

BRUNO DI PIETRO was born in Pescara (Ripacorbaria) on June 4, 1947. In 1950 his family emigrate to Argentina. Back in Abruzzo in 1953, he settles in a quiet country village a few km far from Chieti. Early in his schooling, he manifests his passion for drawing and watercolour and frescoes hunting scenes, landscapes and flowers on the walls of his house; he also follows a drawing and perspective course by correspondence. A nail to the wall is his first easel; the under-stairs, cluttered with shelves and demijohns, is his studio. There, he creates the first paintings on canvas which the artist shows in the Summer on the sidewalks of the promenade of Francavilla, Pescara and Pineto. That is the period when his passion for horses explodes, a passion probably born by reading Tex Willer comics which deepens with the habitual visits to his uncle Giustino Di Pietro who is a horsemanship instructor. In 1968 the artist leaves to serve in the army in Sardinia where he is able to carry out about 15 oils on canvas and various collages on cork trunk sections.

Later he also holds a solo exhibition in the Officers/Non-commissioned Officers Club of the NATO Airforce Base Decimomannu in Cagliari.

In 1970 Di Pietro moves to Milan in search of job opportunities. In 1971/1972 he attends the Academy of Brera directed by Professor Pompeo Borra and then he signs a contract with Eng. Bonetti – an entrepreneur, a patron of artists and the owner of the Gallery “Antiquaria delle Orsole” located in Piazza Affari, the city’s financial heart – who organizes a big solo exhibition of his works which is followed by other exhibitions with great contemporary masters such as Guttuso, Migneco, Fontana, de Chirico, Dova and Bay.

Thus Bruno Di Pietro’s real adventure in the art world begins. First he has a study at 2, via Ceroni, then at 3, via Claudiano and after that at 17, Corso Sempione.

Those are the years of Milan referred to as “the European capital of Art” by Indro Montanelli in the Italian newspaper *Corriere della Sera*. The artist holds a series of group and solo exhibitions in various cities in Italy and abroad. Because of his versatile eclecticism, tireless research, curiosity and commitment, the artist receives numerous awards and recognitions. In 1972 he moves to Paris, to Istria Hotel, situated in rue Campagne Première, where he can make contact with artists in the city. While attending the “Maison Americaine” in Boulevard Raspail, he learns the techniques of silk-screen and etching printing. He visits museums and art galleries and is present at the opening of the retrospective as a tribute to Mark Rotkho in the Museum of Modern Art (Paris, 1972).

In Paris he makes a series of milk tempera and oil paintings on canvas, mostly made extemporaneously, which are kept in private collections in Paris and Milan.

Following his taking part in group exhibitions with young American artists, he is reviewed, in the *Revue Moderne*, by Professor Montoya who compares his painting to Albrecht Durer’s. Di Pietro is also mentioned in an article in *Le Figaro*.

Later he moves to Brussels. In 1972, in St. Moritz, he meets Sophia Loren and Carlo Ponti and the Zambelletti family. In Portofino he meets his compatriot Michele Cascella. Back in Italy, in Venice, he makes several drawings and oil paintings on canvas. In Milan he is a member of the prestigious and renowned “Art and Patriotic Society” and so he is invited to preside over juries, to take part in important awards and international competitions. The artist is an active member of S.E.P.A.S. (Union of European Artists in Milan) and a founding member of “Annamaura” Art Association.

In the following years important solo and group exhibitions are organized for him all over Italy, from Milan to Taormina, so today his paintings are permanent works in art galleries and private collections. The artist also participates in international awards such as “Premio Terna” and the Art Biennale in the Beijing National Museum. In 2000 he goes back to his Abruzzo where he sets up his studio in Villanova (Pescara), among the Maiella mountain range, Gran Sasso, the sea ... and the highways which, in the meanwhile, have spoiled the idyllic landscape of his childhood. Since 1970 he has been in magazines, encyclopedias and art periodicals, with essays and reviews by art critics and experts. In 2002 he holds a renowned solo exhibition at the 16th century Spanish Castle in L’Aquila (*Iliad*, third and fourth periods). In 2004 he holds solo exhibitions at the Museo Michetti (MUMI) in Francavilla al Mare (CH), at the Mole Vanviteliana and at the Atelier dell’Arco Amoro in Ancona.

In 2004 Bruno Di Pietro releases the catalogue *Épos - The Iliad, between myths and legends*, published by Artemisia, Falconara Marittima (AN) and edited by Antonio Farchione, Franca Minnucci and Stefano Tonti, with a preface by Armando Ginesi, professor of Art History at the Academy of Fine Arts in Macerata. From 2005 to 2008 the artist creates “Primordial Prints”, a series of oil and mixed media works on aluminium plates marked by a hyperspatialist theme (sixth period). These works are partly published in the volume *Theōrêin*, a collection of “sensations, thoughts, emotions, poems and maxims” by the author himself (published by Tracce, Pescara 2008, and edited by Fondazione Pescarabruzzo).

Since 2005 the artist has been reinterpreting some works already carried out in the 70s and 80s, so he presents the landscape themes in a new series of works, called “Boundaries”, focusing on the universe and its primordial chaos, on the creation with its boundaries and then on the tree as an icon of life on earth; all of this arranged according to a tripartite composition mode certainly dictated by an unconscious philosophical and spiritual vision.

Up to now, the artist has created about 4,000 works: oil paintings, sculptures, collages, drawings, silkscreen and etching prints, engravings and mixed media, as well as thousands of calendars and art collections.

Bruno Di Pietro is an Honorary Member of Accademia d’Abruzzo and a member of WWF.

A MICHELANGIOLO BUONARROTI

Qualche angelo ti ha plasmato, qualcheduno ti ha mandato, ti sei cibato di tutto ciò che la natura ti ha dettato. A me è solo dato di sognare tra i tuoi colori parietali e anatomiche forme universali.

Son chino e mi tormento tra i tuoi marmi alitanti. Del poco che io sono posso solo umiliarmi davanti alla tua angelicale universalità, rannicchiandomi nel nulla della mia mortalità.

TO MICHELANGIOLO BUONARROTI

Some angels shaped you, someone sent you, you fed on what nature dictated to you. I can do nothing but dream among your mural colours and anatomic universal shapes. I am bent and afflicted among your breathing marbles. Aware of my inferiority I can only humble myself in front of your angelical universality, while withdrawing into the nothingness of my mortality.

BRUNO DI PIETRO

AI CONFINI DEL CREATO

IANIERI EDITORE
FONDAZIONE PESCARABRUZZO

ISBN: 978 88974 1703 3



9 788897 4 17033

BRUNO DI PIETRO

BRUNO DI PIETRO

AI CONFINI DEL CREATO
AT THE EDGE OF CREATION
1965-2010

A CURA DI SIMONA CLEMENTONI

AI CONFINI DEL CREATO

IANIERI EDITORE
FONDAZIONE PESCARABRUZZO

IANIERI EDITORE - FONDAZIONE PESCARABRUZZO





BRUNO DI PIETRO nasce a Ripacorbaria di Pescara il 4 giugno 1947. Nel 1950 la famiglia emigra in Argentina. Tornato in Abruzzo nel 1953, si stabilisce in una tranquilla borgata di campagna a pochi chilometri da Chieti. A scuola manifesta precocemente la sua passione per il disegno e l'acquerello. Affresca con scene di caccia, paesaggi e fiori le pareti di casa e segue per corrispondenza corsi di disegno e prospettiva. Un chiodo al muro è il primo cavalletto; il sottoscala di casa, tra scaffali e damigiane, è il suo primo atelier. Qui nascono i primi dipinti su tela che, in estate, espone sui marciapiedi del lungomare di Francavilla, Pescara e Pineto.

