraica (un percorso che ascende verso la luce divina) a connotare l'opera, mentre nella visione di Stefano Grattarola sono il flusso temporale e la persistenza della memoria a costituire il nucleo profondo. Il soggetto della scultura-torre, indagato in un ciclo di lavori compiuto nel 2008, pur conservando in sé tutte le suggestioni cui s'è fatto cenno,



the above mentioned suggestions. The scanning in disjointed floors according to a vertical sequence of rooms seen as basic units of determined space, is not only coming from a customary model but is an allegory to piling up of life times, memory concentrates on a round circle of vital centres.

## 2 - ATTENUATIONS AND REDUCTIONS

Photo lambda – oniric view

*World inside other worlds, discoloring one into the other. At the same time i am here and there, kind of magic, now and then. I'm thinking about immobility which lives in the mirror's abyss. It is not our world reflecting there it is a completely different place modelled on yours shrewdly.*

*John Banville, Ghosts.*

Memory's rooms have thick compact walls. Their inside is not for eyes but for the thought, searching for life's decanting in nostalgia's flourish evoked by the Italian poet G. Ungaretti. It is a story more than an image. The vision discloses, sometimes contaminating sometimes reveal-

ing, in dream's rooms, fixed in a picture and not built with consistent material. Here the light passes darkness with a net cut, illuminating milky spheres and cotton woollen clouds, or disturbing skin agglomerate or consuming flames. In these clicks walls can only turn inside, floors eject tree trunks, trains break into spread stones. Though the oneiric characteristic suggests a link to 30's surrealist explorations, the (Stefano or Grattarola?) does not use either same image's subversions, so clearly enunciated in the posthumous work of Paul Nougé, or code's forcing related to unforeseen research. As well, the artist (Stefano or Grattarola?) is far away from 70's jobs by James Casebere, who was willing to transform the attitude of social, domestic and family contemporary life so to extract the extraordinary from the daily routine, and he is pointing at sleeping microcosmos, which are also eventually so possible to get close to reality anticipated by J.Banville. A universe which is imitating ours but eliminating ambiguity in a more defined outline and in a penetrating exhibition of syringes fluctuating in the air and a torn heart hung to hooks.



assume questi motivi con piena lucidità. La sua scansione in piani (anche fisicamente disgiunti), secondo una successione verticale di stanze (unità elementari di spazio determinato), non discende semplicemente dalla mimesi di un modello consuetudinario; vuole alludere, piuttosto, sul piano metaforico, ad una stratificazione di periodi, al condensarsi del ricordo attorno ad una pluralità di centri vitali, sotto la spinta di un movimento a ritroso, per assicurarne la durata.

## 2 - ATTENUAZIONI E RIDUZIONI

Foto lambda – visione onirica

*Mondi dentro mondi. scolorano l'uno nell'altro. Io sono al tempo stesso qui e lì, allora e adesso, come per magia. Penso all'immobilità che vive negli abissi degli specchi. Non è il nostro mondo che si riflette lì. È un luogo completamente diverso, un altro universo, fatto con scaltrezza a imitazione del nostro.*

*John Banville, Isola con fantasmi.*

Le stanze della memoria hanno pareti spesse, salde, compatte. Il loro contenuto non è per gli occhi ma per il pensiero, alla ricerca di un travaso di vita nel "ghirigoro di nostalgie" evocato da Ungaretti. È, più che imma-



gine, racconto. La visione si schiude invece, contaminata, talvolta rivelatrice, nelle stanze del sogno, non più costruite nella consistenza della materia, ma fissate nell'istantaneità dello scatto fotografico. Qui la luce attraversa l'oscurità con un taglio netto, rischiarando sfere lattescenti e nubi d'ovatta, inquietanti agglomerati di pelle, fiamme divoratrici. Qui soltanto le facciate possono rivolgersi all'interno, i pavimenti gettare tronchi, i treni irrompere inopinatamente su una distesa di sassi. Benché l'elemento onirico stabilisca un punto di contatto con le esplorazioni surrealiste degli anni '30, l'artista non ne riprende in questa sequenza le istanze di sovversione dell'immagine, enunciate nel titolo di un volume postumo di Paul Nougé, la forzatura dei codici alla ricerca dell'imprevisto. Così pure prende le distanze dal lavoro degli anni '70 di James Casebere, teso a "trasformare la natura mondana, familiare e domestica della vita contemporanea per trovare lo straordinario nel quotidiano", puntando invece alla raffigurazione di microcosmi latenti, possibili e in certo modo reali nell'"altro universo" preconizzato da Banville. Un universo che imita il nostro, cercando di attenuarne e ridurre l'ambiguità nella nitidezza dei con-

### 3 - UNSHAPED TIME

Drawings – night views

*Something squeats then shuts, what a silent and quiet world! The back door is open, up-side-down box of soft dark; sneaking inside lightly as a breeze, tapping here and there in the twilight like the delicate feather touch of a blind man. The narrow passage to stairs with its lime smell, the entry is sparkling. Voices. Up-stair a door is open, some fast steps move inside. Listen, they are living their small lives.*

*John Banville, Ghosts.*

At the moving and undefined darkness compares to the steady plain oneiric vision, stirring up a scandal like in the nineteenth century version of Whistler when Ruskin, one of the most sharp critics, refused it treating it as a “box of paint colors thrown into people’s face”. In the darkness, in the half-sleeping, new paths are disclosed and perceived at a level just slightly close to daytime thought. In those interstices new pieces of intermediate reality can be found, just “precarious footholds to fragments

of representation, which, as soon as shaped in dream’s abyss, dissolve and fall to pieces of inconsistency endlessly, millions of ungraspable nothing, consequent slipping of a sole truth: an empty absence to mix and spread them.” (Yves Bonnefoy).

In the same way, Stefano Grattarola enters into the darkness of rooms, corridors and tunnel to play “the night games” as mentioned in one of the titles of his works. He intervenes with the brush on pictures, so to put time out of focus and enclose it in the gloomy mass of a drawing. In these claustrophobic atmospheres he trains himself to the night time lesson, building walls where green merges to black, black to brown, with a strong tactile sign, recalling incoming present times and opening only far away some light glimmers, hope of unrealized escape’s attempts.

Escape which most probably can not ever be realized as the rooms’ borders outlined by the artist are but “the self insurmountable perimeter” as revealed by the title of one of his works.

*Sandro Ricaldone, November 2009*



torni, nella lancinante esibizione degli oggetti: selve di siringhe oscillanti a mezz’aria, un cuore slabbrato appeso a due uncini.

### 3 - ORE SENZA CONTORNO

Pitture – visione notturna

*Qualcosa stride e poi tace. Tacitato, segreto mondo! La porta posteriore è aperta, scatola capovolta di soffice buio nero; scivolare lì dentro leggero come una brezza, toccare qua e là, queste cose in penombra con il tocco di piuma di un cieco. L’andito stretto accanto alle scale odore di calce, l’ingresso è sgargiante di luce. Voci. Di sopra una porta si apre e risuonano rapidi passi. ascoltate! Stanno vivendo le loro piccole vite.*

*John Banville, Isola con fantasmi.*

Alla nitida determinazione della visione onirica fanno riscontro la mobilità e l’indeterminatezza del “notturno”, suscitatore di scandalo già nella variante ottocentesca di Whistler, al punto di indurre un critico dell’acutezza di Ruskin a respingerla, parlandone come di un “barattolo di pittura scagliato in faccia al pubblico”. Nell’oscurità, nel dormiveglia, si aprono alla percezione, a un livello di poco inferiore al pensiero diurno, nuovi percorsi,

si, interstizi dove si possono cogliere brani di una realtà intermedia, “precari appigli a frammenti di rappresentazioni che, appena presa forma nel baratro del sonno, si disfano, si suddividono all’infinito nell’incoerenza, milioni di inafferrabili nulla, sdruciolamenti successivi, depositari di un’unica verità: un’assenza che, onda immensa, li mescola e disperde” (Yves Bonnefoy). Così Stefano Grattarola si addentra nel buio di camere, corridoi e tunnel per giocare, come recita un suo titolo, “i giochi della notte”, intervenendo su inquadrature fotografiche con il pennello, a sfocare i contorni delle ore, a chiuderle nelle masse cupe del disegno. Nelle atmosfere claustrofobiche di questi ambienti si esercita a far propria la lezione della tenebra, erigendo mura dove il verde si frammischia al nero, il nero al bruno, con marcati richiami tattili, che accennano all’incombere del presente; aprendo in lontananza angusti spiragli, mete di non realizzati “preparativi di fuga”. Non realizzati e forse non realizzabili, poiché quello che l’artista traccia in queste nuove stanze non è in definitiva – come ancora svela il titolo di uno dei suoi lavori – che l’invarcabile “perimetro dell’io”.

*Sandro Ricaldone, Novembre 2009*





### STEFANO GRATTAROLA – ATTENUATIONS AND REDUCTIONS

For the Genoese sculptor Stefano Grattarola, it is deep into symbolism the origin for his new set of works entitled “Rooms”. He was initially grown up in the lessons of Edoardo Alfieri and thereafter in the emotional and technicist environment of the Marble Carvin Studio in Pietrasanta with Cesare Riva for further developing in the cultural context represented by international symposiums. Following thoughts, the title “Rooms”, as topos of desire’s ghosts, recalls book of Giorgio Agamben where paradigm of contemporary culture is reconstructed by emblematic figures of Eros, Parola, Semiology.

Stefano Grattarola, as insatiable reader, emotionally and mentally, acknowledged rooms – topoi – for poetry, lyrics, virtual life and psychology in his equivalent room, either bed or dining room even surgery or post surgery one.



### STEFANO GRATTAROLA – STANZE ATTENUAZIONI E RIDUZIONI

Deve aver attinto profondamente all’ordine del simbolico, per il ciclo di opere intitolato *Stanze/Rooms*, lo scultore Stefano Grattarola (Genova 1969), formatosi prima alla lezione di Edoardo Alfieri, successivamente alla luce delle iniziazioni tecniche e degli scambi emozionali con Cesare Riva, in seguito ai workshop del *Marble Carvin Studio* di Pietrasanta, e ancora nell’ambito delle grandi sfide, culturalmente competitive, dei simposi internazionali. Sull’area del pensiero, il titolo *Stanze*, come topos dei fantasmi del desiderio, rinvia a quel libro di Giorgio Agamben in cui si ricostruisce il paradigma della cultura occidentale attraverso le figure emblematiche dell’*Eros*, della *Parola*, della *Semiologia*, dell’*Opera d’Arte come feticcio della merce*, della *Malinconia*.

Inesausto lettore di saggi e romanzi, Stefano Grattarola ha conosciuto, mentalmente ed emotivamente, stanze come *topoi* della poesia, della canzone, del luogo virtuale informatico, dell’analista, freudiano o lacaniano, a titolo di esempio, anche, nel suo sinonimo di camera, da letto, da pranzo, d’albergo, operatoria, di sicurezza. Ma la sua *Stanza*, realizzata nelle versioni di marmo nero del Belgio, bianco Carrara, trachite di Sardegna, ferro, cera, legno, accarezzato o ferito dal pirografo, ha una particolarità: quella di diventare, nella sua opera recente, elemento cubico modulare ricorsivo, che, sovrapposto verticalmente, su piani talvolta lievemente disgiunti, dà origine alla torre, struttura plastica sviluppata in altezza, in cui la linea verticale del centro di gravità, pur se inclinata, cade all’interno del perimetro di base. Sono paradigmatiche, a questo proposito, le torri pendenti, per restare in Italia, di Pisa, degli Asinelli e Garisenda a Bologna, delle Milizie sul Quirinale a Roma. La *Torre*, che sia, metaforicamente, d’avorio o di Babele, con le sue funzioni di fortezza, difesa, isolamento, controllo, pedina nel gioco degli scacchi, non meno della *Stanza* può comportare





Using different materials (from Belgium black marble to Sardinian granite, and then iron, wood or wax) one peculiarity is common in his "Rooms": all works are made of modular cubes which, being stacked on separated levels, are shaping a tower, as vertical structure with its inclined barycenter within base perimeter. It is paradigmatic to remind most famous Italian inclined towers such as Pisa's, or Garisenda's or Milizie's one; a tower - historically and metaphorically - stands with its strength, resistance, defence and control but also plays a pawn in chess game and so equally Rooms evoke symbol of a lifetime and a parallelism with human body in its vertical essence with bonds and sinews.

A certain regard is due to technique and the surface's games played by bocciardas, levigatures, cuts, relieves, grooves and concavity.

Finally it is to mention Ricaldone's introduction to Rooms related to pictures. Certainly the heavy, nighttime, surreal dreaming atmospheres are close to those of Piranesi, but in place of architectural elements here we have concitated and gestural paintings made of flowings, leakings of passionate red or acid green colors rendering the dramatic hanging anxiety.

The aluminum Lambda printings are but inside box pictures where everybody is exposed to the view of own ghosts, dreams, nightmares, memories and fears;; limited places designed by artist to offer to the observer a small temple to feel light's and darkness' shapes.

Viana Conti

un significato ora araldico, ora biblico, ora simbolico di un vissuto, come nel caso di Stefano Grattarola, ma può anche, strutturalmente, costituire un rinvio al corpo umano, nella sua estetica vertebrale, ossea, tendinea. Non meno rilevante e significativa è la sua lavorazione tecnica, fatta di sensibili bocciardature, levigature, tagli, rilievi, concavità, scanalature. Relativamente all'opera *Stanze*, imprescindibile è il testo critico di Sandro Ricaldone, del 2009. L'atmosfera notturna, visionaria e surreale delle tecniche miste su fotografia può rinviare al visionarismo delle Carceri di Giambattista Piranesi, dove tuttavia, in Stefano Grattarola, gli elementi architettonici si sfaldano, diventando interventi sui fondi cartacei di una gestualità pittorica concitata, fatta di gocciolature, colature, accensioni luministiche, coloriture di rossi infuocati o verdi acidi, che ne drammatizzano il clima e l'impostazione, sospesa tra struttura formale e stesura informale. Le sue



stampe Lambda su alluminio sono fotografie scattate all'interno di una scatola, che ripropone, in termini *attenuati e ridotti*, la stanza da dove ci guardano i nostri fantasmi, i sogni e gli incubi della notte, l'affiorare dei reperti di memoria, delle ansie da claustrofobia, da privazione dei colori del cielo, del mare, della terra. Spazi chiusi, pensati dall'artista come piccoli templi per la contemplazione silente, in cui l'osservatore è invitato a percepire, sensorialmente e mentalmente, le forme della luce e dell'oscurità.

