

An abstract painting featuring a dense composition of brushstrokes. The color palette is dominated by earthy tones, including various shades of brown, tan, and beige, with some cooler grey and blue-grey accents. The brushwork is expressive and layered, creating a sense of depth and texture. The overall effect is that of a rich, textured surface, possibly representing a landscape or a complex, organic form.

Brushwood
Lucilla Candeloro

Lucilla Candeloro

Brushwood

a cura di Enzo De Leonibus

6 luglio - 25 agosto 2018

testi di

Emanuela Barbi

Maurizio Coccia

Daniela D'Arielli

Enzo De Leonibus

Marcello Gallucci

Domenico Spinosa

Nicola Troilo









Corrispondenze

La mostra *Brushwood* di Lucilla Candeloro ci accoglie con piccoli segnali, quasi indizi, indizi di un mondo che poi, nel susseguirsi delle sale, man mano si rivelano.

Un'altra percezione forte è quella, sì, di guardare della pittura, a volte raffinatissima; ma è anche quella di sentire e vedere che è una mostra "olfattiva": porta ad immergersi, mantenendo il respiro, e a trovare nella memoria quelle essenze che inducono il pensiero ad avvicinarsi all'esperienza dell'artista.

L'attraversamento che opera l'artista nella sua indagine poetica-visiva, nel suo praticare quotidiano, è fatto, è vero, di segni; è vero, di fissità sulle cose... ma è anche fatto di grande espansione: in questo caso ci troviamo di fronte a forme astratte, forse licheni che portano profumi di un sottobosco.

Già penso che sia una mostra bellissima e silenziosa ma, tutto questo silenzio è rotto dal suono del mare, onde che arrivano, trasportano qualcosa, forse suoni, memorie... un tronco, una radice portata lì dal mare chissà da dove e per quanto tempo rimarrà, a cullarsi, quasi a proteggersi o a macerarsi: a creare nuove fonti, mondi e strutture per il pensiero.

Il sottobosco è una condizione di vita, di pensiero, è un luogo da attraversare, da respirare, da conservarne memoria e le memorie ci appaiono tutte come icone, reperti in una stanza come se fosse uno studio, come se fosse un accumulo di idee, un accumulo di forme, un accumulo di suggerimenti di colore, un accumulo di astrazione, un accumulo di cortecce, radici, un accumulo di segni.

L'ho chiamata la stanza dell'accumulo, però è bello sostare in questa stanza perché qui l'artista si svela totalmente, svela e dà la possibilità allo sguardo anche di immaginare percorsi futuri, dà la possibilità di tornare a ritroso su



quelle che sono state le aree poetiche e le possibilità visive e pittoriche.

La luce fioca, un tavolo, appunti, quadri finiti, disegni finiti, non finiti, memorie, un luogo che accoglie un nuovo divenire composto e scomposto per poi arrivare alle magnificenze.

E questi pensieri diventano raffinatissimi, astratte visioni a giocare con la cifra propria della pittura. E in questo caso è il colore che la fa da padrone.

La pittura diventa sublime astrazione, però ha memoria, ha sudore, ha conoscenza, consapevolezza del gesto e lontano ti risucchia sempre questo suono del mare per poi muovere lo sguardo di nuovo su queste piccole opere che formano un orizzonte, ognuno una finestra con la propria peculiarità, con la propria anima, ci si immerge ci si perde uno per uno, immagini un lago o un deserto e di nuovo si cerca lo sguardo ampio, largo, lungo.

I grandi disegni ci accolgono come pelle, come abiti, qualcosa da indossare, li possiamo guardare da fuori ma possiamo starci anche dentro, è come averli addosso. Non so se questa è la cifra di tutto l'ultimo lavoro dell'artista ma questi segni e visioni diventano la restituzione di una pratica di pensiero quotidiano, di un'osservazione, un annusare quell'habitat mentale e fisico, il luogo di contemplazione dove la natura si consuma e genera nuove forme di vita, quindi nuove possibilità di pittura.

Una sala è struggente nella pulizia, purezza assoluta: un piccolo disegno e un grande disegno, tutto in un assordante silenzio, una forte ascesa della poesia, una poesia fatta di segni, di cancellature, di graffi dolorosi e consapevoli.

"Ritroviamo" il tronco-radice, lì per terra, appartenente allo spazio come se l'avesse dimorato, a suggerire altre memorie, a suggerire altre possibilità come questi sacchi disegnati su carta con decisione ed essenzialità, possono essere corpi, possono essere semi, possono essere viaggi, possono essere contenitori di esperienza per poi finire con lo sguardo verso segni intensi assoluti orizzontali.

È una mostra raffinatissima che ti avvolge e ti lascia addosso profumi che hai imparato ad ascoltare, c'erano e non ti eri mai accorto o, non avevi dato tempo ed attenzione.

Enzo De Leonibus

4 agosto 2018

P.S. Uscendo pensavo di aver guardato con giusto tempo ed attenzione ma, torno indietro per rincontrare e riposare lo sguardo su un piccolo quadro, "licheni", forse è l'universo, forse è l'idea dell'esplorazione, forse è soltanto la necessità di rendere pittura le visioni che fanno diventare "Grandi", dando il senso alto dell'arte.