Esplode in quel periodo anche la passione per i cavalli che, probabilmente stimolata dalla lettura del fumetto "Tex Willer", si alimenta con la frequentazione di uno zio istruttore di equitazione che lo introduce negli ambienti delle gare, in particolare gli ippodromi di Merano e delle Capannelle.

Nel 1968, militare in Sardegna, riesce a realizzare circa 15 oli su tela e vari collage su sughero e successivamente tiene una mostra personale al Circolo

Ufficiali/Sottufficiali della Base NATO di Decimomannu a Cagliari.

Nel 1970 si trasferisce a Milano in cerca di lavoro. Nel 1971/1972 frequenta l'Accademia di Brera diretta dal Prof. Pompeo Borra. L'ing. Bonetti, imprenditore-mecenate, titolare della Galleria "Antiquaria delle Orsole" (via Delle Orsole, 4), sita in Piazza Affari, nel cuore della Milano finanziaria, gli stipula un contratto e gli organizza una grande mostra personale a cui seguono collettive con grandi maestri contemporanei quali Guttuso, Migneco, Fontana, de Chirico, Dova e Bay.

Inizia così la vera avventura di Bruno Di Pietro nel mondo dell'arte. Dapprima ha uno studio in via Ceroni 2, poi in via Claudiano 3 e, successivamente, in Corso Sempione 17.

Sono gli anni della Milano che Indro Montanelli, sul «Corriere della Sera», definisce "capitale dell'Arte europea". Segue una serie di collettive e mostre personali in varie città d'Italia ed estere. Per la sua poliedrica, eclettica, instancabile ricerca, curiosità ed impegno, l'artista riceve numerosi premi e riconoscimenti.

Nel 1972 si trasferisce a Parigi, all'Hotel Istria, in rue Campagne Première, dove ha modo di allacciare contatti con artisti della città. Frequentando la "Maison Americaine" in Boulevard Raspail, apprende le tecniche della grafica e, nello specifico, l'acquaforte e la serigrafia. Visita musei e gallerie d'arte ed è presente alla serata inaugurale della retrospettiva in omaggio a Mark Rotkko nel Musée d'Art Moderne (Parigi, 1972).

Nella capitale francese realizza in estemporanea una serie di tempere al latte e oli su tela oggi conservati in collezioni private a Parigi e Milano. A seguito della sua partecipazione a collettive con giovani artisti americani, è recensito nella Revue Moderne dal Prof. Montoya che paragona la sua pittura a quella di Albrecht Durer. Di Pietro viene anche citato in un articolo da «Le Figaro».

Successivamente si sposta a Bruxelles. Nel 1972, a Saint Moritz, conosce Sofia Loren e Carlo Ponti e la famiglia Zambelletti. A Portofino incontra il suo conterraneo Michele Cascella. Tornato in Italia, a Venezia, realizza diversi disegni e dipinti ad olio su tela. A Milano è socio artista della prestigiosa e rinomata "Società Artistica e Patriottica", pertanto è invitato a presenziare giurie, partecipare a premi importanti e concorsi internazionali. L'artista è stato membro attivo del S.E.P.A.S. (Sindacato Artisti Europei a Milano) e socio fondatore della già Associazione Artistica "Annamaura". Negli anni a seguire gli vengono allestite importanti mostre personali e collettive in tutta Italia, da Milano a Taormina, così oggi i suoi lavori sono opere permanenti in pinacoteche e collezioni private. L'artista partecipa anche a Premi Internazionali quali il "Premio Terna" e la Biennale d'Arte nel Museo Nazionale di Pechino. Nel 2000 fa ritorno nel suo Abruzzo dove allestisce il suo atelier a Villanova di Pescara, tra i monti della Maiella, il Gran Sasso, il mare... e le autostrade che, nel frattempo, hanno deturpato l'idilliaco paesaggio della sua adolescenza.

Dal 1970 è presente su annali, enciclopedie e periodici d'arte, con saggi e recensioni di storici ed operatori del settore. Al 2002 risale una sua storica esposizione personale al Castello Spagnolo Cinquecentesco de L'Aquila (*Illiade*, III e IV periodo).

Nel 2004 tiene mostre personali al Museo Michetti (MUMI) di Francavilla al Mare (CH), alla Mole Vanvitelliana e all'Atelier dell'Arco Amaro di Ancona. Nel 2004 esce anche il catalogo *Épos - L'Illiade, tra miti e leggende*, edito da Artemisia, Falconara Marittima (AN), a cura di Antonio Farchione, Franca Minnucci e Stefano Tonti, con prefazione dello storico dell'arte Prof. Armando Ginesi, già Ordinario presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata. Dal 2005 al 2008, l'artista realizza "Impronte Primordiali", una serie di lavori dal tema iperspazialista ad olio e tecnica mista su alluminio che, in parte, vengono pubblicati nella raccolta di poesie dello stesso autore, *Theorêin*, edito da Tracce, Pescara 2008, a cura della Fondazione Pescarabruzzo.

Dal 2005, reinterpretando alcuni lavori già realizzati negli anni '70 e '80, l'artista ripropone temi paesaggistici in una nuova serie di opere, denominate "Confini", incentrate sull'universo e il suo caos primordiale, sulla creazione con i suoi confini e poi sull'albero come icona della vita sulla terra; il tutto corredato da una scenografia tritica certamente dettata da una visione inconscia filosofica e spirituale.

Ad oggi, l'artista ha realizzato circa 4000 lavori: oli, sculture, collage, disegni, grafiche, incisioni e tecniche miste, oltre a migliaia di stampe, calendari e raccolte artistiche.

Bruno Di Pietro è Socio Onorario, Direttore Artistico e membro effettivo del Comitato Culturale della Fondazione Accademia d'Abruzzo e Socio del WWF.

Collana
Fondazione Pescarabruzzo
ARTE E CULTURA

Volumi pubblicati nella Collana

Franco Battistella (a cura di)	“Pescara. Arte e città fra '800 e '900”	1997
Franco Battistella (a cura di)	“Basilio Cascella – Catalogo delle cartoline”	1997
Ferdinando Lepore	“I colori della notte”	1998
Tobia R. Toscano (a cura di)	“Vittoria Colonna. Sonetti in morte di Francesco Ferrante d’Avalos Marchese di Pescara”	1998
Raffaella Falconio (a cura di)	“Domus Pulcherrimae – Dimore storiche d’Abruzzo”	1999
Roberto Liberatoscioli	“Pescara in posa”	1999
Roberto Liberatoscioli	“Pescara a colori”	2001
Lorenzo Papponetti	“Avanguardia architettonica abruzzese a Montesilvano – La colonia marina”	2003
Adriana Gandolfi	“Amuleti. Ornamenti magici d’Abruzzo”	2003
Nicodemo Napoleone	“Immagini della mia terra”	2004
Laura Bagagli	“I veneziani d’Abruzzo”	2005
Antonio Zimarino (a cura di)	“Di Prinzio e la cultura artistica in Abruzzo”	2005
Antonio Zimarino (a cura di)	“Giustino Rossi e l’arte della vita”	2006
Franco Battistella – Cornelia Dittmar (a cura di)	“L’arte svelata. Le opere restaurate dalla Fondazione Pescarabruzzo”	2007
Maria Gloria Ruocco	“Pescara e dintorni”	2009
Ass. Cult. “Culture Tracks” (a cura di)	“Il lungo viaggio dal Nord 1877 – 1915. L’Abruzzo nei dipinti dei pittori scandinavi”	2009
Luca Beatrice (a cura di)	“Il buio, confine del colore. Formichetti e Schifano: dialogo tra spirito e materia”	2010
Maurizio Scudiero (a cura di)	“Futurismo. Dinamismo e Colore”	2010
Ass. Cult. “Culture Tracks” (a cura di)	“L’Abruzzo di M.C. Escher. Un percorso nei luoghi dell’arte”	2010
Giovanbattista Benedicenti – Vincenzo De Pompeis (a cura di)	“Tommaso Cascella. Il percorso di una vita (1890-1968)”	2010
Cornelia Dittmar	“Il restauro di tre dipinti inediti di Nicola Ranieri di Guardiagrele”	2010
Giovanni Benedicenti (a cura di)	“Oltre il Futurismo. Grandi artisti italiani del Novecento”	2010