Viana Conti



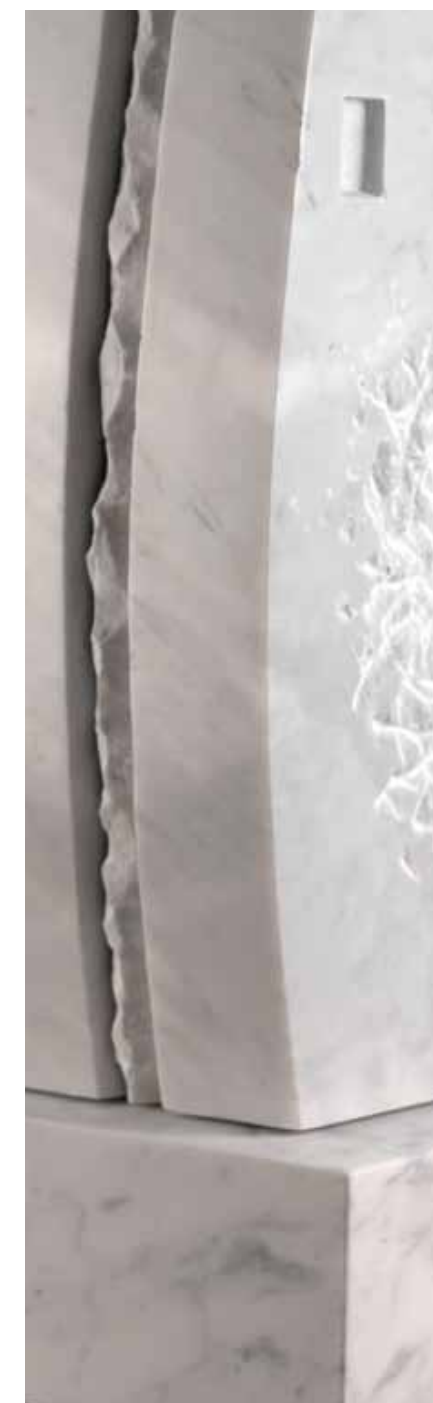
SPAZIO  
DETERMINATO



DEFINED  
SPACE



*Stanze della memoria – Memory rooms*  
marble – cm 77 x 20 x 18 – 2013



*Dietro le apparenze – Behind appearances*  
marble – cm 50 x 20 x 18 – 2013



*Stanze della memoria – Memory rooms*  
black belgium marble – cm 66 x 15 x 15 – 2013



*Dietro le apparenze – Behind appearances*  
marble – cm 56 x 48 x 19 – 2013



***Andata e ritorno – Gone and back***  
marble, aluminium – cm 43 x 36 x 13 – 2013



***Sotto pelle – Under the skin***  
marble – cm 32 x 29 x 16 – 2013







*Stanze della memoria – Memory rooms*  
marble – cm 67 x 16 x 16 – 2013



*Muscoli, ossa, legamenti – Muscles, bones, ligaments*  
marble – cm 66 x 16 x 16 – 2013



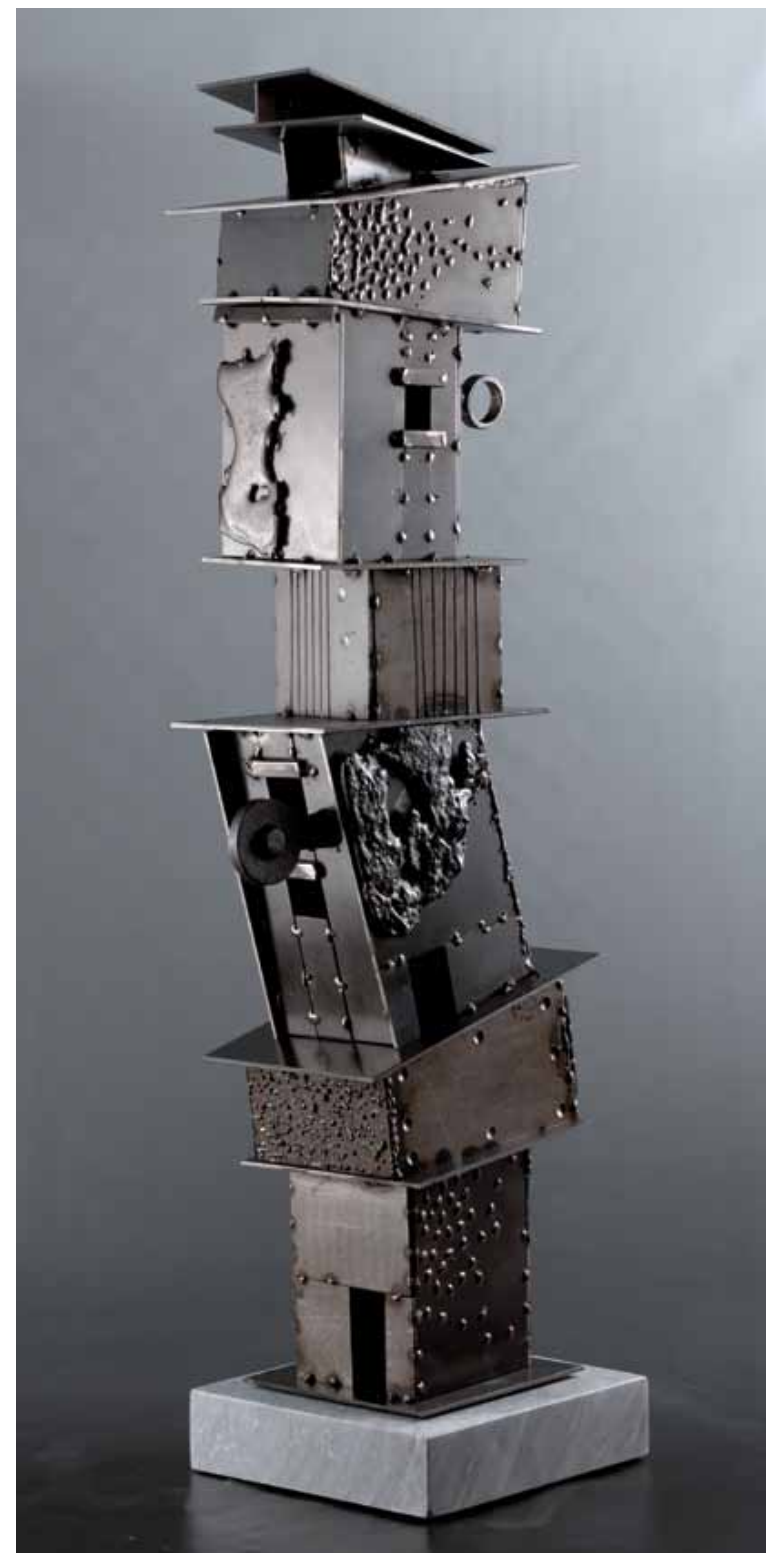
*Stanze della memoria – Memory rooms*  
marble – cm 150 x 25 x 25 – 2013



*Torre – Tower*  
stone – cm 120 x 20 x 20 – 2008



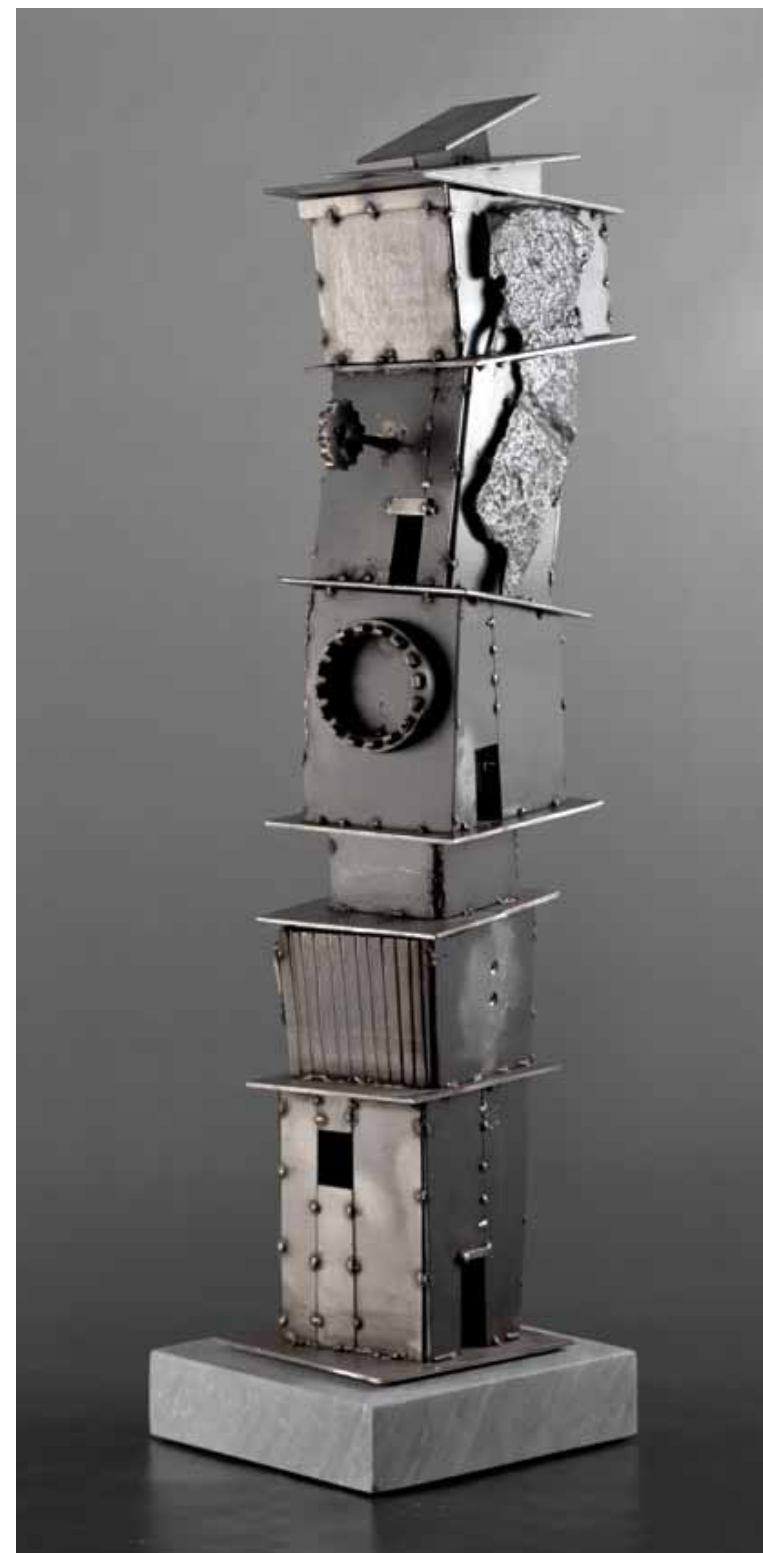
***Torre – Tower***  
iron – cm 146 x 50 x 30 – 2011



***Torre – Tower***  
iron, marble – cm 78 x 20 x 20 – 2013



***Torre – Tower***  
iron, marble – cm 78 x 20 x 20 – 2013



***Torre – Tower***  
iron, marble – cm 78 x 20 x 20 – 2013





***Torre – Tower***  
wood – cm 107 x 25 x 25 – 2008



***Torre – Tower***  
wood – cm 114 x 23 x 20 – 2008



***Torre – Tower***  
wood – cm 101 x 36 x 20 – 2008



***Torre – Tower***  
wood – cm 120 x 20 x 20 – 2008



***Torre – Tower***  
wax – cm 50 x 18 x 13 – 2008



***Torre – Tower***  
wax – cm 66 x 20 x 20 – 2008





***Torre – Tower***  
 vox – cm 66 x 20 x 16 – 2008



***Torre – Tower***  
 wood, concrete – cm 116 x 25 x 29 – 2009





***Torre – Tower***  
plaster – cm 66 x 20 x 16 – 2008



***Torre della memoria – Memory's tower***  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2011





***Torre della memoria – Memory's tower***  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2011



***Torre della memoria – Memory's tower***  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2011



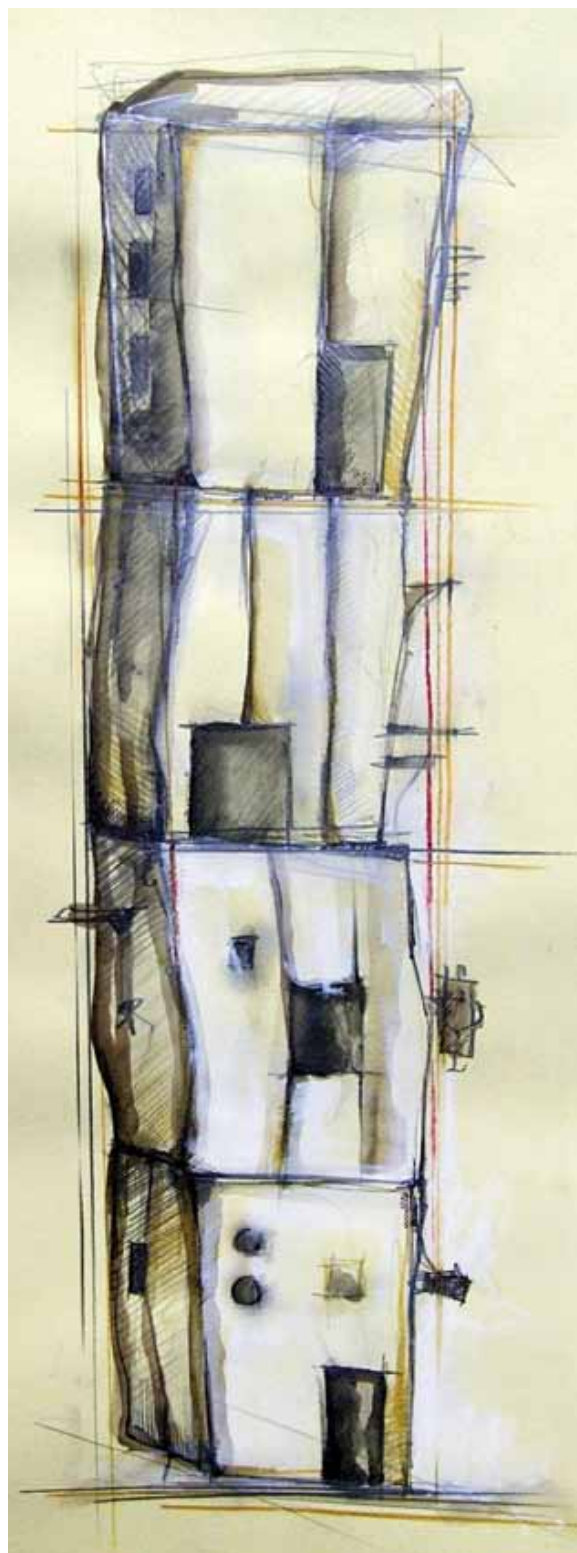


*Torre della memoria – Memory's tower*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2011



*Torre della memoria – Memory's tower*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2011





*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008



*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008





*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008



*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008





*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008



*Disegni – Drawings*  
mixed media on paper – 2008





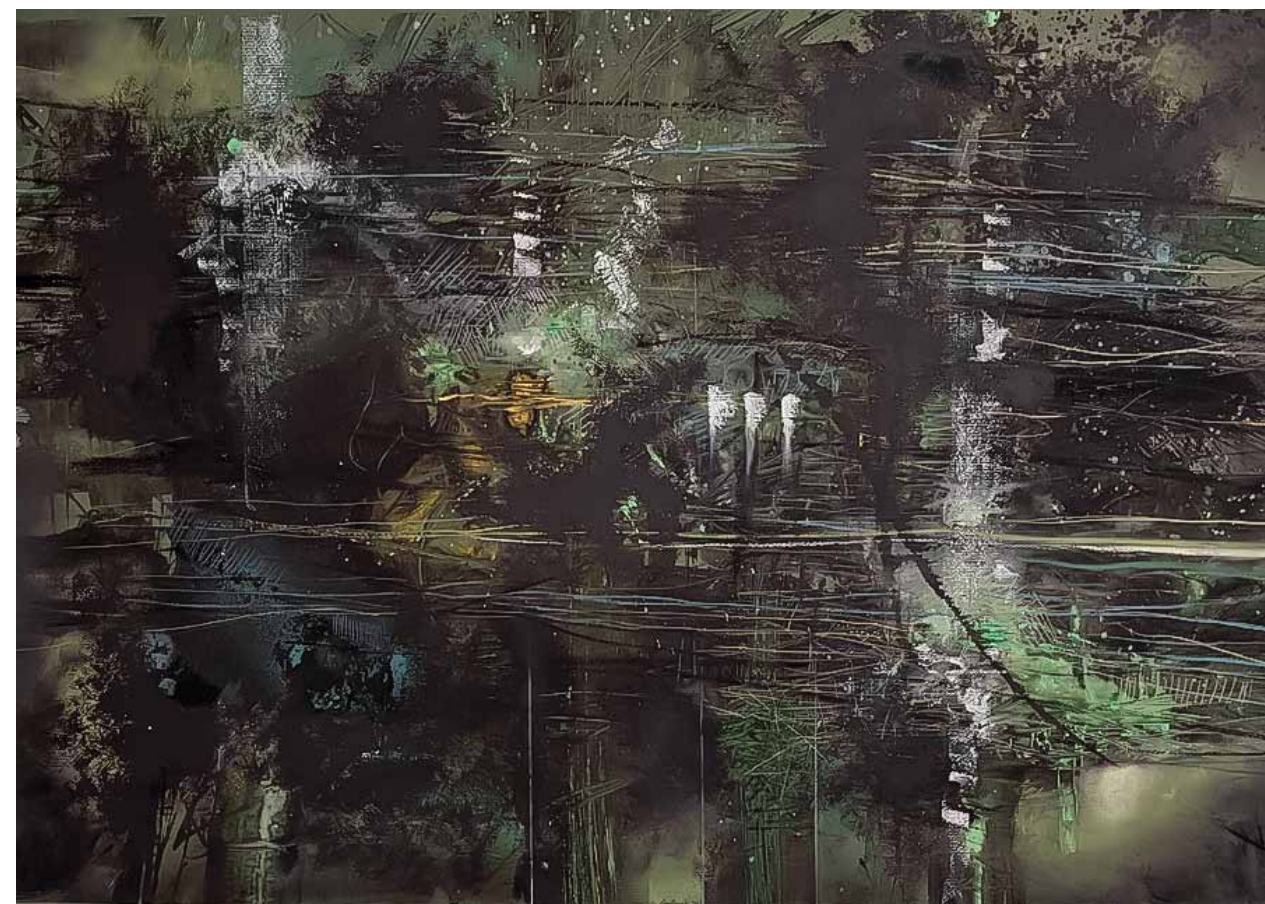
***Notturmi – Nighttimes***  
mixed media on paper – cm 100 x 70 – 2013