Sì, credo che la mostra *Brushwood* contenga anche la necessità di vederla, fermarsi, percorrerla e ripercorrerla; e poi mi soffermo di nuovo sui materiali (opere), che aprono nuove definizioni e danno profondità al senso umano e della natura.







Il video in loop è una storia senza inizio e senza fine

Un'epifania senza tempo

Sotto il legno arso nero di carbone, maschera e scudo sono di corteccia, tronchi senza chioma come sentinelle, radici scoperte di storie passate.

C'è un sottobosco più umido e rigoglioso, un'intimità protetta dalle fronde

Nuovi getti tra i licheni

E più tenere e fresche cortecce

Il colore ci racconta delle nuove.

Quanta strada bisogna fare per refrigerarsi al mare

Il legno è sordo

Ma non sfugge alla visione. Persecutivamente ci appare.

E il rivedersi sempre

Ci racconta di noi e del dovere di narrare.

Cullati dal suono spiaggiato delle onde

Ci s'accarezza l'anima allo specchio

A Lucilla

Emanuela Barbi

12 luglio 2018







Farsi Atto

La discussione critica intorno al medium ha tenuto banco per decenni. Da Clement Greenberg a Rosalind Krauss è stata a lungo terreno di scontro, senza peraltro approdare a una soluzione convincente. Si trattava, in pratica, di verificare l'adeguatezza di ogni linguaggio alla propria essenza. Più precisamente, di stabilire gli elementi caratterizzanti (il medium, appunto) le varie tecniche: pittura, scultura, ecc.

Il tema, oggi, pare abbondantemente superato. Difficilmente si pensa in termini di pittore o scultore: "artista" è la categoria plurale sotto la quale si raccolgono facoltà creative e prassi eterogenee. Siamo in un'epoca multimediale, si può spaziare tra i linguaggi senza remore. La fedeltà al medium non è più un discrimine. Il valore non si ascrive più alla capacità di realizzazione, alla padronanza di una tecnica.

La prima volta che incontrai Lucilla Candeloro mi colpì il suo sguardo attento, gli occhi seri, la sobrietà. Da poco si era diplomata all'Accademia, ma non mostrava né timore né supponenza. Lucilla era se stessa, limpidamente, con semplicità. Portava un fascio di carte e foto di altri lavori. Mi sembra che fossero soprattutto ritratti. Immagini in bianco e nero, di estrema vitalità e temperamento. Quei volti aperti, vissuti, appagati non avevano un *appeal* spettacolare: erano persone anziane, disabili, emarginati. Non v'era traccia di dramma. Nessuna concessione al patetismo. I fogli erano vergati con un'irruenza viscerale e spontanea. Le dimensioni generose (a volte gigantesche) facevano supporre un ingaggio fisico con il supporto, un corpo a corpo con i fogli. Ne emanava una densità performativa vibrante e coinvolgente, difficile da dimenticare.

Lucilla, all'epoca, elaborava in maniera espansa un repertorio iconografico quotidiano, dimesso e privo di eroismo. Ma al contempo dilatava l'esperienza percettiva del disegno grazie all'equivoco del verosimile che, per effetto dei suoi stessi elementi morfologici (monocromia, bidimensionalità, formato) cadeva in contraddizione.

Negli anni, poi, io e Lucilla abbiamo continuato a lavorare insieme. Ne ho seguito a lungo il percorso. Il suo progressivo passaggio alla pittura è stato costellato di sperimentazioni empiriche e ripensamenti. Cambiavano le tecniche, i materiali, i supporti. Però, mai veniva meno il richiamo della figurazione. Come se l'immagine fosse un veicolo di senso e significato autosufficiente. Un collettore, meglio: un catalizzatore visivo ed emotivo. Un valore storicamente determinato e socialmente collocato, ma anche qualcosa che esprime una appartenenza culturale, non solo una scelta stilistica.

I lavori successivi all'esperienza australiana a un primo sguardo sembrano debitori dell'astrazione americana del secondo dopoguerra: virile, muscolare, titanica. Ma non è così. Quel tipo di astrazione, infatti, è un procedimento che sostituisce dei simboli arbitrari alla realtà. Un allontanamento soggettivo dai fatti oggettivi. Lucilla, invece, adottando la tecnica del *Close-Up*, cattura porzioni ingrandite di elementi naturalistici, talmente ravvicinati da smarrire (e de-realizzare) la loro origine. Definisce così uno schema visivo à la *Cézanne*, che struttura l'immagine per moduli cromatici, ma non narrativi. È un esercizio fenomenologico, quello di Lucilla, che sospende le divisioni abituali fra soggetto e oggetto, materia e spirito, in base alle quali la tradizione occidentale ha impostato il rapporto uomo/mondo.

Lucilla Candeloro si è sganciata definitivamente dal retaggio tecnico dell'arte. La sua ricerca è fondata sull'esperienza del reale. L'esperienza è sempre riferita a una presenza. Non deve essere necessariamente una presenza concreta. Lucilla, per esempio, si focalizza sull'immagine. Ma non in quanto rappresentazione del mondo. Perché la sua arte non si manifesta esprimendo una visione del mondo, bensì quando la sua visione del mondo si fa atto, gesto volitivo e selettivo, che produce l'immagine.