Progetto grafico e impaginazione | Graphic design and layout
Ianieri Editore

Traduzioni ed editing | Translations and editing
Simona Clementoni
(simona_clementoni@virgilio.it)

Referenze fotografiche | Photos
Alberto Tolot
(Milano, I e II periodo)

Silvia Iammarrone, Maurizio Alfonso, Daniel M. Di Pietro
(Milano, III, IV e V periodo)

Gino Di Paolo
(VI e VII periodo)

In copertina | Cover
H & He – Energia, Creazione e Vita (particolare).
Serie "Confini".

© 2011 **Ianieri Editore | Published by Ianieri Editore**
Viale E. De Amicis 1/5 - 65123 Pescara
Tel. 085.2058245 – Fax 085.4220049
www.ianieriedizioni.it - info@ianieriedizioni.it

Fondazione Pescarabruzzo | Pescarabruzzo Foundation
C.so Umberto I, n. 83 - 65122 Pescara
Tel. 085.4219109 - Fax 085.4219380
www.fondazionepescarabruzzo.it
fondazione@pescarabruzzo.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or any information storage and retrieval system, without written permission from the publisher and the copyright owners.

ISBN: 978 88 97417 03 3

L'editore e l'autore si scusano per le eventuali omissioni e sono a disposizione di coloro che, involontariamente, non siano stati menzionati.

Immagini, dati e documenti sono stati forniti dall'archivio dell'autore, da collezionisti, galleristi, pinacoteche e musei.

Le riproduzioni in catalogo vogliono testimoniare solo in parte i lavori che l'artista ha realizzato dal 1965 al 2010.

Alcune foto dei lavori sono andate smarrite nel corso degli anni, pertanto è interesse dei collezionisti far pervenire all'autore una foto dell'opera in loro possesso con i relativi dati dichiarati sul retro della stessa.

Ai collezionisti verrà inviato un certificato a garanzia dell'autenticità dell'opera in oggetto.

The publisher and the author apologize for any omissions and are available to those who have been involuntarily omitted.

Images, data and documents were provided by the author's archive, collectors, art dealers, art galleries and museums.

The reproductions in the catalog represent just a part of the works the artist made from 1965 to 2010.

The photos of some works have been lost over the years, so collectors are invited to send the author a photo of the work in their possession with the relative data on the back of it.

Collectors will be sent a certificate to guarantee the authenticity of the work in question.

Contatti | Contacts

Studio dell'autore | Author's atelier:

via Po 8, 65012, Villanova di Pescara, Abruzzo, Italy

Cellulare | Mobile phone: +39 333 5957400

Sito web | Website: www.brunodipietro.com

E-mail: info@brunodipietro.com

http://it.wikipedia.org/wiki/Bruno_Di_Pietro

<http://www.khi.fi.it>

archividigitali.org

www.artdiary.it

BRUNO DI PIETRO

AI CONFINI DEL CREATO
AT THE EDGE OF CREATION

1965-2010

a cura di | edited by
Simona Clementoni

“Confini” | “Boundaries”

vi è una linea di confine tra quel pulsare energetico e l'attimo fuggente, poi vi è l'ignoto a vuoto presunto.
È sempre così il dover tornare in quel nulla impossibile!
Regno di un eterno possibile...

There is a line between the energetic pulse and the fleeting moment,
then it is the unknown and presumed emptiness.
Having to go back to the impossible nothing is always like this!
The kingdom of eternal possibilities...

Testi critici di | Critical texts by

Armando Ginesi, Corrado Gizzi, Cristina Ricciardi, Simona Clementoni

CONTENTS

Introduction (Nicola Mattoscio)	6
The roots of myth in Bruno Di Pietro's art by Armando Ginesi	8
An exemplary figure as an artist by Corrado Gizzi	12
Memory and consciousness of the present in Bruno Di Pietro's current artistic season by Maria Cristina Ricciardi	16
On a journey across Bruno Di Pietro's landscapes by Simona Clementoni	24
Artist's preface "Boundaries"	34
Execution technique by Bruno Di Pietro.	36
Artist's preface The triptych	38
Nature and landscape by Bruno Di Pietro.	40
Index of the periods from 1965 to 2010	42
Works 2010 - 1965	45
Bibliography	131
Editorial covers	131
Publi – commercial editions	132
Solo exhibitions	132
Expo.	132
Group exhibitions.	133
Biennals	134
Donations	134
Permanent works in museums and picture galleries.	134
Contests, awards and recognitions	135
Written and oral reviews by	135

SOMMARIO

Presentazione (Nicola Mattoscio)	7
Le radici del mito nell'arte di Bruno Di Pietro di Armando Ginesi	9
Una esemplare figura di artista di Corrado Gizzi	13
Memoria e coscienza del presente nell'attuale stagione artistica di Bruno Di Pietro di Maria Cristina Ricciardi	17
In viaggio tra i paesaggi di Bruno Di Pietro di Simona Clementoni	25
Prefazione dell'artista "Confini"	35
Realizzazione tecnico-pittorica di Bruno Di Pietro	37
Prefazione dell'artista Il trittico.	39
La natura e il paesaggio di Bruno Di Pietro	41
Indice dei periodi dal 1965 al 2010	43
Opere 2010 - 1965	45
Bibliografia	131
Copertine editoriali	131
Edizioni publi - commerciali	132
Mostre personali	132
Expo	132
Collettive	133
Biennali	134
Donazioni	134
Opere in permanenza in musei e pinacoteche	134
Concorsi, premi e riconoscimenti.	135
Hanno scritto e parlato	135

INTRODUCTION

*When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
'Beauty is truth, truth beauty' – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.*

John Keats, *Ode on a Grecian Urn*

Pescarabruzzo Foundation, always engaged in locating and promoting territorial excellence, pays tribute to Bruno Di Pietro, a painter, a sculptor and a poet stubbornly anchored in his roots, but also nourished by the most fertile sources of the Seventies and Eighties avant-garde. The artist, who has been awarded prestigious prizes and has shown his works in major solo and group exhibitions, enjoys the acclaim of distinguished international critics and essayists, fascinated by the expressive and evocative power of his production where inspiration, creativity, originality and an almost maniacal attention to details come together in a flawless combination. A tireless experimenter, determined to leave his “mark” in the contemporary art scene, Di Pietro ranges from an initial figurative/landscape phase to a personal Impressionism/Expressionism in his second period; from a brave and poetic reinterpretation of the Homeric myth to the immersion into a cosmic dimension in his latest hyperspatialist works. His exploration of the universe and its primordial chaos, his meditation on the mysteries of creation and Man/Nature creative competition are grafted onto a vast symbolism focusing on the image of the tree and on a tripartite operating mode. Tormented by a deep nostalgia for the “paradise lost” of his childhood in Pescara, sensitive towards the most urgent environmental and historical issues, aware of the need to adapt himself to the spur of progress, in addition to traditional materials and techniques, Di Pietro includes in his works recycled materials such as gears and sophisticated technological objects: “traces” of ordinary life witnessing the modernity of this artist, who is not only able to follow the inevitable evolution of his own time, but also lives it intensely, always supported by an irremissible ethical sense and by an unshakable faith in the Beauty and Truth of Art.