***Notturmi – Nighttimes***  
mixed media on paper – cm 100 x 70 – 2013





***Notturmi – Nighttimes***  
mixed media on paper – cm 100 x 70 – 2013



***Notturmi – Nighttimes***  
mixed media on paper – cm 100 x 70 – 2013



ATTENUAZIONI  
E RIDUZIONI



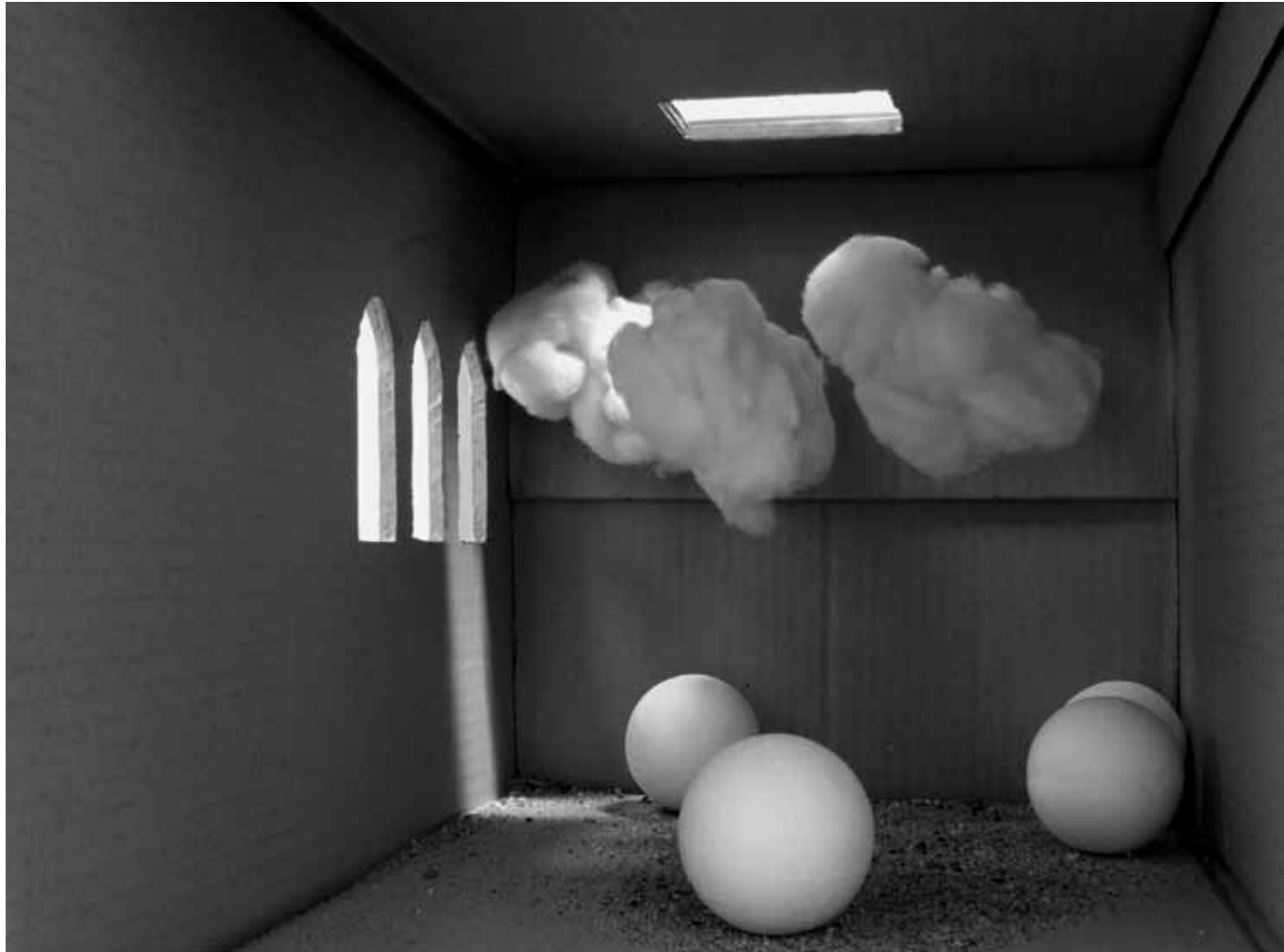
ATTENUATIONS  
AND REDUCTIONS



***Ecce homo***  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Rifugio in campo aperto – Shelter in open field***  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Forma e sostanza – Form and substance***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Forma e sostanza – Form and substance***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008





*Cattolico romano cuor contento – Roman catholic happy heart*  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



*Un giorno vale un giorno – A day is worth a day*  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Livellato il presente – Levelled present time***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Costretto indilatabile – Forced indilatable***  
 lambda print on alluminium – cm. 50 x 70 – 2008



***Costretto indilatabile – Forced undilatable***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Tensione verticale – Vertical tension***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008

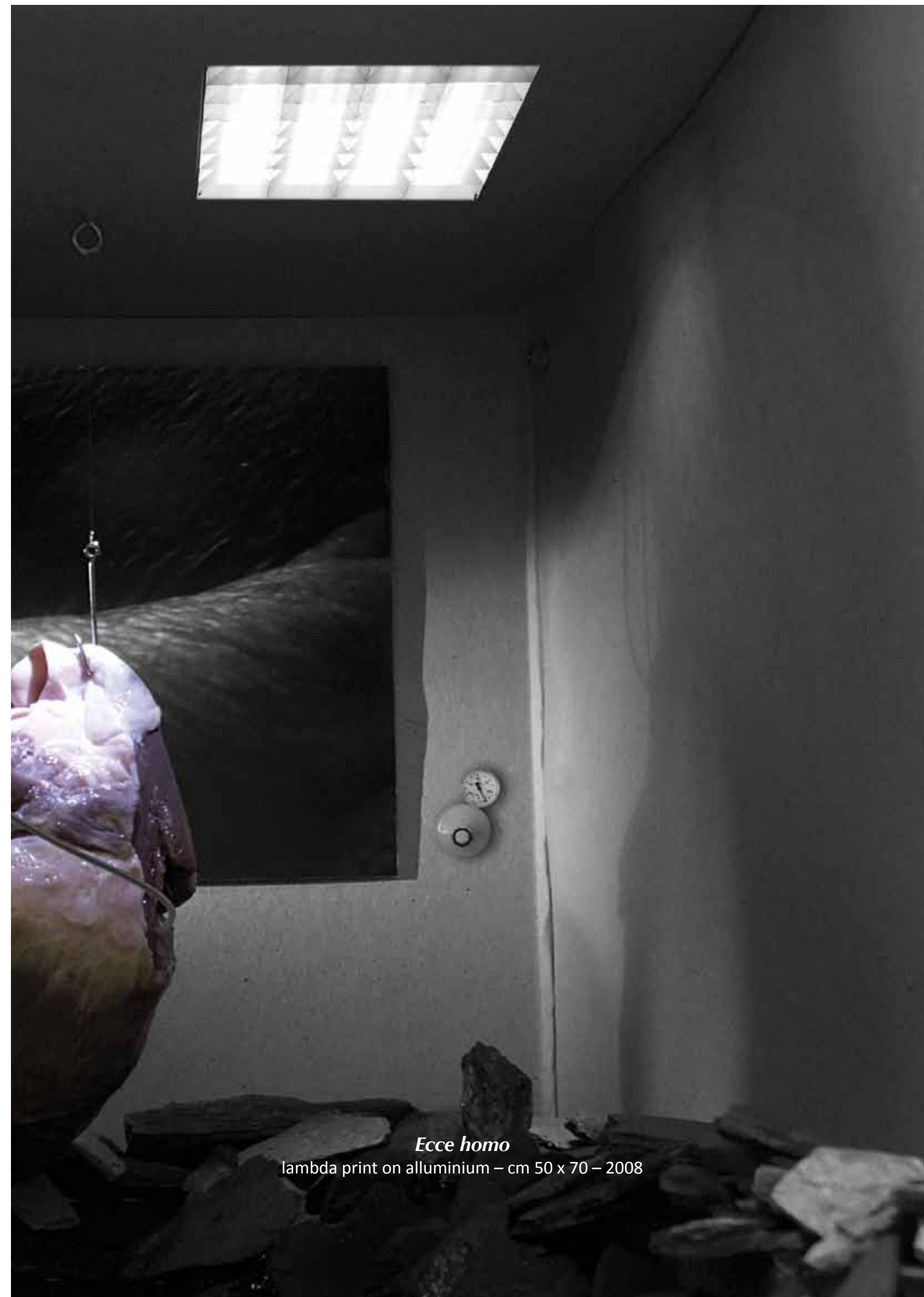




***Che fare? – What to do?***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Settore problematico – Problematic field***  
 lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



*Ecce homo*  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Luce in taglio netto – Light in net cut***  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



***Ore senza contorno – Unshaped time***  
lambda print on alluminium – cm 50 x 70 – 2008



ORE  
SENZA CONTORNO



UNSHAPED  
TIME





***La ricetta perfetta – The perfect prescription***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



***Colpi al cuore – Blows to the heart***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009





*Perimetro di identità – Perimeter of identity*  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



*Il gioco serio – The serious game*  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



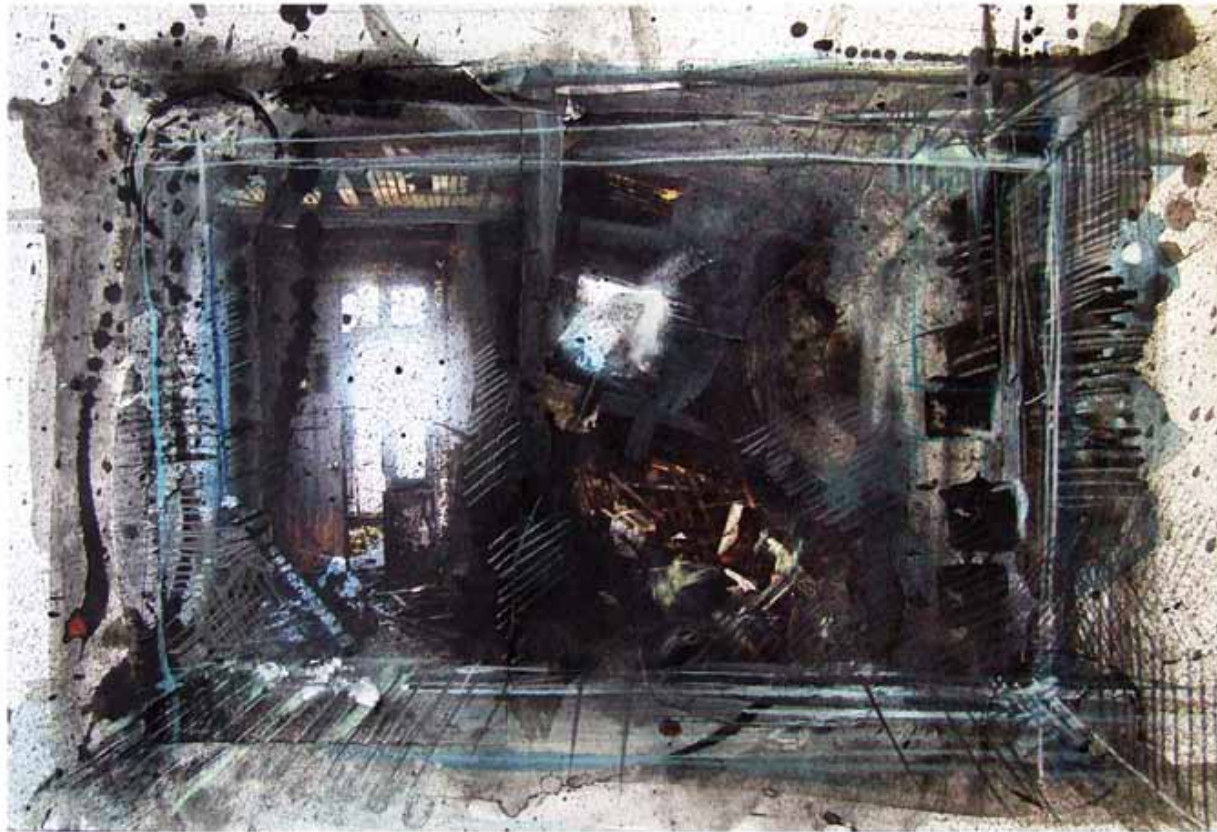


***Di passaggio – In transit***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2008



***I giochi della notte – Night's game***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2008





***Rituali – Rituals***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



***Viaggio con bagaglio leggero – Travel with light baggage***  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



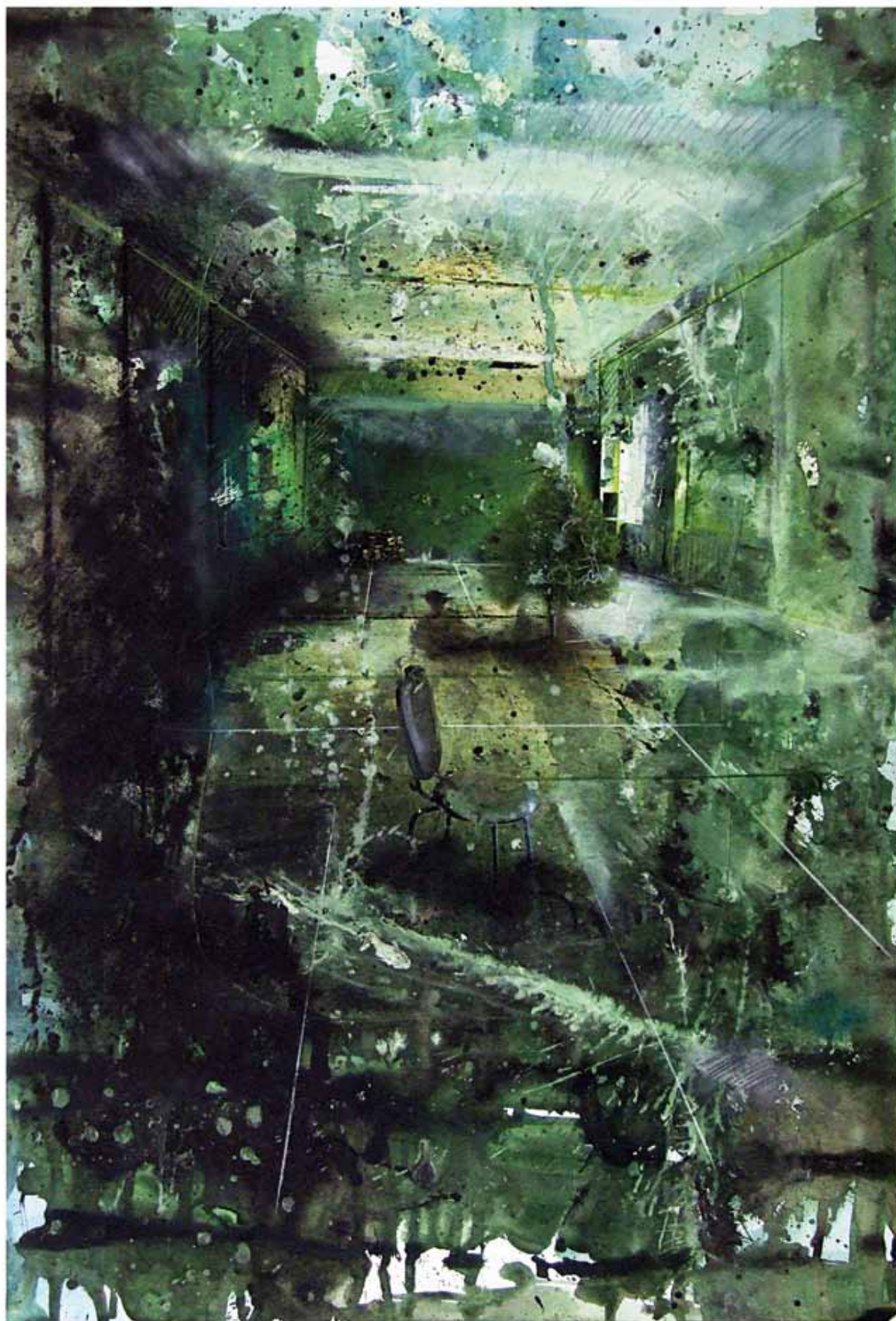


*Chiuso nel disegno – Closed in the plan*  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009