Maurizio Coccia





3 agosto 2018



Oggi non e' pronto di star qui.
Ho bisogno di guardare lontano,
svuotare le orecchie, ossigenare
i pensieri.
La natura mi aspetta.
Le sue forme silenziose e pazienti
indugiano.
Avranno bisogno di tempo per ambientarsi.
Impareremo a conoscerci.
Non farzo' il dialogo e appena verranno
il mio sguardo sara' amorevole e
il mio tratto sobrio.
Si troveranno bene qui a studio con me.

Geniale









Campitura inversa.
Per Lucilla

*È vero io sono una foresta e una notte di alberi scuri:
ma chi non ha paura delle mie tenebre, troverà de-
clivi di rose sotto i miei cipressi.
E anche il piccolo dio troverà, che è il più caro alle
fanciulle...
Zarathustra*

In cosa consiste l'essenza del pensare, se non nel porre domande? Essere-in-quanto-si-è-colui-che-interroga, esistere nel campo aperto delle questioni che, aperte al nostro sguardo, pure lo circoscrivono: da anni mi vado convincendo che attorno a questo problema ruota l'intera storia della filosofia occidentale. Che nasce, a ben vedere, nel momento in cui si ingenera una diversa consapevolezza di sé, che apre il passaggio dalla *sophia*, la sapienza arcaica, alla *philosophia*, l'amore per la sapienza...

"L'amato si conosce dalle porte"...e com'è giusto, all'amato si pongono questioni, con lui si discute, in lui si coniugano amore e ricerca.

L'eroe della conoscenza è colui che interroga senza timore, con retto animo. L'ardire che fa difetto a Parsifal! Ma di cui invece Platone ha ben provato a darci un indizio, allorquando, nella sua immaginifica etimologia, riportava l'interrogante, l'eroe e il retore all'originario amore divino che li ha generati, i primi esprimendo questa derivazione proprio nella costanza dell'amore per la ricerca, che nell'eroe è causa della vita (gli eroi sono tutti e comunque figli dell'amore divino) e nel retore passione e disciplina per l'espressione. Questa stessa passione, Aristotele (*Metaph., IV*) la corregge in *arte*: giustezza nel porre le domande da parte di chi interroga.

E appunto, proprio nel momento in cui la filosofia trasforma, dotandolo di direzione e senso, il desiderare a caso di Cupido in *virtù*, proprio allora la sapienza, inizialmente dono degli dèi, catturata nel nuovo meccanismo del gioco erotico, diventa (e non potrebbe essere altrimenti) una soggettività che sa esprimersi correttamente, a sottolineare la capacità di chi parla di penetrare il mondo e decifrarne i segreti, seguendo le regole che lo fondano.

Se prima, dunque, la cecità del sapiente era il segno dell'*altra visione delle cose* ispirata dal dio, ora il disbrigarsi da ombre e caverne connota il soggetto che aspira alla conoscenza, definisce l'orizzonte del suo viaggio, quello che non ha conclusione, che non ha mai fine. E il viaggio – non guidato dalle risposte, ma dal coraggio, dalla retta virtù di porre domande – rivela la sua natura di ricerca, di caccia ostinata, inarrestabile...

Nasce qui la metafora del bosco, quella che con insistita frequenza si ripropone a chi cerca di rispondere alle domande della filosofia. Almeno da quando Eraclito, l'ultimo dei sapienti, consegnò il suo libro al tempio della dea Artemide, protettrice della caccia e dei boschi, rifugiandosi poi egli stesso in un bosco, quasi a porre se stesso e la sua oscura sapienza all'interno della stessa protezione consacrante della dea. D'altronde, Artemide non era forse la dea che aveva oscurato la visione e la parola del sacrilego mortale che aveva osato cogliere la luce della sua nudità? E dunque Eraclito invocava insieme il bosco e la sua capacità di *proteggere la luce e dalla luce*, di essere contorno alla luce, di definirla e nascondere la potenza, limitando la *hybris* di chi si ostinasse a cercarla. A noi, amanti degli enigmi, deciflatori dell'oscurità, non resta che seguire fantasiosamente il baluginio di una luminescenza appena trascorsa.

Holzwege, insomma, come i sentieri di Heidegger che si perdono nel bosco, in cui l'erranza, come essenza del pensare, è contrapposta all'epoca che fa dell'immagine del mondo l'espressione di una volontà di dominio e di controllo dell'accadere. Il bosco, *alter irriducibile* rispetto alla tecnica e al suo strapotere, permane identico a se stesso, nella sua capacità di costituire l'eterna ansia del cercare. E i sentieri evocati, minimali tracce, baluginii di significati mai perfettamente elaborati, guidano il lavoro incessante del concetto.

* * *

Lucilla Candeloro si muove con mani sapienti, piegando ora la *tecnica* all'arte (come quando costituisce veri e propri mosaici in punta di pennello, che del bosco catturano il momento più cangiante), ora l'*arte* alla tecnica (come quando matite e carboncini e sfumati di delicato rigore evocano l'aspetto più intimo del bosco, che è segno di infinite divergenze). In questo procedere, si avverte un cammino retto dalla stessa, inflessibile espressione che

guida la ricerca dell'*orthotes*, della correttezza del domandare. Dunque, un porre questioni che si avvicina all'essenza del bosco intesa come *fondamento*: ciò che, alla lettera, sta sotto, il sottobosco, e che è fatto non di una direzione, ma dei mille e mille attraversamenti di segni e nature, che il bosco protegge e contiene, come il suo più intimo segreto. Per questo direi infine che, nelle opere ultime – che prediligo – questo percorso giunge a definirsi in una sorta di *campitura inversa*, in cui il segno – faticoso procedere di arte e tecnica, dicevo – non si stacca dal bianco per definirsi in contrasto, ma, piuttosto, *incontra* il bianco della carta e vi si consegna come alla sua propria *ratio*, come affidandosi alla natura alchemica della luce.