Nicola Mattoscio
President of Pescarabruzzo Foundation

PRESENTAZIONE

*Quando, dal tempo devastata e vinta, questa or viva progenie anche cadrà,
fra diverso dolore, amica all'uomo, tu sola rimarrai e a lui dirai:
'Bellezza è Verità, Verità è Bellezza'. Questo a voi, sopra la terra, è dato sapere:
questo, non altro, a voi, sopra la terra, basta sapere.*

John Keats, *Ode sopra un'urna greca*

La Fondazione Pescarabruzzo, da sempre impegnata nell'individuazione e nella valorizzazione delle eccellenze territoriali, rende omaggio a Bruno Di Pietro, pittore, scultore e poeta caparbiamente ancorato alle proprie origini, ma nutrito alle sorgenti delle più fertili avanguardie degli anni Settanta e Ottanta. Insignito di prestigiosi premi e riconoscimenti, protagonista di importanti mostre personali e collettive, l'artista vanta il plauso di illustri critici e saggisti internazionali, ammaliati dalla potenza espressiva ed evocativa delle sue opere in cui estro, creatività, originalità e una quasi maniacale cura del dettaglio si fondono in un connubio impeccabile. Instancabile sperimentatore, determinato a lasciare le proprie "impronte" nel panorama artistico contemporaneo, Di Pietro spazia dall'iniziale fase figurativo-paesaggistica, al personale Impressionismo/Espressionismo del secondo periodo, alla coraggiosa e poetica reinterpretazione del mito omerico, fino ad immergersi nella dimensione cosmica dei più recenti lavori dal tema iperspazialista. L'esplorazione dell'universo con il suo caos primordiale, la riflessione sui misteri della creazione e sulla competizione creativa Uomo/Natura, si innestano su una vasta ed articolata simbologia, incentrata sull'immagine dominante dell'albero e sulla modalità operativa tripartita. Tormentato da una profonda nostalgia per il "paradiso perduto" dell'infanzia pescarese, sensibile alle più urgenti problematiche storico-ambientali, consapevole della necessità di adeguarsi alla spinta del progresso, accanto a materiali e tecniche tradizionali, Di Pietro accoglie nelle sue opere materiali di riciclo, ingranaggi, oggetti tecnologici sofisticati, "tracce" di un contemporaneo impregnato di vissuto che testimoniano la modernità di un artista capace non solo di "assecondare" il proprio tempo nella sua inevitabile evoluzione, ma anche di viverlo intensamente, sempre motivato e sorretto da un irrinunciabile senso etico e da un'incrollabile fede nella Bellezza e nella Verità dell'Arte.

Nicola Mattoscio
Presidente Fondazione Pescarabruzzo

THE ROOTS OF MYTH IN BRUNO DI PIETRO'S ART

by Armando Ginesi

Myth, as it was conceived in antiquity, was, first of all, the need to give an explanation to extraordinary events whose nature was difficult to understand. When the first human being became aware of thunder and the associated lightning with its destructive force, most likely the myth of Jove the Thunderer was born. He hurls thunderbolts because he is angry and he wants to punish mankind. This primary need to understand the meaning of a mysterious event begets fantastic invention and the need of its narration. We may say that ancient myth is a story developed by the community who creates it and recognizes it as its spiritual heritage. So it's a community poetic composition.

Anyone familiar with my writings knows how many times I have repeated that between the civilizations of *Mithos* and *Logos* I feel more strongly attracted by the former, as between imagination and rationality I prefer free fantastic invention to orderly and ordering logic. That's why dealing with Bruno Di Pietro's works means immersing myself in the vast sea of myth whose original roots the Abruzzan artist keeps unaltered though interpreting it in an amazingly creative way. Di Pietro began his career as an artist in the Mid Sixties of last century with interests of a figurative nature. The teachings

of Pompeo Borra and some suggestions derived from Domenico Cantatore or perhaps Giuseppe Migneco keep him anchored to the models of a realism full of brightness (both in signs and colours) with silent and almost metaphysical figures, with a strong literary influence. Subsequent experiences drive him towards religious themes, still lifes and the representation of horses (in the works dealing with this theme we can catch the first signs that will lead him to face the dimension of myth captured through *The Iliad* and the Homeric legend and, shortly after, to the series of *Aedi* or bards). As I wrote a few years ago, the Homeric poems interpreted by Di Pietro become «prompt, of a large and symphonic type, to transform fantasies and dreams into images, forms, signs and colours».

The *Iliad* and the *Aedi* cycles are still tied to figurative hermeneutics which,

Catalogo *Épos – L'Iliade, tra miti e leggende* |

Catalogue
*Épos – The Iliad,
between myths
and legends.*

2004. Edizioni
Artemisia,
Falconara
Marittima.



LE RADICI DEL MITO NELL'ARTE DI BRUNO DI PIETRO

di Armando Ginesi

Il mito, così come lo si concepiva nell'antichità, era, innanzitutto, l'esigenza di dare una spiegazione ad eventi straordinari di cui non si coglieva la natura. Quando il primo essere ha avuto la consapevolezza del tuono e della collegata caduta del fulmine nonché della carica distruttiva di quest'ultimo, è probabilmente nato il mito di Giove tonante che scaglia saette perché, adirato, vuol punire l'umanità. Su questa esigenza primaria di "capire" il senso di un evento misterioso si innestano l'invenzione fantastica e il bisogno della sua narrazione. Sicché può dirsi che il mito antico sia una forma di racconto elaborato dalla collettività che lo confeziona e lo riconosce come proprio patrimonio spirituale. Dunque è una composizione poetica comunitaria.

Chi conosce i miei scritti sa quante volte io abbia ripetuto che tra la civiltà del *Mithos* e quella del *Logos* io mi sento fortemente attratto più dalla prima che dalla seconda; perché, tra la fantasia e la razionalità, preferisco la libera invenzione fantastica alla logica ordinata e ordinatrice.

Impattare dunque il lavoro pittorico e plastico di Bruno Di Pietro significa, per me, immergermi nel vasto mare del mito le cui radici originarie l'artista abruzzese mantiene inalterate facendone motivo di sorprendente interpretazione creativa.

Di Pietro esordisce, nella metà degli anni Sessanta del secolo scorso, con interessi di natura figurativa. Gli insegnamenti di Pompeo Borra e certe suggestioni derivate da Domenico Cantatore o magari da Giuseppe Migneco lo tengono ancorato ai modelli di un realismo carico di solarità (tanto nei segni quanto nella cromia) con figure silenziose e quasi metafisiche, di forte ascendenza letteraria. Successive esperienze lo orientano verso la tematica religiosa, le nature morte, la rappresentazione dei cavalli (e nelle opere che affrontano quest'ultimo tema sembra di cogliere i primi nessi che lo porteranno, di lì a poco, ad affrontare la dimensione del mito colta attraverso la leggenda omerica dell'*Iliade* e, subito dopo, con la serie degli *Aedi*). Come già ho avuto modo di scrivere qualche anno fa, i poemi omerici interpretati da Di Pietro diventano «suggerimento, di tipo ampio e sinfonico, a trasformare le fantasie e i sogni in immagini, in forme, in segni e in colori».