*Preparativi di fuga – Escape's preparation*  
mixed media on paper – cm 35 x 25 – 2009





*Bisogna il presente – Present is necessary*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



*Piece de resistance*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009





***Livellato il presente – Levelled present time***  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



***Luce in taglio netto – Light in net cut***  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



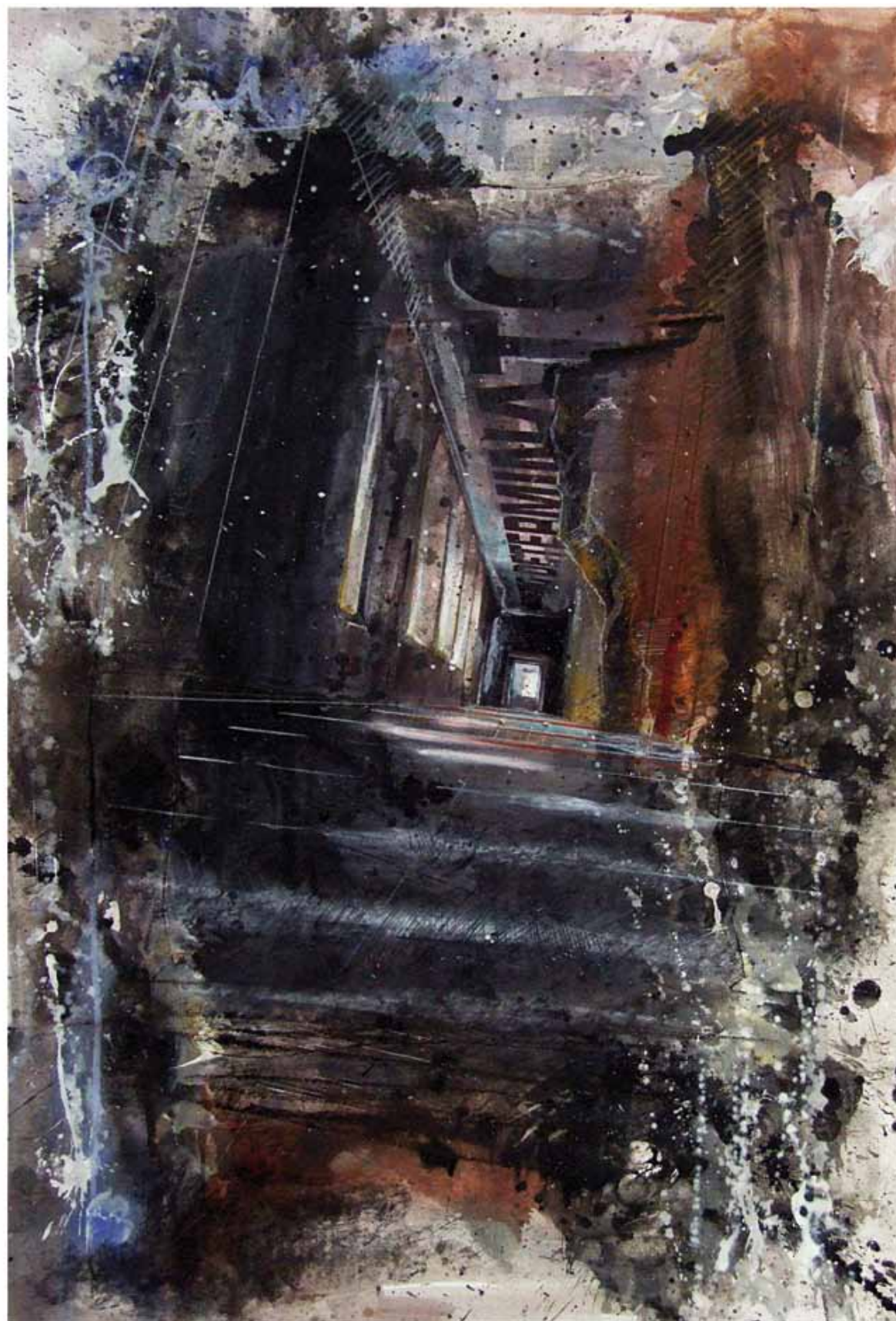


*Perimetro di identità – Perimeter of identity*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



*Ore senza contorno – Hours outline*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009





*Spazio determinato – Determinated space*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



*Attese sfocate – Unfocused waits*  
mixed media on paper – cm 50 x 70 – 2009



# USELESS MACHINES

Urban bestiality – flight test



# MACCHINE INUTILI

Bestiario urbano – prove di volo





*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
c-print on alluminium, cm 180 x 70 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
c-print on alluminium, cm 180 x 70 – 2007





*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
c-print on alluminium, cm 180 x 70 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
c-print on alluminium, cm 90 x 60 – 2007



# USELESS MACHINES



## USELESS MACHINES

Our era is paradoxically creating the first great ignorance based society. Our relationship with technology and science that we reflect into our everyday activity is an absolute superficial evidence. Familiarity we once had with objects and relative technique has disappeared. Today we don't only own things but on the opposite, we are passively possessed by them: this condition produces a strong separation from the world that surrounds us. When in our life it occurs to us to be desperate, technique is not able to reveal us any meaning (or lack of meaning) about human being existence. It is by these sentiments of impotence that Grattarola "useless machines" are composed. While technique and science keeps on evolving, future has turned away from



mankind clearly ceasing its role of perpetual promise.

Grattarola's "useless machines" sculptures and drawings, with their obstinate silence, with their warlike and entertaining appearance forces us into a space where after an initial anguish, we feel the need to go back to a lost intimacy, to that usefulness of useless meant as utility and value of love and creation.

*Roberto Baghino*



# MACCHINE INUTILI

## LE MACCHINE INUTILI

Paradossalmente, è proprio la nostra epoca a produrre la prima grande società dell'ignoranza. Il rapporto con le tecnoscienze che riversiamo nel quotidiano è fatto di esteriorità assoluta. L'intimità di un tempo con la tecnica e gli oggetti è scomparsa. Non esiste più il semplice possesso, ma anche un essere posseduti che produce un fortissimo straniamento rispetto al mondo circostante. E nei momenti di disperazione della nostra vita, le tecnoscienze continuano a non avere nulla da dirci sulle questioni che riguardano il senso e l'assenza di senso dell'esistenza umana. È da questo sentimento di impotenza che si sono formate le macchine inutili di Grattarola. Perché mentre le tecnoscienze continuano a progredire, il futuro si è voltato verso

l'uomo mostrandogli chiaramente di aver smesso la veste dell'eterna promessa. Le macchine inutili di Grattarola, sculture e disegni, col loro mutismo, col loro aspetto bellico e ludico, ci costringono in uno spazio in cui, dopo l'angoscia iniziale, avvertiamo il desiderio di ritornare a quella intimità perduta, e a quella utilità dell'inutile intesa come utilità della creazione e dell'amore.

*Roberto Baghino*





*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
bronze – cm 20 x 20 x 22 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
bronze – cm 20 x 20 x 22 – 2007





*Bestiario urbano, macchine inutili –  
Urban bestiality, useless machines*  
bronze – cm 20 x 20 x 22 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
bronze – cm 20 x 20 x 22 – 2007

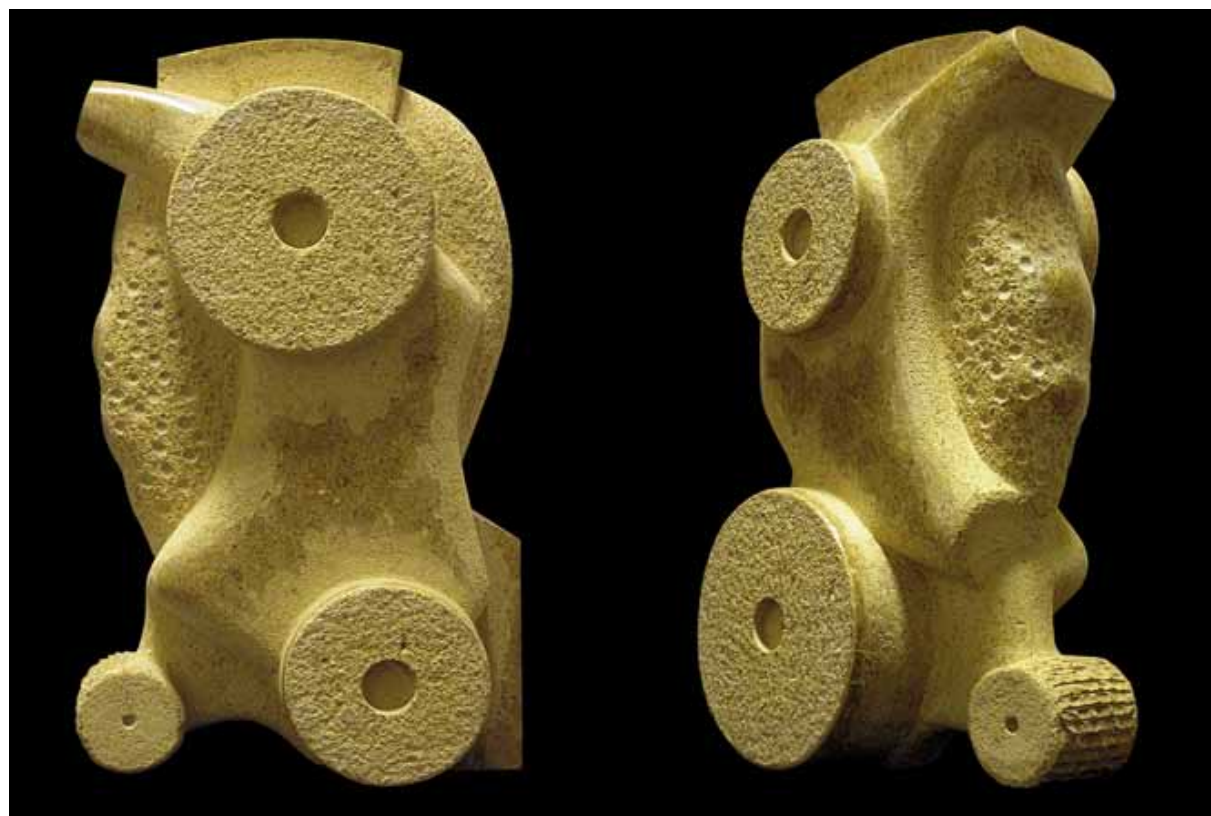


*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
marble – cm 37 x 26 x 26 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
trachite stone – cm 23 x 25 x 18 – 2007





*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
pakistan stone – cm 23 x 25 x 18 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
plaster – cm 70 x 40 x 30 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 80 x 45 x 35 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 35 x 25 x 25 – 2007





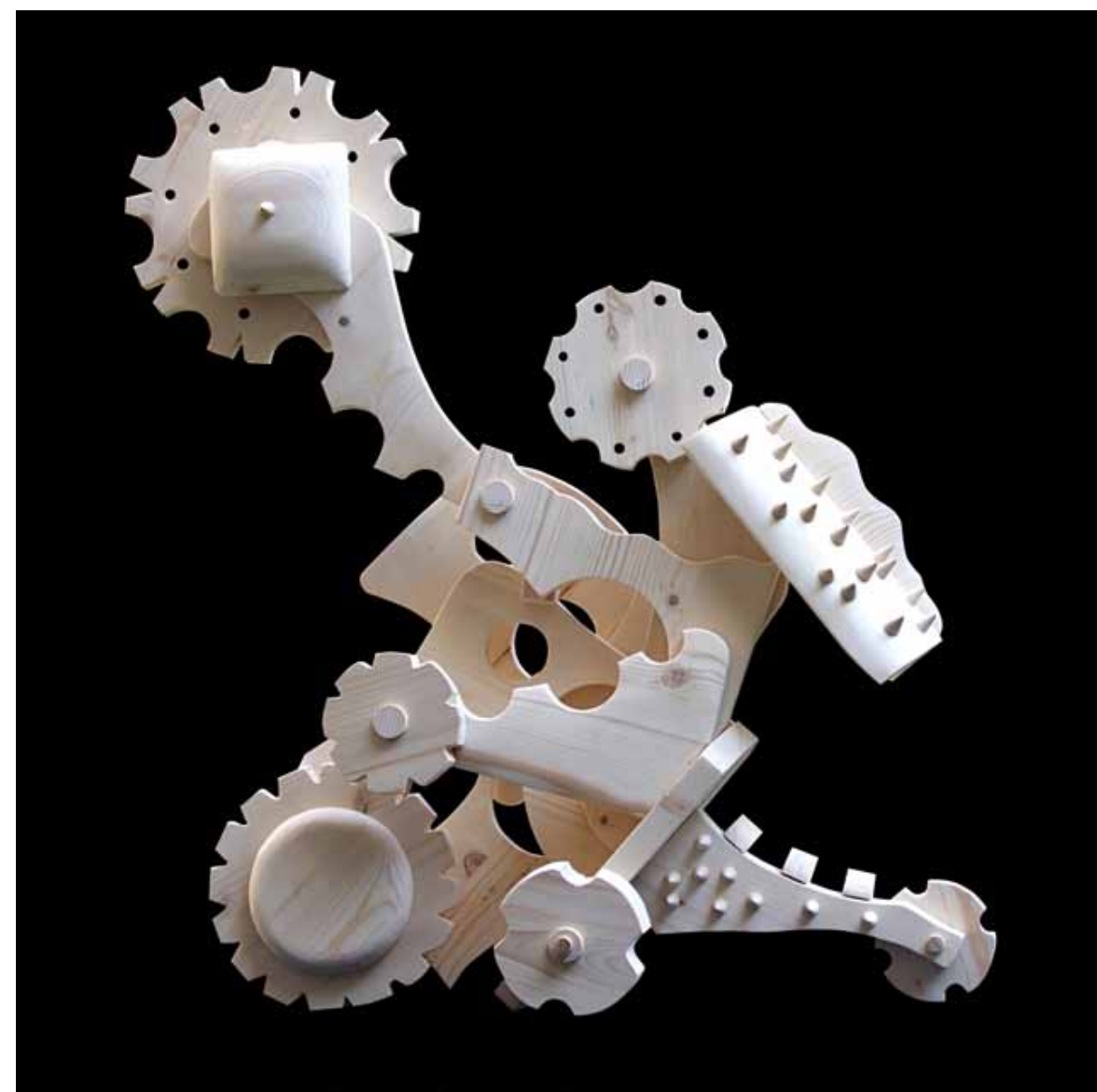
*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 65 x 55 x 35 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 48 x 40 x 28 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 100 x 65 x 35 – 2007



*Bestiario urbano, macchine inutili – Urban bestiality, useless machines*  
wood – cm 60 x 60 x 30 – 2007





*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 30 x 42 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 60 x 40 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 30 x 42 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 30 x 42 – 2007





*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 60 x 40 – 2007



*Bestiario urbano – Urban bestiality*  
paper – cm 30 x 42 – 2007



## FLIGHT TEST

Whether “useless machines” were born by a productive joy aiming to joy itself, “flight trials” represent a natural gene mutation into white wooden sculptures, kind of harmlessly military, fakely playful and fitted with useless wings. In comparison with previous study, the newborn sculptures give voice to a an utopistic strain for the impossible capacity to fly, so to produce, quite on the contrary, an enthusistic appreciation of the stillness and deficiency.