Ma la caccia dialettica è una caccia magica. Nella foresta incantata del Linguaggio, i poeti vanno espressamente per perdersi, e inebriarsi di smarrimento, cercando gli incroci di significato, gli echi imprevisi, gli incontri strani; non temono né le deviazioni, né le sorprese, né le tenebre; - ma il cacciatore che si entusiasma ad inseguirvi la «verità», a seguire un cammino unico e continuo, di cui ogni elemento sia il solo da prendere per non perdere né la pista, né il bottino raccolto lungo il percorso, rischia di catturare, alla fine soltanto la propria ombra. Gigantesca, talvolta, ma pur sempre ombra.

Paul Valéry, *La caccia magica*, Napoli, Guida, 1985, pp. 181-2.

Marcello Gallucci





*Non so e non conosco
il rapporto
tra pelle e l'io.
Protezione, sicuramente.
Respiro. scambio. a fior di pelle.*

. . .

*La corteccia
è la pelle dell'albero.
E, su di essa
si leggono mutamenti.
Si dipingono alberi e Foreste.
Si fotografano tronchi.
Raramente cortecce, come dettaglio,
come luogo d'attenzione.*

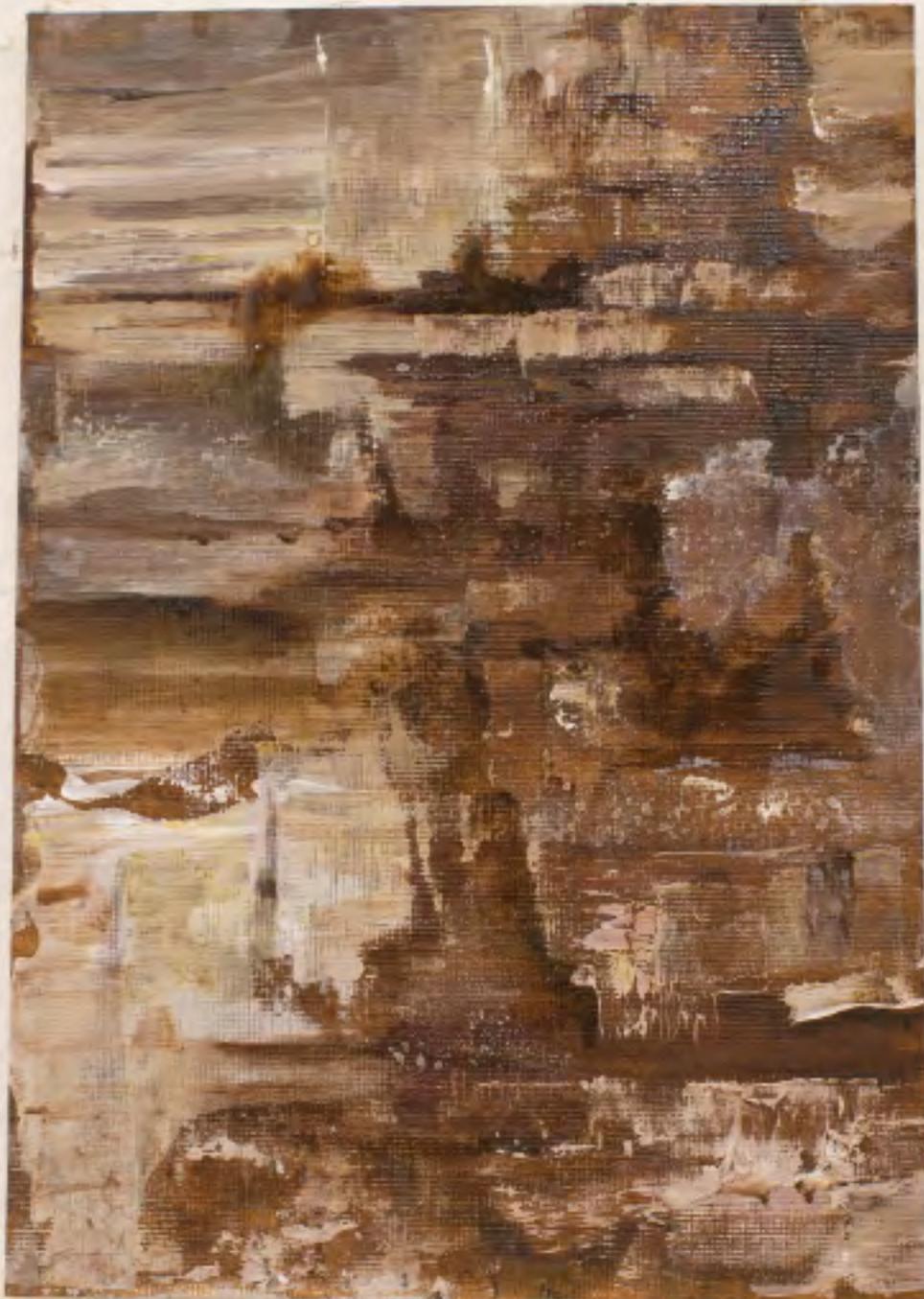
. . .