Il ciclo dell'*Iliade* e quello degli *Aedi* sono pur sempre legati all'ermeneutica figurativa che però, verso l'inizio degli anni Duemila più o meno, gradualmente egli abbandona per andare alla ricerca delle "impronte primordiali", come ama chiamarle, ovvero dei segni indicatori del processo della creazione originaria.

Agamennone |
Agamemnon

Pescara,
1995-2000.
IV periodo.
Bronzo e acciaio,
h. 220 cm.



however, he gradually leaves behind towards the beginning of the XXI century to go in search of “primordial prints”, as he likes to call them; they are the signs indicative of the process of original creation. Stylistically speaking, the transition is from a figurative representation – although idealized and transformed by literary and mythical references – to a sort of informalism not entirely aniconic as the prints Di Pietro refers to in the titles still keep (through the representation of handprints) a reference to the figure. However, the author’s strong need to go in search of what lies beyond phenomenic reality, of an essential reality that lives and throbs beyond what is immediately apparent, begins to manifest itself in an increasingly clear way. Essentially, it already existed when Di Pietro began to penetrate the universe of myth, since myth feeds on symbols which are nothing but non empirical energy concentrates and therefore coming from the essence rather than from the appearance dimension. Now the artist reinforces this spiritual need to investigate where reason, science and logic do not venture, but where imagination can penetrate without too much difficulty. Thus the “Boundaries” or “At the Edge of Creation” series begins; it is expressed through a manipulation of formless matter as if the artist was trying to re-create the conditions of primordial creation or to plumb the inside of its structure for evidence that can tell the myth of the creative act narrated in all cosmogonic texts.

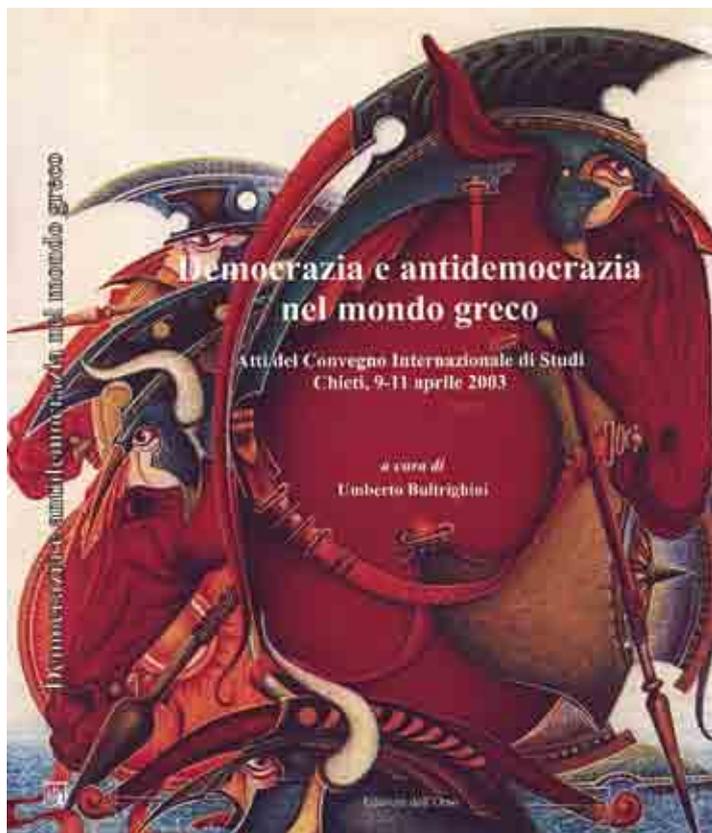
A symbolic element recurring in Di Pietro’s expression – which was there, realistically resolved, even at the beginning of his figurative painting – is the tree. Now it is bare, sometimes reduced to a pure graphic and chromatic element, but it keeps intact the powerful sense of reference to sacredness in general, to the vital dimension and to what is transcendent. The tree is even present in all sacred literature starting from the revealed one: the tree of knowledge, the tree of life, the tree of the Cross, the *Axis Mundi*. Beliefs, myths and legends from around the world – as cultural anthropology explains – study and develop the relationship between man and plants, especially the tree,

which, among a diversity of meanings, also has a regenerative and nuptial function; in short, it also means life.

So the tree, with all its vast and rich positive sense, is present in every work of Bruno Di Pietro’s last period (the seventh). It is matched by the idea of the “boundary”, that is the demarcation line between different spaces; the sometimes impalpable but existing line between here and there, between the sacred and the profane space. However, the tree can also be a boundary, just like the door we cross to enter another dimension. Being on the border or on the liminal line, means being among those who-are-not-anymore and those who-are-not-yet, that is to say being immersed in the realm of pure possibility where anything can be and happen (like the white canvas Vasilij Kandinskij talked about). This is where art expresses precisely its ability to be the

Copertina del volume
Democrazia e antidemocrazia nel mondo greco |
 Cover of the volume
Democracy and anti-democracy in the Greek world.

2003. A cura di Umberto Bultrighini, edizioni dell’Orso.

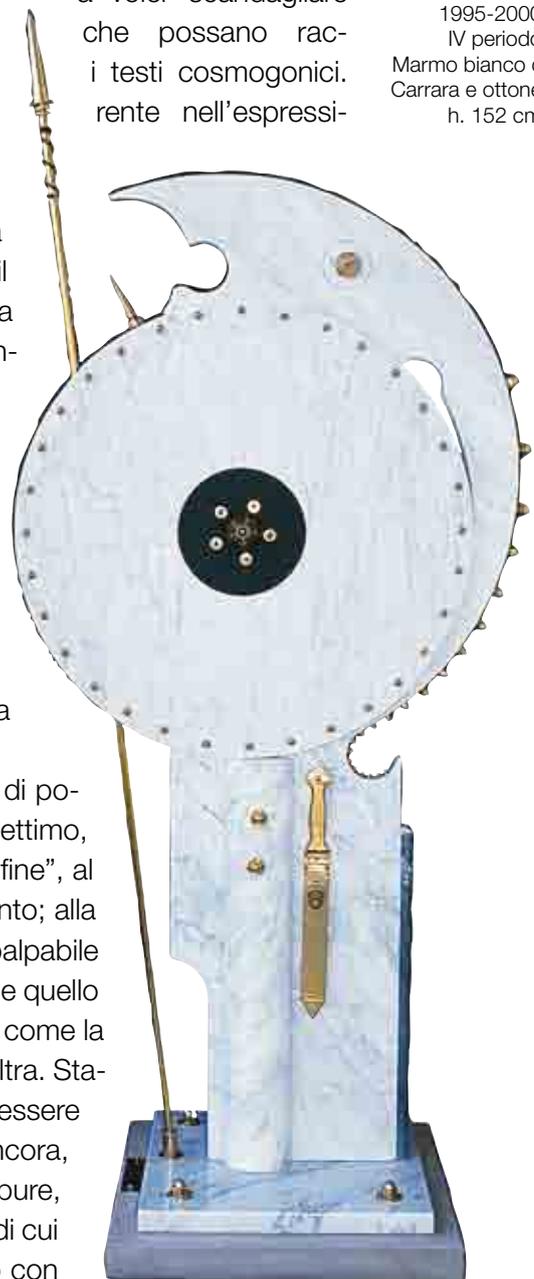


Stilisticamente parlando, il passaggio va dalla rappresentazione figurativa – sia pure idealizzata e trasfigurata dai riferimenti letterari e mitici – ad una sorta di informalismo non del tutto aniconico: perché le tracce a cui Di Pietro fa riferimento nelle titolazioni conservano pur sempre (mediante le impronte palmari delle mani) accenni alla figuratività. Tuttavia l'accentuato bisogno dell'autore di andare alla ricerca di ciò che sta oltre il fenomenico, di una realtà essenziale che vive e palpita al di là dell'apparente, incomincia a palesarsi in maniera sempre più nitida. Essa, in sostanza, esisteva già quando Di Pietro incominciava ad addentrarsi nell'universo mitico, dal momento che il mito si nutre di simboli i quali altro non sono che concentrati di energia extra-empirica e dunque proveniente dalla dimensione dell'essenza più che dallo status dell'apparenza.