The sculptures award observers’ imagination appearing as white tall ships of soldier fairies, medioeval and futuristic at same time.

Overlapping wooden artstic pieces give birth to shapes which might contain, turn, bite, cut and fly but in reality simply do not.

Grattarola is not escaping somewhere far away. In a conscious selftherapy his unsatisfaction, evasion and life disease are materialized just beyond. Indeed if grattarola would be capable to fly he simply has a look nearby and to his well known places as he knows that his own compulsive need for art is lasting as much as life frustration.

*Massimo Gargioni*



## PROVE DI VOLO

Se “Macchine inutili” nasceva dalla gioia di una produzione che fosse scopo e fine di se stessa, “Prove di volo” ne costituisce una naturale mutazione genetica, che sfocia in alcune sculture di legno bianco, innocuamente bellissime, fintamente ludiche e dotate di inutili ali. Rispetto a Macchine inutili, si aggiunge qui la rappresentazione di una tensione utopica, quella verso la capacità irraggiungibile del volo, che paradossalmente fa apprezzare con ritrovato entusiasmo l’immobilità e l’inadeguatezza. Sculture capaci di premiare la fantasia degli osservatori, apparendo come velieri bianchi di fate guerriere, medioevali e futuristiche insieme. Si tratta di strutture sovrapposte in legno da

cui si originano forme che potenzialmente contengono, potenzialmente ruotano, pungono, tagliano, potenzialmente procurano il volo, ma in realtà effettivamente non fanno nulla di tutto questo. Grattarola non cerca un mezzo volante per raggiungere lidi esotici. Insoddisfazione, desiderio di evadere e malessere esistenziale sono oggettivati al di fuori di sé in un processo con effetti autoterapeutici. Non sorprende quindi che Grattarola, se davvero fosse in grado di volare, si limiterebbe ad una perlustrazione aerea dei luoghi più vicini e più noti, nella consapevolezza di un proprio bisogno di arte inestinguibile finché inesauribile resta il malessere esistenziale.

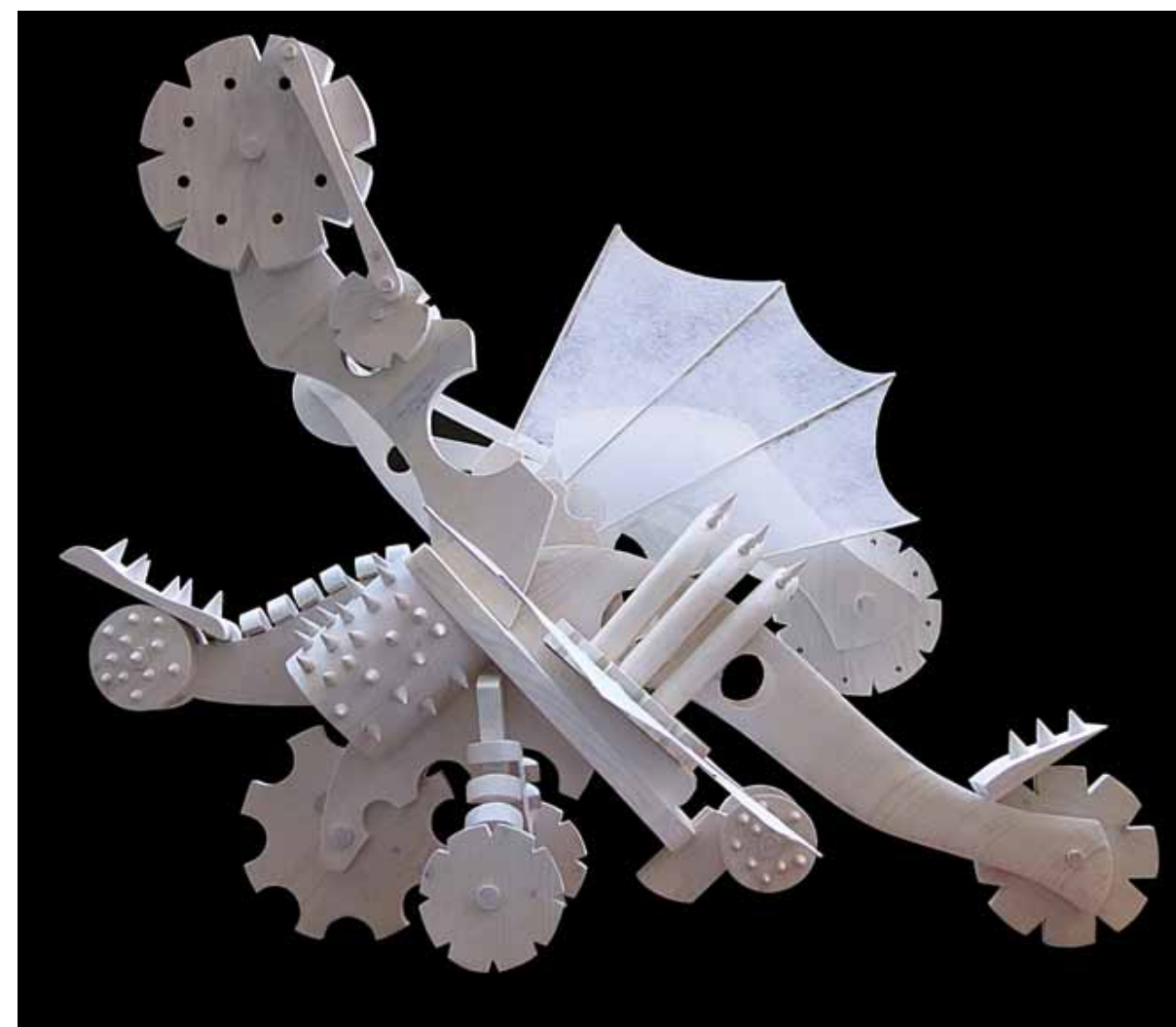
*Massimo Gargioni*

***Prove di volo – Flight test***  
c-print on alluminium – cm 90 x 60 – 2007

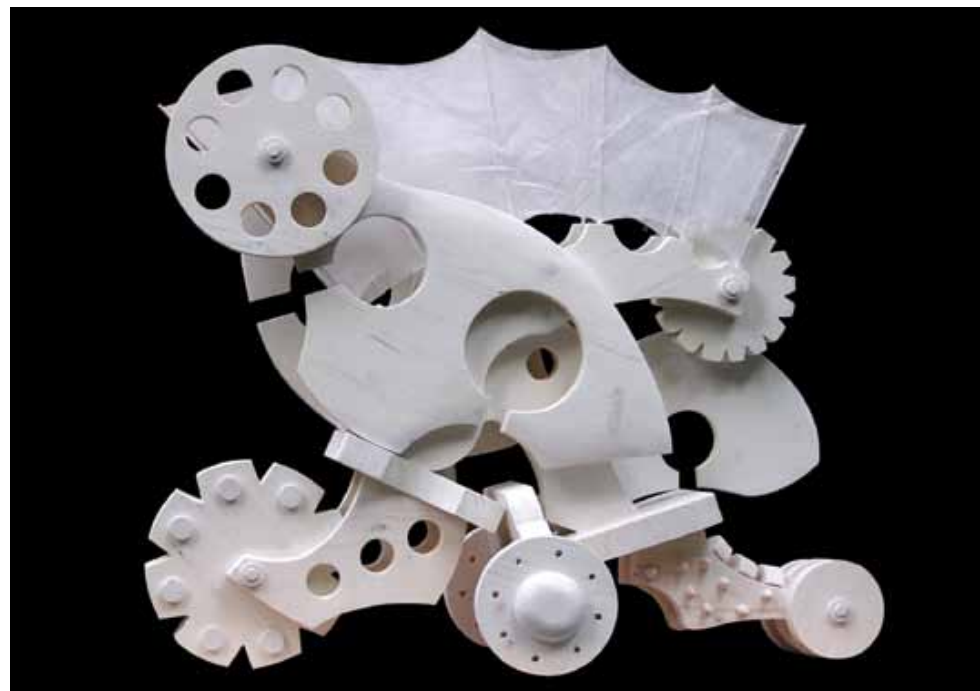




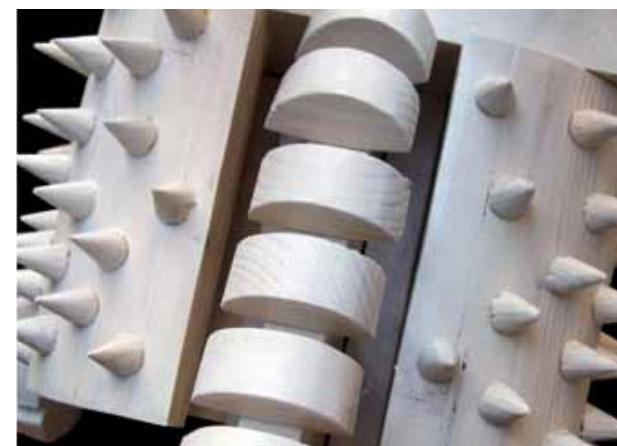
*Prove di volo, macchine inutili – Flight test, useless machines*  
wood – cm 90 x 107 x 53 – 2007



*Prove di volo, macchine inutili – Flight test, useless machines*  
wood – cm 108 x 87 x 51 – 2007



*Prove di volo, macchine inutili – Flight test, useless machines*  
wood – cm 70 x 58 x 28 – 2007



*Prove di volo, macchine inutili – Flight test, useless machines*





***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 100 x 35 – 2007



***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 90 x 40 – 2007



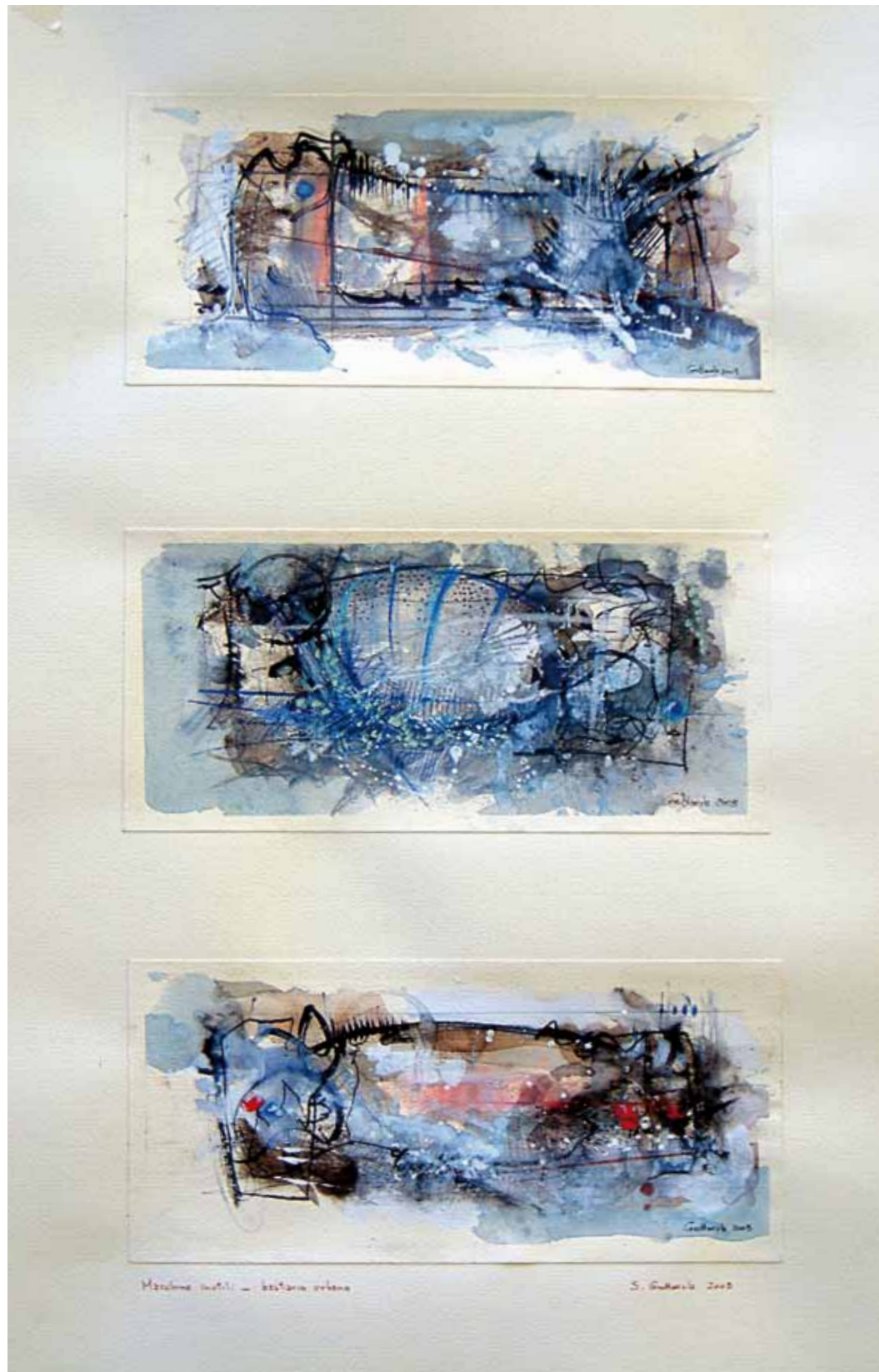


***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 30 x 40 – 2007

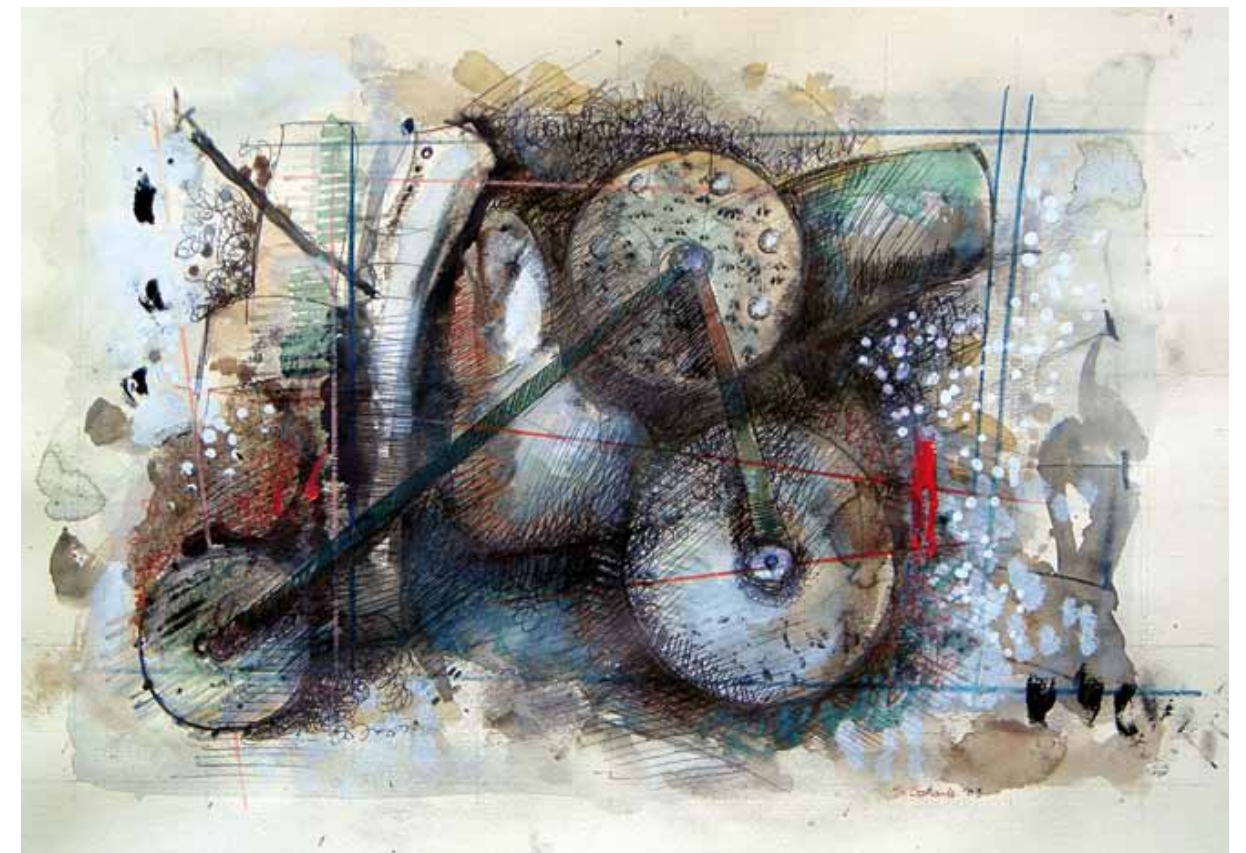


***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 35 x 58 – 2007





***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 35 x 58 – 2007



***Bestiario urbano – Urban bestiality***  
mixed media on paper – cm 30 x 40 – 2007



**ABOUT INUTILITY...  
MEANING HOW TO PLAY THOUGH...**

About use of unutility, Baghino Roberto writes of in his short introduction to the personal exhibitions of Stefano Grattarola care of Teatro Hop-altrove di Genova.