*Quadri sibillini
Quadro corteccia
Soglia di traduzione
Nuova parola
Superficie di contatto
esposta al domani
proteggendo i suoi anelli di crescita.
Patti. sigilli. Iniziale.
Unione e verità
Alfabeto e stagione
Fine venatura
Passi d'edera
Bacche di vischio*

. . .

*È dell'artista – oracolo,
il linguaggio degli alberi.
Attenta lettura
Rivelato in parte.*



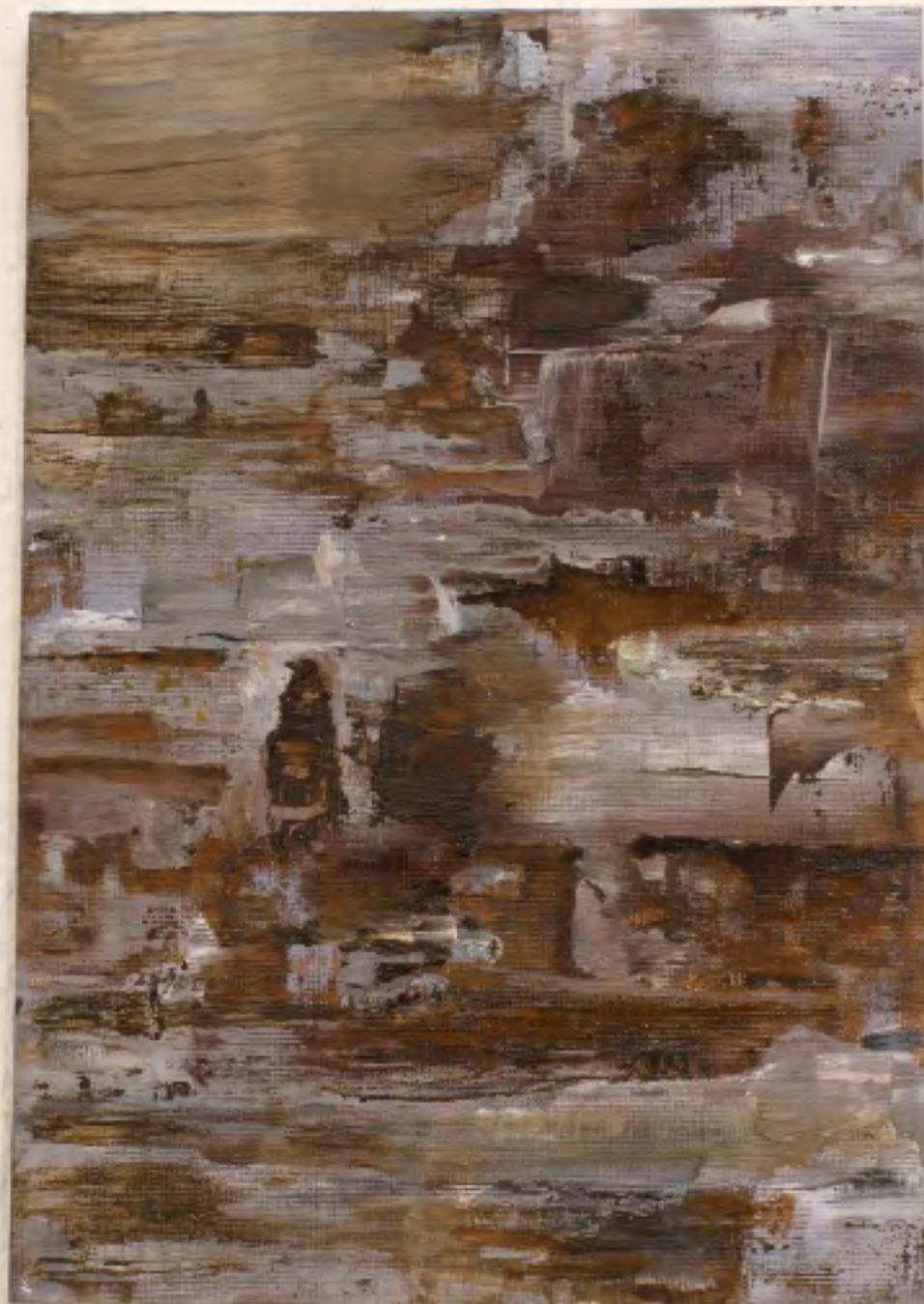


Looking for Signs of Life

Correva il 1968 (wow, che anno!) e Werner Herzog presentava al Festival del Cinema di Berlino il suo primo lungometraggio, *Lebenszeichen* (Segni di vita), aggiudicandosi l'Orso d'argento. Nel corso del tempo, gli spettatori scoprirono la visionarietà potentissima fatta a base di cocktail mescolati di estasi-stupore-meraviglia di questo vero e proprio esploratore, viandante, "atleta" (così lo ha definito una volta Enrico Ghezzi) del cinema, cacciatore senza (nemmeno il bisogno di) prede, rischiando sempre e di continuo se stesso (fisicamente e psichicamente) e facendo rischiare insieme a lui il cinema stesso. Sì, senza bottino, perché tutto il suo lavoro ci esprime ed ci espone più uno sguardo che un oggetto catturato, sguardo il suo che si accomoda in un esercizio ciclico di visioni in movimento e mai in una presa di possesso. È un occhio quello di Herzog puntato sulla realtà in modo fisico e diretto, una realtà mai vista convenzionalmente né ordinariamente, bensì sempre tenendo conto dei livelli percettivi più sottili e più semplicemente distorti. I suoi film procedono sulla linea d'ombra e non per quella luminosa, rivelandosi magnificamente come vera propria presa diretta sulla realtà coniugata con l'artificio dell'*apparat* tecnico del cinema (ovvero "il massimo di autorità del 'contenuto' unito al massimo di autorità della 'forma', e la fine delle loro rispettive, e idealistiche, autonomie", come scriveva Enzo Ungari). Posseggono quasi l'esperienza dell'allucinazione, e tutto ciò giunge allo spettatore al di là di ogni ipotesi edonista, o semplicemente personale, e ci presentano una natura formicolante di segni di vita, appunto, di cui Herzog è il testimone e il suo cinema il miraggio.

Visitando i recenti lavori di Lucilla Candeloro, allestiti in mostra da Enzo De Leonibus per le sale del Museolaboratorio di Città Sant'Angelo, ci sembra di vivere e sentire un'esperienza analoga, o meglio che ha fortemente in comune aspetti diversi. Certamente al centro v'è il rapporto con la realtà delle cose, con la natura. Oggi la ricerca di Candeloro giunge a nuove consapevolezza lì dove, allontanandosi in parte da un

figurativo in precedenza più cercato ed esplorato, si apre a cifre pittoriche più materiche che sembrano portarci in una rivisitazione dell'informale fatto sempre più di felici dissolvenze a colori. Ed ecco che lo sguardo di Candeloro si fa ancora più ravvicinato, più prossimo, più adiacente al "naturale", quasi a volerlo circumnavigare tutto senza, appunto, conquistarlo, rimanendo tuttavia da esso follemente innamorata. In certi segni di questi quadri, in certi passaggi di questi disegni noi fruitori veniamo come rapiti dagli effetti dei molteplici materiali, organici e non, di cui sono composti. E i nostri occhi bramano di avvicinarsi il più possibile a essi, simulando così quasi una visita dentro l'opera che ci permette di seguire dall'interno i percorsi tracciati dai toni e dalle