Ora l'artista potenzia questa necessità dello spirito di indagare là dove la ragione, la scienza, la logica non si avventurano, ma dove la fantasia può penetrare senza troppa difficoltà. Inizia così la serie dei "Confini" o "Ai Confini del Creato", la quale mi pare che si estrinsechi attraverso una manipolazione della materia informe quasi a voler ricercare le condizioni della creazione primordiale; a voler scandagliare all'interno della struttura materica per cogliere i segni che possano rac- contare il mito di quel gesto creativo di cui parlano tutti i testi cosmogonici. Anche utilizzando un elemento simbolico che è ricor- rente nell'espressi- vità di Di Pietro (esisteva, realisticamente risolto, anche agli esordi della sua pittura figurativa) e che è l'albero. Adesso esso appare essenzializzato, ridotto talvolta a puro elemento grafo-cromatico, ma conserva integro il potente senso di rimando alla sacralità in generale, alla dimensione vitale, all'ascendenza verso ciò che è trascen- dente.

Anche l'albero è presente in tutta la letteratura sacra a partire da quella rivelata: l'albero della conoscenza; l'albero della vita; l'albero della Croce; l'*Axis Mundi*. Così come credenze, leggende e miti di tutto il mondo – ce lo spiega l'antropologia culturale – comprendono e sviluppano le relazioni tra l'uomo e la pianta, segnatamente l'albero, il quale, tra le tante significazio- ni e funzioni ha anche quella della rigenerazione e della sponsalità, quindi della vita.

Sicché l'albero, con tutto il suo ampio e ricco senso di po- sitività, è presente in ogni opera dell'ultimo periodo (il settimo, a ben contare) di Bruno Di Pietro. Esso si unisce al "confine", al senso cioè di appartenenza ma anche di suo superamento; alla demarcazione tra spazi differenti; alla linea, a volte impalpabile epperò esistente, tra il di qua e il di là, tra lo spazio sacro e quello profano. Del resto anche l'albero può essere un confine, come la porta attraversando la quale si entra in una dimensione altra. Sta- re sul confine, ovvero sulla linea della liminalità, significa essere tra coloro che-non-sono-più e coloro che-non-sono-ancora, cioè a dire trovarsi immersi nel regno delle possibilità pure, dove tutto può essere ed accadere (come la tela bianca di cui parlava Vasilij Kandinskij) e dove l'arte si colloca proprio con



Guerriero Acheo |
Achaean Warrior

1995-2000.
IV periodo.
Marmo bianco di Carrara e ottone,
h. 152 cm.

boundary between the mundane and the transcendent, the link between what is low and what is high, between earth and heaven, the empirical and the extra-empirical, matter (he uses) and spirit (its active expression). Cultural anthropology (especially the symbolic one) would have a lot of things to say about this and also about the choice Di Pietro has made in the last paintings, that is to use triptych composition. Number three is the perfect number, because (as written by Ludwig Paneth) «it brings me a new integration that does not deny the previous separation, but overcomes it», just like the child who is the third element that connects the male and the female parent. As the French poet Guillaume de Salluste Du Bartas sang in *Semaine* (1587): *The oldest of the odd numbers, to be exact... the number of God... / the dearest number to heaven, whose centre enclosed / extends equally from the two extremes / the first one that has a beginning, a middle and an end.* Three as a synthesis of nature (water, air, earth); of molecular aggregation (solids, liquids, gases); of created things (minerals, plants, animals); of vegetal composition (root, stem, corolla); of fruit (peel, pulp, stone); of the sun path and its temporal consequences (morning, noon, evening), but also of the spatial coordinates (height, length, depth); of the course of life (becoming, being, dying); of the modes of thought (thesis, antithesis, synthesis) and of primary colours (red, yellow, blue). Di Pietro deliberately takes up the symbolic value of the triptych as a restatement of the sacredness of number three also in the Christian view that sums up the Divinity in the mystery of the Trinity: Father, Son and Holy Spirit.

In this profound reassessment of the nature of myth through its meanings in antiquity, it seems that the artist wants to give back men their spirituality or at least to offer them the possibility to recover it, since myth – as Mircea Eliade says – «reveals, more deeply than the same rational experience could do, the structure of the divinity that lies above all attributes and brings together all opposites». In his paintings (and sculptures) Di Pietro achieves the *coincidentia oppositorum* which is one of the most archaic ways in which (again in the words of Eliade) the paradox of divine reality is expressed.

So myth leads us to the *unicum*, to the aggregation of multiples and extremes. But be careful: when we refer to myths we do it within the time horizon of antiquity because in modern language, alas, the myth has taken on another meaning. It is created on purpose, using reason and not emotion. So it has nothing spontaneous, on the contrary it smells of deception. In the lexicon of modernity, myth has become something different from what it was in ancient times and it has impoverished to a human level, abandoning non-empirical for mundane reality, Uranic for terrestrial dimension.

Therefore, nothing to do with the myth expressed by Di Pietro who, like all real artists (and not mere masters of virtuosity) uses it to look for a lost Eden key, driven by an irrepressible and touching yearning for Paradise.

la sua capacità di essere confine tra il mondano e il trascendente, albero di collegamento tra il basso e l'alto, tra la terra e il cielo, tra l'empirico e l'extra-empirico, tra la materia (di cui si serve) e lo spirito (di cui è espressione attiva).

Su questo terreno l'antropologia culturale (soprattutto quella simbolica) ne avrebbe di cose da dire. Così come della scelta che Di Pietro ha fatto, nell'ultima produzione pittorica, della composizione a trittico. Il numero tre: numero perfetto, si dice, perché «il tre porta a me nuova integrazione che non nega la precedente separazione, bensì la supera» (come ha scritto Ludwig Paneth) al pari del bambino il quale rappresenta un terzo elemento che congiunge il genitore maschio con quello femmina. Cantava il poeta francese Guillaume de Salluste Du Bartas, nel *Semaine* (1587): *Il più vecchio dei numeri dispari, per l'esattezza il numero di Dio... / il numero più caro al paradiso, il cui centro racchiuso / si estende ugualmente dai due estremi / il primo che ha un inizio, un mezzo e una fine*. Il tre come sintesi della natura (acqua, aria, terra); dell'aggregazione molecolare (solido, fluido, gassoso); delle cose create (minerali, vegetali, animali); della composizione vegetale (radice, stelo, corolla) e del frutto (buccia, polpa, nocciolo); del percorso solare e delle sue conseguenze temporali (mattino, mezzogiorno, sera). Ma ancora delle coordinate spaziali (altezza, lunghezza, profondità); del corso vitale (divenire, essere, perire); delle modalità del pensiero (tesi, antitesi, sintesi); dei colori fondamentali (rosso, giallo, blu). Di Pietro fa proprio volutamente il portato simbolico del trittico, come riproposizione della sacralità del numero tre anche nell'ottica cristiano-cattolica che riassume la divinità nel mistero trinitario del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.