Here it is not our aim to analyze formally last production of Genoese sculpture in this beautiful place but such formal beauty all about looks indeed like the trap just prepared by Grattarola for us: his job is nice to sight and touch but such formal appealing appearance it is quite warning as it brings about what such beautiful machineries should produce with their complicated mechanisms?

With his peculiar performances Grattarola already taught us about his personal ironical approach to daily routine which might be sources for alienation and dissociation: we pro-

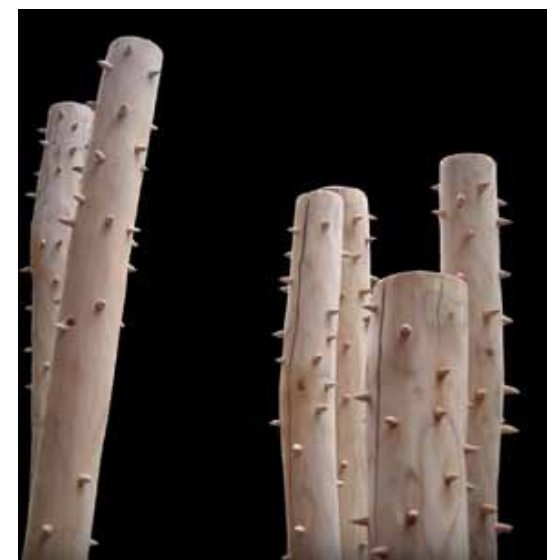


**LA NOBILE INUTILITÀ OVVERO  
COME GIOCARE SUL SERIO...**

Di "utilità dell'inutile" scrive, nel suo breve ma incisivo testo, Roberto Baghino, introducendoci alla mostra di Stefano Grattarola presso il Teatro Hop-Altrove di Genova; ebbene, non volendosi soffermare sull'analisi formale dell'ultima fatica dello scultore genovese, non perché sia assente una puntuale euritmia formale nello splendido allestimento ma poiché sembra proprio che qui sia.

La trappola tesa da Grattarola: il suo lavoro è piacevole alla vista (ed al tatto) ma è proprio dall'esteriorità, dall'apparenza fenomenologia da cui bisogna guardarsi: fondante è il concetto che oppone la produttività, tramite i suoi meccanismi (le macchine, appunto...) e l'utilità di quest'ultime: cosa dovrebbero produrre, ci si chiede?

Autore di performances, Grattarola ci ha abituati al suo modo di affrontare con ironia aspetti del nostro quotidiano che possono essere fonte di alienazione, di dissociazione: allora produciamo l'inutile per liberarci da un sistema mentale che stritola sino a soffocare, per la gioia di una produzione che sia fine e scopo



***Bestiario urbano, spazio determinato – Urban bestiality, determination space***  
wood, variable dimension – h max cm 300 – 2007



duce useless staff to free ourselves from a mental ordinary scheme, a production for the sole purpose of joy given by production itself. Indeed a kind of rebellion to abjure with a smile, human in first instance.

In these days of post-materialism and cultural relatività, it is worth to bring such unenchanted attitude to estreme not to be exposed to new kind of absolutism and to lay bare the bewilderment of an age hanging between technical-genetic temptations and ideological and religious reanichismes..

The clue is to get an hold to possession for our daily actions, though slipping away.



These machines looking like war hypothetical medioeval instruments are as a fact completely useless as they do can not produce, move or hit anything a part our imagination. More distress can be found in photographical elaborations where machines are placed down into the old town and though they are freak they evoke more astonishment than fear, and humor is highlighted by the ending image of the artist with tie and suit hanging around like a dog a sculpture in this own town streets.

*Paolo Ronzitti*

di stessa: è un modo distaccato per ribellarsi, per denunciare sorridendo (con il sorriso cialtronesco che caratterizza ancor prima l'uomo dell'artista).

In un'epoca di post-materialismo e di relativismo culturale è necessario portare questa attitudine di vita alle estreme conseguenze per non cadere nel rischio di nuovi assolutismi, mettendo a nudo ed affrontando a viso aperto lo smarrimento di un tempo in bilico tra tentazioni tecno-genetiche e révanichismes di matrice ideologico-religiosa.

Riprendiamoci il possesso del nostro fare quotidiano, sembra suggerire l'artista, per vincere il sentimento di impotenza rispetto alla realtà che sarebbe il peggiore dei nichilismi possibili. È pur sempre un tentativo di riprendere in mano il bandolo di una matassa vieppiù sfuggente. Queste macchine appaiono come carri da guerra di un'improbabile medioevo ma che sono, di fatto, "inutili", nel senso che non possono fare nulla, non si muovono, non colpiscono (se non l'immaginazione), non producono nulla di tangibile, producono pensiero...

Maggiormente inquietanti le elaborazioni fotografiche che mostrano, ingigantite, le suddette macchine ambientate nei vicoli del centro storico genovese: apparizioni, anche qui, esteriormente mostruose ma che, a ben vedere, provocano più stupore che timore e la presa di posizione ironica e divertita è sottolineata dall'immagine dell'artista che, in giacca e cravatta (leggi status), porta al guinzaglio una delle sue 'creature' a spasso per la città.

Il cerchio è poi chiuso dalla presentazione di alcune 'macchine' realizzate in bronzo (le altre sono in legno) dove si torna –purificati? a godere del puro aspetto formale dell'inutilità in materiale nobile.

*Paolo Ronzitti*



## WISHING MACHINES\_IRRATIONAL MACHINES

Stefano Grattarola (Genova 1969) has not yet get over the human and urban bestiality, now faced with newly created warlike, imaginary and playful Useless Machines, a name which instantly recalls us the fantastic world of the recently passed away Bruno Munari.

Materials have no secret for the genovese sculptor who ranged in his 15years experience from Vicenza's gold sandstone to marbles (white, black, pink, red), from crystals to silicone, from wood to bronze. Same can be told about variety of his technique passing through bocciardas, cuts, smoothings, peaks, groovings and concavities.

Therefore no surprise if, in between international symposiums wherever held – either locally at beautiful Cinqueterre or abroad –, Stefano allows himself a short poetical break to work with papers, tissue and cardboard papers, some white, others colored, and all overlapped and assembled in such a free and creative manner to mix up LEGO toys and mechanical drawings of human imagination since Medioeval times.

It might be strange that at the sunrise of the telematic and cybernatic times, an artist develops an engineering utopistical world with wheels, gears, transmission lines, launching pads and wings which is destined exclusively to poetical, mental and aestetichal fun.

The fake functionality and inutility are but a constructive/notconstructive exercise of the artist seen in his "Homo faber" attitude, as Artifex committed to utopia, fantasy and dream. This point of view is also shared by Roberto Baghino who confirmed that Useless machines lead us to a place where, after initial distress, we wish for something deeper, like love and creation



## MACCHINE DESIDERANTI\_MACCHINE DELIRANTI

Umana e urbana bestialità quella con cui Stefano Grattarola (Genova 1969) non cessa provocatoriamente di confrontarsi, ideando le sue belliche, ludiche e immaginifiche Macchine inutili, definizione che ci riconduce immediatamente al mondo, allo spirito e ai geniali congegni del grande artista e designer scomparso Bruno Munari.

La materia, in quindici anni della sua attività di scultore, dalle pietre dorate di Finale e Vicenza ai marmi bianchi, neri, rosa, rossi, ai cristalli, al silicone, al legno fino al bronzo, non ha segreti per questo artista, come non ha segreti la lavorazione tecnica, fatta di bocciardature, levigature, tagli, rilievi, concavità, scanalature. Per questo motivo, tra un simposio internazionale e l'altro, alle Cinque Terre o ai confini del globo, Grattarola si concede l'intermezzo poetico-sperimentale di lavorare a rilievi e ritagli di carte, veline, cartoncini bianchi e colorati, assemblati e sovrapposti con una libertà creativa e inventiva che, se da una parte rimanda agli irrinunciabili giochi infantili con i Lego, dall'altra non può non richiamare all'evoluzione dell'immaginario macchinico dell'umano, dal Medioevo ad oggi.

Può stupire che al tramonto dell'era industriale, in pieno clima telematico-cibernetico, un artista attivi un immaginario ingegneristico in grado di inventare dispositivi potenzialmente pronti ad azionare rondelle, ruote dentate, assi di trasmissione, ingranaggi, o a far decollare dai loro piedistalli incredibili creature alate, mentre in realtà questo parco, di tanto complessi quanto eleganti congegni, è destinato a un gioco solo mentale e a uno scenario esclusivamente estetico.

La mancata funzionalità e quindi l'inutilità delle macchine fantastiche di Stefano Grattarola div-



opposite to inutility. A self-oriented and intimate interpretation is given by Massimo Gargioni stating that in case of theoretical flight trials, likely Stefano Grattarola would turn nearby well aware that his need of making art lasts as long as the existential disease. Finally Paolo Ronzitti suggests to gain back our daily doing opposite to powerlessness produced by reality.

A view makes eco of Paul Virilio statements as explained in "the Accident of the Progress".

Finally in a web computerized scenario where images of reality took the place of reality itself, where materials are under process of a deconstruction, Stefano Grattarola offers irreverent and funny hypothesis of freak abnormous germs and flying-diving monsters downplaying delirium of genetic science; his Useless Machines are harmless as only equipped with poetry and fantasy, and can pull out to observers a sincere smiling astonishment.

*Viana Conti*



enta l'esercizio costruttivo/decostruttivo dell'artista inteso quale Homo faber, quale Artifex, leonardescamente impegnato sul terreno dell'utopico, del surreale, dell'onirico e del fantascientifico. In questa stessa direzione è da intendersi la lettura di Roberto Baghino quando scrive: Le macchine inutili di Grattarola, sculture e disegni, col loro mutismo, col loro aspetto bellico e ludico, ci costringono in uno spazio in cui, dopo l'angoscia iniziale, avvertiamo il desiderio di ritornare a quella intimità perduta, e a quella utilità dell'inutile intesa come utilità della creazione e dell'amore.

Più orientata verso un'avventura interiore è l'interpretazione di Massimo Gargioni quando osserva che, facendo seguire alle Macchine inutili improbabili Prove di volo, non sorprenderebbe se Grattarola, nel caso fosse davvero in grado di volare, si limitasse ad una perlustrazione aerea dei luoghi più vicini e più noti, nella consapevolezza di un proprio bisogno di arte inestinguibile, finché inesauribile resta il malessere esistenziale. Nell'ipotesi di Paolo Ronzitti poi l'artista sembra suggerire: Riprendiamoci il possesso del nostro fare quotidiano per vincere il sentimento di impotenza rispetto alla realtà, che sarebbe il peggiore dei nichilismi possibili.

Gli fa eco l'affermazione del filosofo Paul Virilio, nel libro significativamente intitolato L'incidente del futuro: In una civiltà in cui il fondamentalismo tecnoscientifico sta trasformando la realtà in telerealtà e la democrazia in telecrazia per cittadini infantilizzati, gli adepti del Progresso, pericolosa banda di nani afflitti da gigantismo, avrebbero abbracciato una concezione del Mondo scientificamente ingenua, dove il positivismo sarebbe diventato un nichilismo mascherato e la crescita una decrescita.

In un panorama informatico globalizzato in cui l'immagine della realtà sembra aver preso il posto della realtà, in cui la materia sembra essere entrata in un processo irreversibile di smaterializzazione, Stefano Grattarola, nelle sue ipotesi di germinazioni abnormi e di mostri della velocità su terra-acqua-aria, smitizzando, tra il serio e il divertito, anche i prodigi deliranti dell'ingegneria genetica, mette in mostra quelle Macchine inutili, inoffensive perché armate solo di poesia e fantasia, che il suo immaginario d'artista ha generato per strappare a chi guarda un moto di meraviglia e un sorriso.

*Viana Conti*

# PUBLIC WORK

International symposiums 2000-2013



# OPERE PUBBLICHE

Simposi internazionali 2000-2013



# PUBLIC WORK



Stefano Grattarola inserts into his biomorph shaped works some unusual or disturbing materials such as nails and sharp iron bars testing a balance between volumetric effects and two dimensional paintings around a centre of primeval gravity.

*Sandro Ricaldone*

Stefano Grattarola is a Genovese sculptor of radical experimental attitude.

Nevertheless, observing his works, we feel a complete maturity, completeness and abundance of intuition which can combine fantasy and reason, curiosity and certainty in terms all those vital element necessary to keep on developing own research with awareness.

The results of such research can not be but persuasive and powerful. His vaguely biomorph shaped works seem to originate by a variety referred to inside hidden energy



# OPERE PUBBLICHE

Stefano Grattarola innesta nelle sue sculture, modellate in forme biomorfe, materiali inusuali, od inquietanti, quali chiodi o ferri appuntiti, puntando nel contempo ad una sperimentazione dove la dimensione volumetrica tende a convivere con una bidimensionalità di timbro pittorico gravitando attorno al polo della natura primigenia.

*Sandro Ricaldone*

Stefano Grattarola, genovese è uno scultore dalle decise inclinazioni sperimentali.

Purtuttavia, osservando le sue opere, avvertiamo un preciso senso di compiutezza e di maturità, una ricchezza di capacità intuitive che riesce perfettamente a coniugare fantasia e ragione, curiosità e certezze, tutti elementi vitali per poter proseguire, ed esibire con autorevolezza e convinzione i risultati delle proprie ricerche.

E I risultati di Grattarola sono proprio così: autorevoli e convincenti.

Le sue forme vagamente biomorfe, sembrano estratte da un repertorio alludente alle segrete energie della natura, possiedono la suggestione del simulacro fossile il quale, di volta in volta, riporta alla mente conchiglie, piante, gemme, virus, cristalli, batteri e altro ancora.

Non meno interessante è il discorso sui materiali usati; materiali naturali e duri come pietre e marmi posti in dialettica convivenza con altri molli e di natura artificiale.

Le sue steli, infine, hanno il rigore modulare di un Brancusi e una snellezza dinamica





of nature itself, they have the suggestion of a fossil semblance recalling shells, plants, precious stones, crystals and even viruses and bacteriums. Equally interesting is the choice about materials, from natural and hard ones -like stones and marbles- opposite to artificial and soft ones like silicon. His steles have a kind of modular severity as Brancusi's and a thinness as Giacometti's, therefore evidencing that his research, although new and original, contains an historical knowledge, memory and awareness.

*Franco Migliaccio*

I believe to catch three essential interesting aspects into Grattarola's works: constant presence of the expressive research, like the track of a perpetual "work in progress"; dialectical tension though not gaudy and almost underground; professional humility so typically Genovese.