gradazioni di colori: un'autopsia, ovvero un vedere con i propri occhi. Ecco a cosa porta lo sguardo diretto sulla realtà di Candeloro: un invito a credere fino in fondo ai nostri occhi, a fidarci di loro e a lasciarci andare alle loro visioni. Non una sola volta, ma più volte, "ancora mille volte e ancora". È anche un elogio all'atto di vedere questa sua mostra, a quell'atto insieme di sospensione e di attesa alla ricerca di nuovi itinerari visivi attraverso e per mezzo di immagini da cui veniamo assorbiti. Il video presente in mostra, dal titolo "Senza Nome", è a proposito un esempio fortunato: il movimento delle onde del mare (che subito ci fanno pensare al movimento delle immagini filmiche) si fa tutt'uno con quello del tronco a riva. E la nostra mente va al noto postulato secondo cui in "natura nulla si crea, nulla si distrugge, tutto si trasforma". Poi, di colpo, ci aspetta un ennesimo dono: la sala allestita dal titolo "Lo Studio". Ecco qui racchiuso, come in un generoso incantesimo che ci fa da "Stalker" per una "zona" tutta da scoprire, il *Brush* di Candeloro delle e per le sue *Wood*: l'intero suo mondo in tracce raccolto in una stanza, l'immenso suo "cielo in una stanza". Si respira davvero anche l'atmosfera di "Tutta la vita", come cantava Lucio Dalla nel 1984, "per tutti quelli che fanno musica, i musicisti". Lì dove un pianoforte è la gamma di colori ("come sarebbe fammi un esempio"), una tastiera è una tela ("lasciandoci dentro anche le dita"), una nota è una variazione di luce ("al centro della confusione o dentro il palmo di una mano"). Questa mostra rinvia alla vita di un'artista, di Lucilla, e si avvertono per un attimo tutte le incertezze come le certezze, tutte le impressioni come le sensazioni, tutte le emozioni come le apprensioni,



tutte le discese come le risalite. E così via. La pittura diventa tutta la vita, è tutta la vita, o quasi. E questo giunge allo spettatore in modo vero e sano ancora di più perché non si risolve in un'autobiografia espressa da manufatti. Queste recenti opere di Candeloro posseggono la forza di essere sì tali, ma anche e soprattutto di affermare il fare creativo *tout court*. E allora come non immaginare, non pensare a ciò guardando, per esempio, la serie "Scratch" che sembra davvero allo stesso tempo farsi forma esemplare sia di un passaggio che appartiene tutto a Candeloro sia di come le cose anche in pittura possano conoscere profondi ripensamenti. Sì, proprio in questi lavori che ci sorprendono totalmente per il loro essere "nuovissimi" (per Lucilla che ci aveva poco abituati a piccoli formati) ritroviamo l'eterno confronto tra il generale e il particolare. Questa serie ci piace non tanto per le dimensioni in sé o per la felice combinazione di colori. Ci convince soprattutto per il suo essere perfetta sintesi di sempre più consce prese di posizione per quell'indagine di mediazione possibile tra natura e cultura di cui la pittura di Candeloro si fa espressione. Non è sempre facile (e spesso non ci si riesce) allontanarsi da terre certe per volgere verso continenti non ancora ben noti. Candeloro si prende questo rischio e riesce felicemente a convincerci della sua impresa. Non sono (e non debbono essere considerati) "congedi da", ma appunto inevitabili esplorazioni del e nel visibile, come allo stesso tempo del e nell'invisibile nel corso del tempo dell'esperienza.