In questa rivisitazione profonda della natura del mito attraverso i suoi significati nell'antichità, l'artista sembra voler riconsegnare all'uomo la sua spiritualità o quantomeno offrirgli la possibilità di recuperarla. Perché il mito – come dice Mircea Eliade – «rivela più profondamente di quanto potrebbe rivelarlo la stessa esperienza razionalistica, la struttura stessa della divinità che si pone al di sopra degli attributi e riunisce tutti i contrari». Con l'opera pittorica (e scultorea) di Di Pietro si realizza la *coincidentia oppositorum* che è uno dei modi più arcaici con cui si è espresso (sempre per dirla con Eliade) il paradosso della realtà divina.

Dunque il mito ci riconduce all'*unicum*, alla totalizzazione del molteplice e degli estremi. Ma attenzione: quando ci riferiamo ai miti lo facciamo nella prospettiva temporale dell'antichità, perché nel linguaggio moderno, ahinoi, il mito ha assunto un altro senso. Esso è fabbricato a tavolino, utilizzando la ragione e non il sentimento. Non ha nulla perciò di spontaneo, al contrario odora di mistificazione. Sicché, nel lessico della modernità, il mito è diventato un'altra cosa rispetto a quello che era nei tempi antichi e si è immiserito al livello umano, abbandonando l'extra-empirico per la mondanità, la dimensione uranica per quella terrestre.

Nulla a che vedere perciò con il mito di cui si occupa Di Pietro che, come tutti gli artisti che siano davvero tali (e non meri tecnici del virtuosismo) lo utilizza per ricercare una perduta chiave dell'Eden sospinto da un'insopprimibile e commovente nostalgia del Paradiso.

AN EXEMPLARY FIGURE AS AN ARTIST

by Corrado Gizzi

It is not easy to outline in a brief note Bruno Di Pietro's multifaceted personality and to summarize his extensive and complex artistic production carried out in different periods.

Friendly, sensitive and imaginative, Bruno Di Pietro is an exemplary figure as an artist. You can say that in each period of his activity he reinvests himself and his dreams, looking like a monk patiently looking for new expressions and techniques, but always aiming at beauty and wonder. His disregard of teams and factiously influenced markets is well known.

He declares himself a self-taught artist, although in the Seventies he attended the Academy of Brera in Milan. From the Lombard city he moved to Paris – where he made a series of milk watercolour paintings – to Venice, Munich, St. Moritz and then Brussels. Back in Italy, from 1985 to 1995, a period as long as the Trojan War, he illustrated, or rather he interpreted *The Iliad* by Homer with an altogether new and beautiful figuration.

It was followed by a wide and varied production ranging from drawings to collages, mixed media and oil paintings, sculptures in marble, steel and bronze.

Of particular interest are his new cycle of paintings – a hymn to the landscape of creation – and the hyperspatialist works of the series "Primordial Prints" accompanied by meditations which highlight the artist's philosophical thought and his love for nature and the universe. In conclusion, Bruno Di Pietro is an artist who figures well in the list of those who are able to live on earth artistically, as well as poetically.

UNA ESEMPLARE FIGURA DI ARTISTA

di Corrado Gizzi

Non è facile delineare in una breve nota la poliedrica personalità di Bruno Di Pietro e sintetizzare la sua copiosa e complessa produzione artistica realizzata in periodi diversi.

Affabile, sensibile ed estroso, Bruno Di Pietro è una esemplare figura di artista. In ogni periodo della sua attività egli reinveste, si può dire, se stesso e i suoi sogni, riproponendosi come un autentico monaco, alla ricerca certosina di stesure e tecniche nuove, ma tendenti sempre al bello e al meraviglioso. È nota la sua noncuranza di scuderie e mercati faziosamente pilotati. Si dichiara autodidatta, anche se negli anni Settanta ha frequentato l'Accademia di Brera a Milano. Dal capoluogo lombardo si è spostato successivamente a Parigi – dove ha realizzato una serie di acquerelli al latte – a Venezia, a Monaco di Baviera, a St. Moritz e poi a Bruxelles. Tornato in Italia, dal 1985 al 1995, in un periodo pari alla durata della guerra di Troia, ha illustrato, o meglio ha interpretato l'*Iliade* di Omero con una figurazione del tutto nuova e suggestiva. Ad esso ha fatto seguito una vasta e varia produzione che va dal disegno, al collage, alla tecnica mista, all'olio, alla scultura in marmo, in acciaio e in bronzo. Di notevole interesse è il nuovo filone pittorico, di grande attualità – un inno al paesaggio del creato – e i lavori della serie "Impronte Primordiali" – di corrente iperspazialista – con riflessioni che esaltano il pensiero filosofico dell'artista e il suo amore per la natura e l'universo. Per concludere, Bruno Di Pietro è un artista che ben figura nella schiera di coloro che sanno abitare artisticamente, oltre che poeticamente, la terra.

MEMORY AND CONSCIOUSNESS OF THE PRESENT IN BRUNO DI PIETRO'S CURRENT ARTISTIC SEASON

by Maria Cristina Ricciardi

*Remember, O Painter! that the variety of depth
of shade in any one particular species of tree is in proportion
to the rarity or density of their branches.*

Leonardo da Vinci, *Treatise on Painting*

When we consider Bruno Di Pietro's work – a lively and complex artist in his poliedric nature as a painter, sculptor, engraver and poet – we immediately and inevitably think about the colossal effort, conducted with great results lasting nearly twenty years (since the Eighties), concerning his rereading of the Homeric epic of *The Iliad*, where he creates an artistic experience of extraordinary accomplishment, of original expressive synthesis and of intelligent poetic sensibility. "The Iliad and the Trojan legend", the result of his long experience as a painter, beginning in the Mid-Sixties, has been a very important stage in Di Pietro's career; it cannot be ignored as it catalyzed all his attention and energy resulting in a powerful poetic construct evidenced by large-scale works: several large-format oil paintings, drawings, sculptures in white Carrara marble, Maiella stone, bronze and steel repeatedly exposed in important and meaningful contexts, such as the Museo Michetti (MUMI) in Francavilla al Mare, the Mole Vanvitelliana in Ancona, the 16th century castle in L'Aquila and D'Annunzio University in Chieti.

The theme of the "past" as a primordial place where you can find traces and signs of a time gone by, continues in the early years of the 21st century in a research dealing with the mnemonic principle of the "print", associated with technological assumptions of a future already in place, so fast in its consumerist logic that it appears already ceased when it occurs, as we can see in the works on aluminium plates called "Primordial Prints", accompanied by the publication of the poetry collection *Theōrêin* published by the artist in 2008.