It is the work of a Genovese sculptor living between pale blue and grey white of the sea, in a vertical town with several layers, and like in London secret spaces which are slot into each other with a life's pulse indeed syncopated, raw and sour.

*Morando Morandini*



tipicamente giacomettiana: il che dimostra come il discorso portato avanti da Grattarola, pur nuovo e originale, abbia in se memoria, conoscenza e consapevolezza storica.

*Franco Migliaccio*

Sono tre gli aspetti che credo di cogliere nel lavoro di Stefano Grattarola, e che mi interessano: la presenza costante di una ricerca espressiva, come il segno di un accanito "work in progress"; una tensione dialettica, benchè non appariscente e quasi sotterranea; un'umiltà artigianale che mi sembra molto genovese.

È il lavoro di un genovese che vive tra l'azzurro e il bianco sporco del mare, e una città verticale dai molti strati che, come Londra, è un incastro di ambienti segreti l'uno all'altro con un ritmo di vita sincopato, crudo aspro.

*Morando Morandini*





1° Simposio internazionale - Città di Orosei (Nu), Sardegna

***Germinazione – Germination***

granit – variable dimension: h max cm 250 – 2000



3° Simposio internazionale - Cordoba - Argentina

***Organico – Organic***

marble – cm 200 x 80 x 50 – 2000





17° Simposio internazionale - Fanano - Modena

***Un posto sicuro – A safe place***  
sandstone – h. cm 350 – 2003



4° Simposio internazionale - Campomaggiore - Potenza

***Memoria organica – Organic memory***  
sandstone – h. cm 300 – 2002





9° Simposio internazionale - Pola - Croatia

***Un posto sicuro – A safe place***  
marble – cm 200 x 90 x 80 – 2003



1° Simposio internazionale - Egidir - Turkie

***Un posto sicuro – A safe place***  
marble – cm 250 x 120 x 120 – 2004





12° Simposio internazionale - Zalaegerszeg - Hungary

***Ipotesi vegetale – Vegetable hypothesis***  
travertin - cm 150 x 150 x 60 – 2003



12° Simposio internazionale - Zalaegerszeg - Hungary

***I cattivi semi non volano – Bad seed don't fly***  
travertin – cm 150 x 100 x 220 – 2003







2° Simposio internazionale - Zwickau - Dresden

***Germinazione – Germination***  
sandstone – h. cm 250 – 2002



5° Simposio internazionale - Brusque - Brasil

***Spazio determinato – Determination space***  
marble – cm 250 x 120 x 120 – 2005





3° Simposio internazionale - Ventspils - Latvijas République

***Un posto sicuro – A safe place***  
granit – cm 180 x 90 x 90 – 2006



Vincitore nazionale opera pubblica per l'Umbria

***Speranza – Hopeful***  
marble, bronze – cm 200 x 80 x 80 – 2004





6° Simposio internazionale - Comblain au pont - Belgium

***Organico – Organic***  
 petit granit – cm 200 x 115 x 100 – 2006



2° Simposio internazionale - Canosa Sannita - Abruzzo

***Macchina inutile – Useless machine***  
 stone – cm 180 x 100 x 60 – 2006





15° Simposio internazionale - Nantopietra - Vicenza

***Fontana – Fountain***  
stone – cm 150 x 150 x 150 – 2007



1° Simposio internazionale - Monterosso - La Spezia

***Un posto sicuro – A safe place***  
marble – cm 100 x 50 x 50 – 2007





1° Simposio internazionale - Hasandede Belediyesi - Turckie

***Spazio determinato – Determination space***  
sandstone – cm 180 x 180 x 180 – 2007



5° Simposio internazionale - Mersin - Turckie

***Un posto sicuro – A safe place***  
marble – h. cm 300 – 2007





15° Simposio internazionale Vergnacco - Udine

***Stanze della memoria – memory rooms***  
stone – cm 300 x 90 x 90 – 2012



23° Simposio internazionale Fordongianus – Oristano

***Sezione di mare – Sea section***  
stone – cm 200 x 70 x 70 – 2013



Nature is not a constant factor. It is a concept which changes era by era and art helps to bring it into the correct focus. It means pointing out a way to leave stereotyped perceptions behind and be amazed again by things which are taken for grant-



ed; it means understanding whether we fear or we laugh off the unknown. It is being able to be amazed again, to overturn our relation to the real world, thanks to a deep faith in uncertainty and the force of doubts. It means creating a fully artificial world, a new kind of fairy tale, which is completely different from the world we are aware of. It is creating a fanciful world, a virtual space where the external experience, the world and nature are recreated. Aesthetics conceived as theory of natural sensitivity, in which forms are perceived in a dynamic metamorphic relationship with tangible; a construction of "ideal formations" representing in a perceptible way, something not directly accessible from human senses. These ideal formations allow us to present what is not directly tangible since exclusively attainable through our senses. Form resides in becoming and for this same reason only perceivable in its metamorphic action. Form possibility of being demands constant return to sensible.

It is this metamorphic "awakening" that can only preserve in its forms, a sense of vitality.

*Stefano Grattarola*

La natura non è una costante, ma in ogni epoca un concetto differente che l'arte aiuta a mettere a fuoco.

Il mio lavoro vorrebbe evidenziare una maniera per distanziarci da percezioni stereotipate e tornare a stupirci di cose che riteniamo scontate, avere una indicazione se di fronte all'ignoto siamo inclini a ridere o a spaventarci.

Non sfugge il fatto che queste forme siano di un materiale sintetico o "morto" e in qualche modo dunque contraddicano il concetto stesso di naturalità. Una disponibilità a stupirsi ancora, a ribaltare il nostro rapporto con il reale, grazie ad una fede assoluta nell'incertezza, nella forza del dubbio.

Creare un mondo interamente artificiale, un tipo di favola del tutto diversa dal mondo di cui abbiamo coscienza. Creare un tipo di mondo fantastico, uno spazio virtuale dove in qualche modo avviene una ricostruzione dell'esperienza esterna, del mondo, della natura

L'estetica come teoria della sensibilità naturale, in cui la forma si coglie in un dinamico rapporto metamorfico con il sensibile; una costruzione di "formazioni ideali" che rappresentano in modo sensi-



bile qualcosa che non è direttamente accessibile ai sensi.

Le formazioni ideali ci permettono di rappresentare ciò che non è immediatamente sensibile perché sono costituite "immaginativamente" attraverso il sensibile.

La forma è nel divenire e la si può percepire nella sua azione metamorfica.

La possibilità stessa dell'esserci della forma esige il continuo ritorno al sensibile.

È questa "risensibilizzazione" metamorfica che conserva nelle forme il soffio di vita

*Stefano Grattarola*



***Magical garden***

plaster, glass – cm 30 x 25 x 25 – 2002



***Magical garden***

plaster, glass – cm 30 x 25 x 25 – 2002



***Magical garden***

plaster, glass – cm 30 x 25 x 25 – 2002



***Magical garden***

plaster, glass – cm 75 x 25 x 25 – 2004

***Magical garden***

plaster, glass – cm 75 x 25 x 25 – 2004



***Magical garden***

plaster, glass – cm 75 x 25 x 25 – 2004







***Virus***  
yellow travertin – cm 45 x 40 x 30 – 2003

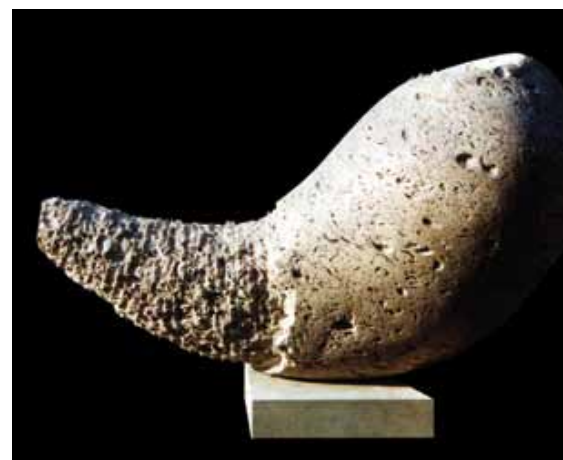


***Spring utopy***  
golden stone – cm 100 x 30 x 30 – 2004

***Mashroom***  
red travertin – cm 30 x 30 x 20 – 2002



***A safe place 2***  
white marble – cm 110 x 35 x 35 – 2004



***Virus***  
caucasian travertin – cm 55 x 40 x 25 – 2003



***Virus***  
roman travertin – cm 70 x 20 x 20 – 2004



***Bad seed don't fly***  
black marble – cm 45 x 40 x 30 – 2003

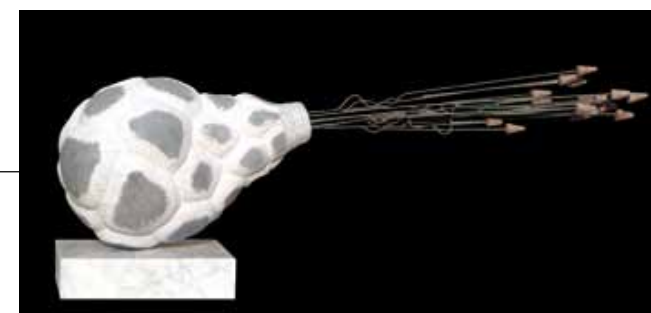


***Heavines fragile***  
trachite stone – cm 70 x 25 x 25 – 2003

***Excescence 5***  
sandstone – cm 30 x 30 x 30 – 2002



***Oniric fruit***  
gray marble – cm 90 x 40 x 40 – 2002



***Virus***  
white marble, glass – variable dimension – 2003



***A safe place***  
golden stone – cm 50 x 30 x 30 – 2003

***To be listening***  
golden stone – cm 45 x 25 x 25 – 2003



***Heavines fragile 2***  
trachite stone – cm 80 x 30 x 30 – 2003







***To be listening***  
trachite stone – cm 50 x 30 x 30 – 2004



***Ludic drama in one act***  
golden stone – cm 70 x 60 x 20 – 2004



***Excrescence 4***  
white marble – cm 30 x 25 x 25 – 2002



***Excrescenze***  
finale stone – cm 30 x 40 x 40 – 2003



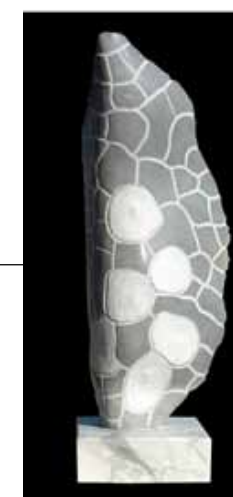
***A safe place 5***  
pakistan stone – cm 30 x 30 x 40 – 2003



***A safe place 3***  
golden stone – cm 45 x 45 x 17 – 2004



***A safe place 5***  
black marble – cm 45 x 25 x 25 – 2004



***Excrescenze***  
gray marble – cm 65 x 32 x 18 – 2003



***Virus***

blue granit – cm 65 x 20 x 20 – 2002

***Excescence***  
gray marble – cm 100 x 70 x 60 – 2003



***Bad seeds don't fly***

roman travertin, marble, steel – cm 70 x 35 x 45 – 2004

***Excescence 2***  
white marble – cm 65 x 35 x 20 – 2004





# BIOGRAPHIE



Stefano Grattarola was born in Genova on the 13th of August 1969.

Since very young he is deeply interested into art and though having started technical school he soon dedicated himself to humanistic and art studies by attending lessons at local art academy "Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova".

There he met Edoardo Alfieri, a famous sculptor of Italian sixties and seventies, who is the author of some of the most relevant works exhibited in Venice Biennale held in 1956 and to whom biggest part of jobs of private collections belongs.

Alfieri noted his drawing attitude as well the depth of his stroke and it was Alfieri himself to address Stefano to deepen carving and plastic studies.

Stefano had thereafter been attending Alfieri's workshop privately for the following 5 years.

Not yet in his twentyfive, he started in his



hometown to participate to collective exhibitions and to have the first personal at the "Galleria il Doge" in Genova as well. Because of the profound creation's and experimentation's activity, in a very short period more exhibitions had followed: at the Cultural Centre Remigio Zena, at the City Hall Buranello together with Paolo Ronzitti, a friend who is also an art critic, at the evocative Closter of St. Maria di Castello and finally a personal at the most famous 90s'



# BIOGRAFIA

Stefano Grattarola nasce a Genova il 13 Agosto 1969.

Si interessa sin da giovane all'arte e pur avendo iniziato studi di impronta tecnica si dedica all'approfondimento delle materie umanistiche ed artistiche frequentando l'accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. In questo contesto conosce il famoso scultore Edoardo Alfieri, noto esponente della scultura italiana negli anni 60-70.

A lui si devono sicuramente alcune delle opere più significative esposte nella Biennale di Venezia del 1956 nonché gran parte delle collezioni private genovesi.

È lo stesso Alfieri che avendo notato la notevole predisposizione al disegno e il senso di profondità del segno indirizza Stefano verso un maggior approfondimento della scultura e dello studio plastico.

La frequentazione dell'atelier del maestro Alfieri durerà privatamente oltre gli studi canonici per il quinquennio a seguire. Non

ancora venticinquenne inizia nell'ambito della sua città a partecipare a mostre collettive ed ad organizzare la prima personale presso la Galleria il Doge di Genova.

Data l'intensa attività creativa e di sperimentazione, nel volgere di un breve periodo seguono altre mostre, presso il centro civico Remigio Zena, presso il centro civico Buranello insieme all'amico critico ed artista Paolo Ronzitti, nelle cisterne di Santa Maria di Castello, per approdare infine alla galleria Devoto, dove Stefano ha occasione di conoscere il critico Morando Morandini



Devoto Gallery. Here he was introduced to Morando Morandini, the important journalist who wrote for him the introduction for the exhibition.

During same years Stefano had been invited to prestigious “Mediterranean Biennale for young artists”, held in Rijeka and to “Genova Contemporaries Shapes and Images Award”.

His fast introduction to galleries’ circuits soon expanded to International areas as he was invited to the collective exhibition of Gallery Kaas in Innsbruck-Austria, in 1997.

This rapid growth made him desiring a higher knowledge of carving and ended up in

same year with the first attendance of the Marble Carving School in Pietrasanta where he had returned also afterward.

In this particular environment of international relationships, he met Cesare Riva, an important Italian artist who soon became one of his most significant friends in the artistic scenario and who taught him secrets and technical mastery in the carving of any kind of stone, not only the famous white Carrara marble.

In late nineties, Pietrasanta was still a factory of international meetings and exchanges where people from the art world focused and not only for personal exhibitions. It was

che per lui scriverà la recensione della mostra. Nello stesso periodo viene invitato alla prestigiosa Biennale dei giovani artisti del Mediterraneo presso la Galleria moderna di Rijeka e al Premio Provincia di Genova “Forme e immagini Contemporanee” nel Palazzo Ducale del Capoluogo.

Il repentino inserimento nei circuiti galleristici e spazi espositivi si allarga ben presto a circuiti extranazionali con la partecipazione alla collettiva presso la Galleria Kaas di Innsbruck-Austria nel 1997.

La crescita artistica di Grattarola lo induce alla necessità di una maggiore padronanza e conoscenza della materia che lo porta

nell’estate del 1997 a frequentare il primo anno di workshop presso la Marble Carving Studio di Pietrasanta, a cui altri seguiranno. Avvenne in questo contesto di grande scambi emozionali ed artistici l’incontro con il maestro, amico e scultore Cesare Riva che lo inizia ai segreti e alle tecniche necessarie alla manipolazione della pietra in senso lato, quindi non solo il famoso marmo bianco di Carrara ma pietre e materiali provenienti da tutto il mondo.

Pietrasanta sebbene in un periodo di transizione è ancora in questi anni una fucina di incontri e scambi internazionali, dove convergono per mostre ed altro non solo



**1.** Nello studio – 1997.

**2.** Insieme agli artisti Cesare Riva e Enrico Parodi presso la Carving Studio Pietrasanta – 1998.

**3.** Con gli artisti Guandiego Benvenuto e Walter Mocenni all’inaugurazione della mostra “Percorsi d’Arte”, Villa Castelbarco, Trezzo sull’Adda, Milano – 2004.