"La natura ama nascondersi", si legge in un noto frammento attribuito a Eraclito. Forse non ha per niente torto Alberto Savinio quando a proposito commenta affermando che si tratta di un fenomeno di auto-pudore, e che questo pudore nasca in fondo dai rapporti della natura con l'essere umano. A ciò si potrebbe aggiungere che c'è implicita una ragione che tocca aspetti riconducibili anche alla nudità. L'artista è, afferma ancora Savinio, quella figura eccellente che con ironia sa bene connettersi a questo nascondimento; percependo nettamente la precisione originale della natura, con ironia l'affronta e raggiunge punti straordinari di massima chiarezza. E così questa precisione insita nella natura, riflessa nel fare dell'artista, è destinata a esternarsi in ulteriori raffigurazioni che poi non sono altro che reazioni sottilissime, elementari e umane appunto, che conservano ed esprimono proprio il carattere del pudore. Ecco per-

ché gli artisti sono finemente indotti a realizzare, nel riprodurre, forme in qualche modo deformate di quegli aspetti che della natura percepiscono terribilmente chiari. Le opere d'arte sono anche il risultato di questa "ironia per pudore" e visitando questa mostra, tornando a farlo nuovamente, sentiamo che Lucilla Candeloro, insieme ai suoi lavori, di questa ironia se ne fa consapevolmente interprete.

Domenico Spinosa
3 agosto 2018





Opere

1. Museolaboratorio, veduta della mostra
2. *Senza Titolo*, 2018, olio su tela grezza, cm 40 x 35
3. *Lichene n.1*, 2018, olio su carta telata, cm 25,5 x 17,7
4. *Lichene n.3*, 2018, olio e tempera all'uovo su tavola, cm 30 x 21
5. Veduta della mostra
6. *Sacchi*, 2015, pastelli a olio su carta, cm 150 x 200
7. *Senza Nome*, 2018, video installazione
8. *Studio per Pagoda*, 2018, olio su carta, cm 29,7 x 42
9. *Studio per Pagoda*, 2018, olio su carta, cm 29,7 x 42 ognuno
10. *Senza Titolo*, 2018, tecnica mista su carta, cm 145 x 78
11. *Studio*, 2018, olio su carta telata, cm 24 x 18
12. *Lo Studio o Stanza dell'accumulo*, 2018, installazione dimensioni ambientali
13. *Lo Studio o Stanza dell'accumulo*, 2018, particolare dell'installazione
14. *Lo Studio o Stanza dell'accumulo*, 2018, particolare dell'installazione
15. *Lo Studio o Stanza dell'accumulo*, 2018, particolare dell'installazione
16. *Disegno di Pagoda*, 2017, carboncino su carta, cm 29,7 x 42
17. *Natural Abstraction n.4*, 2016, carboncino su carta, cm 220 x 150
18. *Natural Abstraction n.6*, 2017, carboncino su carta, cm 220 x 150
19. *Scratch*, 2018, olio su carta telata, cm 25,5 x 35,4
20. *Corteccia n.4*, 2015, olio su tela, cm 30 x 22
21. *Scratch*, 2018, vista dell'installazione, dimensioni variabili
22. *Scratch n.4*, 2018, olio su carta telata, cm 25,5 x 17,7
23. *Scratch n.5*, 2018, olio su carta telata, cm 25,5 x 17,7
24. *Scratch n.22*, 2018, olio su carta telata, cm 25,5 x 35,4
25. *Corteccia n.6*, particolare, 2017/18, olio su lastra di ferro, cm 44 x 25



LUCILLA CANDELORO

Nata a Lanciano il 21/05/1978

Vive e lavora a Casoli (Ch)

MOSTRE PERSONALI

- 2018 *Arte Contemporanea nel Paesaggio d'Abruzzo*, Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara
Brushwood, a cura di Enzo De Leonibus, Museolaboratorio Città Sant'Angelo (Pe)
- 2016 *Wildnis*, testo critico di Marco Trulli, Spazio Varco, L'Aquila
- 2015 *L'Age d'Or*, a cura di Maurizio Coccia e Mara Predicatori, Museo San Francesco, Trevi (Pg)
- 2014 *Lucilla Candeloro*, testo critico di Giacinto Di Pietrantonio, Galleria Cesare Manzo, Pe
- 2012 *Catarsi in nero*, a cura di Enzo De Leonibus, Museolaboratorio, Città Sant'Angelo (Pe)
- 2009 *Il tu essenziale. Vetrina della giovane arte italiana*, a cura di M. Coccia, M. Martinetti, M. Predicatori, Complesso Museale di San Francesco, Montefalco (Pg)
- 2007 *Ri / Tratti*, testo critico di Giorgio Bonomi, Cartoceto (PU)

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 2018 *69° Premio Michetti*, a cura di Renato Barilli, MUMI / Museo Michetti Francavilla (Ch)
IN TIME, Janet Clayton Gallery, Sydney AU
- 2017 *BigCi Opening Day*, a cura di Rae Bolotin, BigCi Bilpin, NSW Australia
Five Years, Montoro 12 Contemporary Art Roma
- 2016 *Una visione Italiana*, evento ufficiale del Fuori Quadriennale, Montoro 12 Roma
Walden. La vibrazione selvatica, a cura di Marco Trulli, Spazio Biancovolta, Viterbo
- 2015 *My Roots can hear the leaves grow*, a cura di Ursula Hawlitschka, Montoro 12 Roma
Our Generations- Le nostre generazioni. La pittura emergente in Italia, a cura di Antnio Zimarino e Martina Lolli, Ex Chiesa di S. Giovanni Evangelista, Penne (Pe)
- 2014 *Abruzzo Contemporanea*, a cura di Fiona Liberatore, Museo Civico Rivisondoli (AQ)
P2P #02 – DEEP, a cura di Arianna Beretta, Circoloquadro, Milano
- 2013 *Iside Contemporanea*, a cura di Ferdinando Creta, Museo Arcos, Benevento
SIGHT 2013 /14, a cura di Enzo De Leonibus, Museolaboratorio, Città Sant'Angelo (Pe)
PREVIEW, a cura di Ursula Hawlitschka, Montoro 12 Contemporary Art, Roma
- 2012 *MUSEO LIGHT*, a cura di Patrizia Ferri, Museolaboratorio, Città Sant'Angelo (Pe)
XLV PREMIO VASTO Percorsi di figurazione oggi, a cura di Carlo Fabrizio Carli, Scuderie di Palazzo Aragona, Vasto (Ch)
Fuori Uso In Opera, a cura di Giacinto Di Pietrantonio, Opera Caldora, Pescara

- 2011 *54 Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia*, Padiglione Italia Regione Abruzzo
- 2010 *Winter Roots*, a cura di M. Coccia, M. Martinetti, M. Predicatori, Palazzo Lucarini, Trevi (Pg)
In Chartis Mevaniae Born Again, a cura di Mara Predicatori, Palazzo dei Consoli, Bevagna (Pg)
- 2009 *GOING EVERYWHERE*, a cura di Maurizio Coccia, Ex Consorzio Agrario, Porto Torres (Ss)
Sponge Collection, a cura di Susanna Ferretti, Sponge Living Space, Pergola (PU)
Roots/Radici, Istituto Italiano di Cultura, Madrid, Spagna
- 2008 *Arte, Ambiente & Energia*, Museo Michetti, Francavilla (Ch)
- 2007 *Imago Imaginis, 53. Premio Basilio Cascella*, a cura di Antonio Zimarino, Ortona (Ch)
Cristalli di Rocca, Giovani artisti a Rocca Grimalda, a cura di Giorgio Bonomi, Galleria Civica Palazzo Borgatta, Rocca Grimalda (Al)
Terra di Maestri, Artisti umbri del Novecento VI. 1981 – 2000 e ultime generazioni, a cura di Antonio Carlo Ponti e di G. Bonomi, F. Boco, P. Nardon, Complesso di Villa Fidelia, Spello (Pg)
Three Imaginary Worlds, a cura di Matilde Martinetti, Mara Predicatori, Francesco Santaniello, Palazzo Lucarini, Trevi (Pg)
- 2006 *AC/DCC zone franche*, a cura di Sabrina Vedovotto e Enzo De Leonibus, Museolaboratorio, Città Sant'Angelo (Pe)
I love Abruzzo, a cura di Arianna Rosica e Massimiliano Scuderi, Ex Mercato ortofrutticolo, Pescara

PREMI, PROGETTI SPECIALI, RESIDENZE

- 2017 *BigCi Bilpin International Ground for Creative Initiatives*, Residenza Artistica, NSW Australia
- 2016 *Roots_Progetto* finalista con menzione d'onore per il concorso Bridge Art residenza d'artista a Noto (SR), MACRO Roma
- 2014 *Michetti_Off*, a cura di Daniela Garofalo, Francavilla al Mare (Ch), progetto site specific
- 2011 *Il monte analogo*, Residenza Artistica, San Lorenzo in Banale (Tn)
- 2010 *De l'esprit de l'eau*, Residenza Artistica, Charles Donwhai Foundation, Abidjan, Costa D'Avorio
- 2005 *Murri Public Art 2005*, Primo premio under 30, a cura di Valerio Dehò
- 2004 *Accademia in Stazione*, a cura di Roberto Daolio e Mili Romano, Stazione Centrale di Bologna, progetto site specific

GALLERIE DI RIFERIMENTO

Montoro 12 Contemporary Art Roma

lucillacaneloro@yahoo.it

www.lucillacaneloro.jimdo.com



Museolaboratorio Ex Manifattura Tabacchi
Vico Lupinato, 1 - Città Sant'Angelo (Pe)
www.museolaboratorio.org