**1.** 2° Internationales Bildhauersymposium, City of Zwickau, Zwickau, Germany – 2002.

**2.** Insieme agli artisti Robert Harding e Sakary Matinlauri davanti alla galleria Galerie Am Dommof, Zwickau, Dresda.

**3.** Con l’artista e amico Simone Mocenni, Simposio di Orosei – 2000.



frequent to meet there Mitoraji and Taimer, Cascella and Pomodoro, as well as an entire circle of new emerging as well known artists like Michele Benedetto, above mentioned Cesare Riva and Folon, just to name few with whom Stefano made good acquaintance.

Starting from 2000 Grattarola participated to several important international sculpture symposia, where he realized monumental public works placed worldwide: in Brazil, Argentina, Croatia, Germany, Belgium, Latvia Republic, Turkey, Hungary and last but not least at home country, Italy. During same years he also held several personal ex-

hibitions as well as was invited to collective ones, amongst it is worth to mention Saint Paul de Vence and Hualien International Stone Sculpture Festival in Taiwan.

In 2004 he was one of the three Italian artists representing his hometown Genoa at the celebration of the European Capital of Culture in Lille, France.

He also was winner in the National Contest for the monumental sculpture to be placed in the new female Security Prison in the city of Perugia (Italy). In 2005 he presented his new artistic research "Useless Machines", as opening at the "H.O.P Altrove" theatre, in Genoa and afterward at the "Artrè" gal-

nomi ben noti del panorama artistico quali Mitoraji e Ivan Taimer, Cascella e i fratelli Pomodoro, ma tutta una cerchia di artisti emergenti e già affermati quali Michele Benedetto, lo stesso Cesare Riva e Folon per citarne solo alcuni con cui Stefano stringe forti amicizie.

A partire dal 2000 inizia a partecipare a prestigiosi simposi di scultura internazionali che lo porteranno a realizzare molte opere pubbliche monumentali dislocate in svariati paesi, Brasile, Argentina, Croazia, Lettonia, Germania, Belgio, Turchia, Ungheria e Italia. Dal 2000 al 2003 partecipa a innumerevoli esposizioni personali e collettive tra cui un'

importante mostra personale al museo di Saint Paul de Vence e al Hualien international stone sculpture festival in Taiwan.

Nel 2004 viene selezionato insieme ad altri due artisti Genovesi per rappresentare la città di Genova nella città di Lille in Francia durante l'anno dell'assegnazione di Genova come capitale della cultura Europea.

Nel 2006 vince il primo premio per la migliore scultura durante il 3° simposio internazionale di Ventspil in Lettonia

Negli anni successivi Grattarola terrà mostre presso prestigiose gallerie quali la Galleria La Subbia, la galleria Artomat in Pietrasanta, la Galleria Bersani a Finale Ligure



1. 17° Simposio internazionale, Fanano, Modena – 2003.
2. Spostamento scultura al Simposio Cave Romane, Pola – 2003.

1. 5° Simposio internazionale a Brusque, Brasile – 2005.
2. 6° Simposio a Coblain au Pont, Belgio – 2006.
3. Simposio di Monterosso – 2007.

lery managed by the famous architect Bruna Solinas, with a special catalogue's introduction from the art critic Viana Conti.

In 2006 he was awarded as best sculpture in the 3rd Ventspil International Symposium, Latvia. The following years are a sequence of personal exhibitions in prestigious galleries as Galleria La Subbia and Artomat in Pietrasanta (Tuscany, Italy), Galleria Bersani in Finale Ligure (Italy) and in the enchanted cloister of S. Agostino, again in Pietrasanta. Nowadays the artist's permanent exhibition is taking place at the prestigious head-quarter office of International Certification Company Bureau Veritas in Genoa, and he

is completing his last workshop "Rooms". Most relevant public works can be seen all over the world: in the main squares of Orosei and Fordongianus (both in Sardinia), in the art park along the Gothic Line Itinerary (Modena, Italy), at the Amuchastegui Foundation in Cordoba (Argentina), at Stadtishes Museum in Dresda, at the Contemporary Art Museum in Budapest, in the touristic harbour of Medulina (Croatia). Abroad also those sculptures placed in the open air Museum of Comblain au Pont (Belgium), of Mersin (Turkey) and in the city of Brusque (Brazil). Comblain au Pont (Belgium), or Mersin (Turkey) and Brusque (Brazil).

e nel prestigioso chiostro monumentale di S. Agostino sempre a Pietrasanta.

Sempre nel 2004 vince il concorso nazionale italiano per l'assegnazione di un monumento da inserire nel nuovo carcere di massima sicurezza della città di Perugia.

Nel 2005 presenta la nuova ricerca artistica "macchine inutili" al teatro H.O.P. Altrove di Genova e successivamente alla Galleria Artrè gestita dall'architetto genovese Bruna Solinas con presentazione in catalogo del critico Viana Conti.

Attualmente tiene una mostra permanente presso la nuova prestigiosa sede della società di certificazione internazionale Bure-

au Veritas e sta lavorando e concludendo questa ultima ricerca su "rooms".

È possibile visionare alcune opere pubbliche nella piazza centrale di Orosei in Sardegna, alla Fundación Amuchastegui in Cordoba-Argentina, nel comune di Fordongianus sempre in Sardegna, allo Stadtishes museum a Dresda, nel percorso della linea gotica a Modena, nel contemporary art museum di Budapest, nel porto turistico di Medulina in Croazia, nel penitenziario di Perugia, nel museo all'aperto di Comblain au Pont in Belgio, nel museo all'aperto di Mersin in Turchia e nel museo di sculture all'aperto nella città di Brusque in Brasile.



**1.** Durante il Simposio di Canosa Sannita, Abruzzo – 2006.

**2.** Con gli artisti Alfi Vivern, Agostinho Moreira e Bruno Cappelletti durante il 5° Simposio internazionale a Brusque, Brasile – 2005.

**3.** Con l'artista e amico Ulrich Muller durante il Simposio internazionale di Mersin, Turchia – 2008.

**1. 2°** Con gli artisti Goran Cpajak e Roland Bellier durante il Simposio internazionale di Mersin, Turchia – 2008.

**2.** Con gli artisti Kamen Tanev e Roland Steger al Simposio di Mersin, Turchia – 2008.

**3.** 1° Simposio internazionale Egidir-Isparta, Turchia – 2004.



...oltre la porta, fuori, guarda il giardino chiuso da mura possenti. E' un piccolo scorcio di una Genova nascosta, di quel tipo di Genova che mai nessuno, venuto da fuori, vedrà'.

Ha bisogno di quel giardino Stefano, e' il confine tra l'artista e il mondo, che non vede, che non sa, delle opere che Stefano sta creando.

Per un momento e' attirato da un suo „Notturno“, una tecnica mista su carta.

Lo scruta quasi con avidita', ma solo per un incredibile momento, in cui l'artista e l'opera ormai finita sembrano dirsi addio, quasi una perdita di significato, come se fosse gia' rivolto verso altre cose...

*Simone Mocenni Beck*

...He switches the heating on and wait that the place, where he usually lives his artist life in Genova. He looks around, outside beyond the door, the garden which is bordered by high walls. It 's a pretty partial view of an hidden Genova, such a glimpse is not available to foreigner' eyes. Stefano needs that place and the garden is the border between scupltor and the world which is totally unaware of the scupltor's artworks in progress therein.

He stands staring a «Nighttime», a mixed media painting. It is a but an ever-ending moment when the artist an the just-done work are saying goodbye to each other because nothing is left to be expressed...

*Simone Mocenni Beck*

## COLLECTIVE EXIBITIONS

**1993** - Gruppo "Vento" - Cervo Ligure – **Imperia**.

**1994** - Centro Culturale "Il The nel Deserto" – **Genova**.

- Artisti in strada – Dolceacqua – **Imperia**.

**1996** - Nuova Promotrice di Belle Arti – "Rassegna di artisti Liguri" – Finalborgo – **Savona**.

**1997** - Biennale Europea Giovani Artisti del Mediterraneo – Moderna Galerija Rijeka – **Rijeka**.

- Premio Provincia di Genova "Forme e immagini contemporanee" – Palazzo Ducale – **Genova**.

- Trevi Museum – "2° Premio Flash Art Museum" – **Perugia**.

- Palazzo della Commenda – **Genova**.

- Galleria Giacobbe Spazio – **Milano**.

- Galleria Kass - **Insbruck**.

- "Raccolta Differenziata" – Centro Culturale La Cittadella – **Genova**.

- Saturarte – Centro culturale Satura – **Genova**.

- Galleria Artistudio – **Milano**.

**1998** - Galleria Il Leudo – **Genova**.

- IV Esposizione "SCULTURA 98" – ex caserma Cesare Battisti – **Acqui Terme**.

**1999** - Collettiva di scultura – Porto Recanati – Recanati – **Ancona**.

- Galleria "Arte Bersani" – "Fours - interferenze" – Finale Ligure – **Savona**.

**2000** - Galleria "Arte Bersani" – Fortezza Castelfranco - "6 autori" – Finale Ligure – **Savona**.

- Galleria "Artomat" – **Pietrasanta**.

- "Genova a saint paul" 22 artistes de genes et de la ligurie – Musee de saint-Paul - **Saint Paul de Vence**.

- "Linee Forme e Colori" – Il Vaticano – **Pietrasanta (LU)**.

- V rassegna d'arte contemporanea collettiva a cura di Miriam Cristaldi – Saturarte – **Genova**.

- Galleria Ellequadro Documenti – "Opera e Opera" omaggio a Giuseppe Verdi – **Genova**.

- "ACQUA" Comune di Apricale-Castello della Lucertola-collettiva di arte contemporanea St.Paul de Vence – Genova – Accademia di Brera – **Imperia**.

**2001** - Circolo culturale Chiabrera – **Genova**.

**2002** - "Quadra: naturaletossicovirile" Galleria Bersani – chiostro di S. Caterina – Finale Ligure – **Savona**.

- "Viadarte 2002" – 18 artisti – Galleria Artomat – Chiostro di S.Agostino – **Pietrasanta**.

- Galerie Am Dommof – **Zwickau (D)**.

**2003** - Galleria Perform Arte Contemporanea – "fuori gioco" – **La Spezia**.

- Fondazione Arkad – "Imbarco per Taiwan" – Seravezza – **Lucca**.

- Hualien International Stone Sculpture Festival – Hualien – **Taiwan**.

- Arte in Agorà, incontro con la scultura – **Modena**.
- 2004** - Percorsi d’Arte, Villa Castelbarco, Trezzo sull’Adda – **Milano**.
- Group Show, Galleria Santabarbara Arte Contemporanea – **Milano**.
- 2005** - Artefiera Genova 2005 – Galleria Artrè – **Genova**.
- 2006** - SensibilmenteEros – **Carrara**.
- Artpolis – i giorni dell’ozio creativo – **Alanno (CH)**.
- 2010** - Taiwan International Wood Sculpture Competition – Sanyi wood sculpture museum – **Taiwan**.
- Galleria imaginecolore – **Genova**.
- 2011** - Interventi- Colle wanda – **Lucca**.
- 2012** - Empatia – Galleria ARTRE – **Genova**.
- 2013** - Kuramae Gallery – Kanagawa – **Japan** – **1° jury price**.
- 2013** - Kuramae Gallery – winner exhibition – Kanagawa – **Japan**.
- 2013** - Kurama – Nomination Prize Qingdao International Sculpture Competition – **China**.

## PERSONAL EXIBITIONS

- 1994** - Art Club Il Doge – **Genova**.
- 1995** - Centro Civico Remigio Zena – **Genova**.
- 1997** - “Percorsi” – Centro Civico Buranello – **Genova**.
- “Memos” Cisterne di S. Maria di Castello – **Genova**.
- 1998** - Galleria Devoto – **Genova**.
- 1999** - Centro d’Arte Gropallo – **Genova** Nervi.

- Galleria “Colors” – **Ferrara**.
- Galleria Il Leudo – **Genova**.
- Chiostro di S.Agostino – Centro Culturale Luigi Russo – Sala del Capitolo – **Pietrasanta**.
- 2000** - Commissione di scultura donata al comune di Genova in Palazzo Ducale - **Genova**.
- Galleria ART7 – **Nice**.
- 2001** - Galleria La Subbia – “undergenoa” – **Pietrasanta**.
- Galleria Artomat “ Bad seeds don’t fly” – **Pietrasanta**.
- Musee de Saint Paul de vence “undergenoa” – **Saint Paul de Vence**.
- “Govor mora, le parole del mare” Centro Culturale Satura – **Genova**.
- 2002** - “naturale tossico virile” Galleria La Subbia – **Pietrasanta**.
- “naturale tossico virile” Centro Culturale Satura” – **Genova**.
- 2004** - Vincitore del concorso Nazionale delle opere pubbliche dell’Umbria – **Perugia**.
- “Doppio gioco”, Maison du Patrimoine de Comines – Comines – **Lille**.
- 2005** - “Macchine Inutili – Useless Machine” – Teatro H.O.P. Altrove – **Genova**.
- 2006** - “Naturaelineamenta” – C-Dream – **Genova**.
- “Orizzonti immaginari” – Galleria Artè – **Genova**.
- 2007** - Bureaux veritas – **Genova**.
- 2012** - START Galleria Artrè Bruna Solinas Arte contemporanea – **Genova**.

## INTERNATIONAL SYMPOSIUMS

- 1999** - 4° International Symposium di scultura”città di Seravezza” – Regione toscana – Pietrasanta – **Italy**
- 2000** - 2° International Symposium di scultura”scolpire ad Orosei” – Orosei – **Italy**.
- 3° International Symposium di scultura - Fundacion C.Amuchastegui Luque – Còrdoba – **Argentina**.
- 2001** - 11° International Symposium di scultura in Fordongianus – Oristano – **Italy**.
- 2002** - 6° International Symposium – Campomaggiore – Potenza – **Italy**.
- 2° Internationales Bildhauersymposium City of Zwickau 2002 – Zwickau – **Germany**.
- 2003** - 12° International Symposium in Zalaegerszeg – **Hungary**.
- 17° International Symposium in Fanano – Modena – **Italy**.
- 9° International Symposium “Cave Romane” – Pola – **Croatia**.
- 2004** - 1° International symposium – Egidir-Isparta – **Turkie**.
- 2005** - 5° International symposium – Brusque – **Brasil**.
- 2006** - 3° International stone sculpture – Ventspils 2006 – **Latvijas Republie** – **1°st price**.
- 6° symposium de sculpture monumental international – Comblain au Pont – **Belgium**.
- 2° simposio di scultura in pietra della maiella – Canosa Sannita (CH) – **Italy**.
- 1° laboratorio itinerante di scultura

su pietra – Cremona – **Italy**.

- 2007** - 17° Simposio internazionale NantoPietra 2007 – Nanto (Vicenza) – **Italy**
- 1° Simposio Internazionale di scultura Monterosso al mare–(La Spezia)–**Italy**.
- 1° International Sculpture Symposium Hasandede Belediyesi – **Turckie**.
- 5° International Sculpture Symvpodium Mersin – **Turckie**.
- 2012** - 15° International Sculpture Symposium Vergnacco – Udine – **Italy**.
- 2013** - 26° International Sculpture Symposium Fordongianus – **Sardinia**.

## PUBLIC WORK

- Piazza centrale comune di Orosei – Orosei – **Nuoro** – **Italy**.
- Fundacion Amuchastegui Luque - Villa Carlos Paz - Cordoba – **Argentina**.
- Comune di Fordongianus – **Oristano** – **Italy**
- Comune di Campomaggiore – **Potenza** – **Italy**.
- Städtisches Museum Zwickau – **Germany**
- Percorso della Linea Gotica – Fanano- **Modena** – **Italy**.
- Contemporary art Museum – **Budapest**.
- Porto turistico di Medulina – **Croatia**.
- Chiostro di colloquio penitenziario di **Perugia** – **Italy**.
- Porto turistico di **Monterosso** – **Italy**.
- Villa Manin – **Udine** – **italy**