From myth to the "primordial", I would say to the conscience of the boundary between finite things, we come to the present day, on the crest of a new frontier that absorbs the artist's current meditation and marks his present, namely the present of an artist who, after so much work, feels that he should stop on the new threshold of a premonition in which the perception of the boundary comes into play. The theme of the landscape, already covered in the works of the Seventies and Eighties, is resumed in the light of new considerations concerning the theme of the universe and its creation in relation to natural and induced perimeters constantly generating, both in terms of physical boundaries and in terms of culture and thought in general. The latest development of Di Pietro's production, collected under the title "Boundaries" –

MEMORIA E COSCIENZA DEL PRESENTE NELL'ATTUALE STAGIONE ARTISTICA DI BRUNO DI PIETRO

di Maria Cristina Ricciardi

*Ricordati, o pittore, che tanto sono varie le oscurità
delle ombre in una medesima specie di piante,
quanto sono varie le rarità o densità delle loro ramificazioni.*

Leonardo da Vinci, *Trattato della Pittura*

Quando si pensa all'opera di Bruno Di Pietro – artista vivace e complesso nella sua poliedrica natura di pittore, scultore, incisore, poeta – ci si richiama, immediatamente ed inevitabilmente, a quel colossale impegno, condotto con grandi esiti e durato quasi venti anni (a partire dagli anni Ottanta), sulla rilettura dell'epica omerica dell'*Illiade*, laddove egli realizza un'esperienza artistica di straordinaria completezza, di originale sintesi espressiva e di intelligente sensibilità poetica. “L'Illiade e la leggenda Troiana”, a cui egli arriva dopo una lunga esperienza di pittore avviata dalla metà degli anni Sessanta, ha costituito, dunque, nel percorso di Di Pietro, una fase importantissima da cui non si può prescindere, catalizzando a lungo tutte le sue attenzioni ed energie, definendosi in un poderoso costrutto poetico evidenziato da lavori di ampio respiro: numerosi dipinti ad olio di grande formato, disegni, sculture in marmo bianco di Carrara, in pietra della Maiella, in bronzo e in acciaio, ripetutamente esposti in contesti importanti e significativi, quali il MUMI (Museo Michetti) di Francavilla al Mare, la Mole Vanvitelliana di Ancona, il Castello Cinquecentesco di L'Aquila, l'Università d'Annunzio di Chieti.

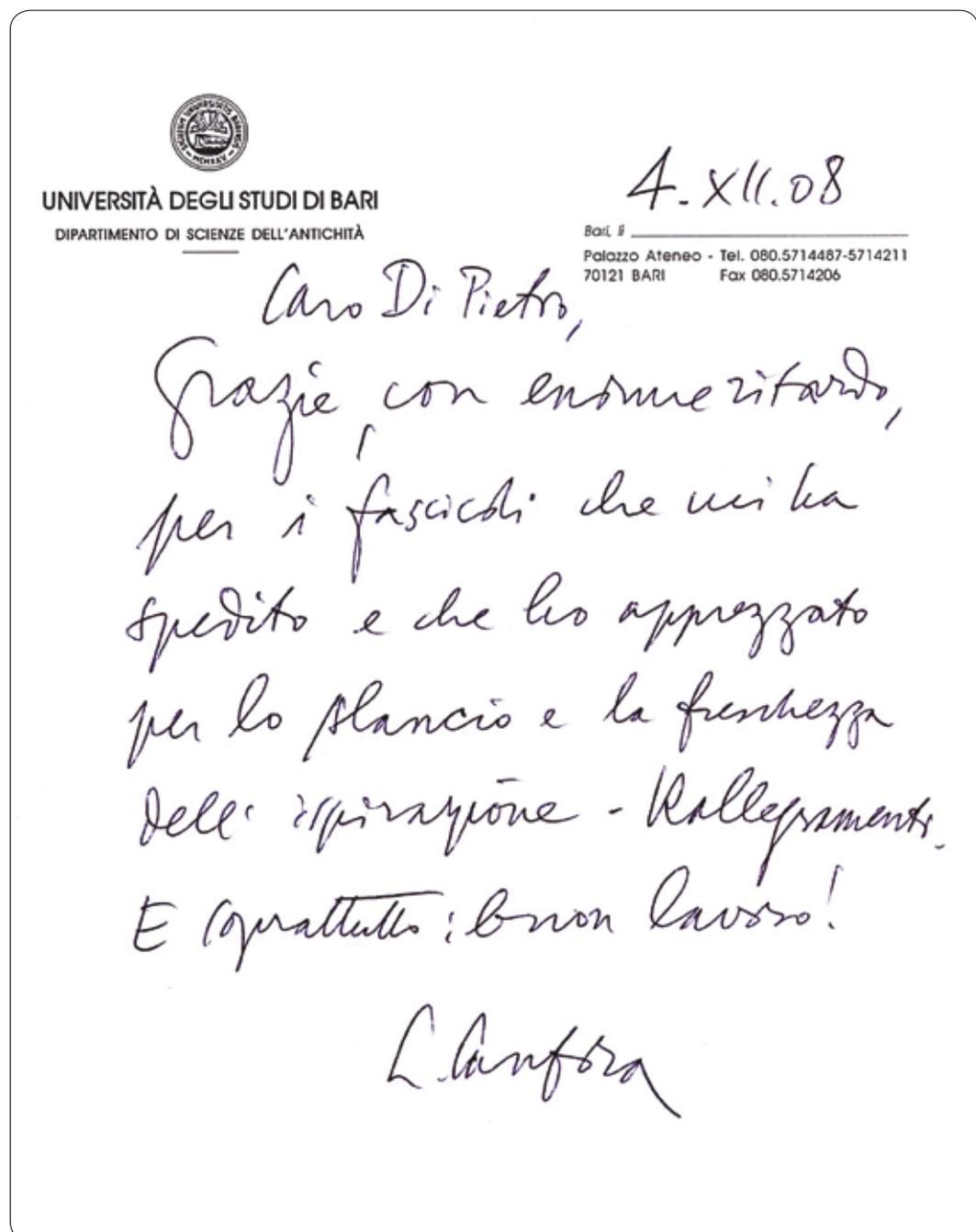
Il tema del “passato”, come luogo primordiale in cui è possibile rinvenire le tracce ed i segni di un trascorso, prosegue nei primi anni del Duemila, in ricerche che vertono sul principio mnemonico dell’“impronta” che si associa ai postulati tecnologici di un futuro già in atto, tanto veloce nelle sue logiche consumistiche da apparire già cessato allorché si manifesti, come è dato vedere nelle opere su lastre di alluminio, intitolate “Impronte Primordiali”, a cui si accompagna la pubblicazione della raccolta poetica *Theōrêin*, pubblicata dall'artista nel 2008 (edizioni Tracce).

Dal “mito” al “primordiale”, direi fino alla coscienza del confine delle cose finite, si giunge all'oggi, sul crinale di una nuova frontiera che assorbe la riflessione attuale dell'artista e segna il suo presente in atto, e cioè quello di chi, dopo tanto lavoro, sente di doversi fermare sulla nuova soglia di un presentimento in cui entra in gioco la percezione del limite. Il motivo paesaggistico, già trattato nelle opere degli anni Settanta ed Ottanta, viene ripreso alla luce di nuove considerazioni che affrontano il tema dell'universo e della sua creazione in rapporto alle perimetrazioni naturali ed indotte che sempre si generano, sia a livello di demarcazioni fisiche, sia sul piano della cultura e più in generale del pensiero.

evidence of the full maturation of the language of an artist who holds a position of significant importance in the history of painting in Abruzzo – is a very interesting series of paintings marked by the predominance of the naturalistic theme: synthetic views of woodland characterized by the floating modulation of the trees; images usually put in relation to a triptych structure that reinforces the principle of vital spirituality contained in the processes of nature, as opposed to the aggressive and ignorant aspirations of consumer society.

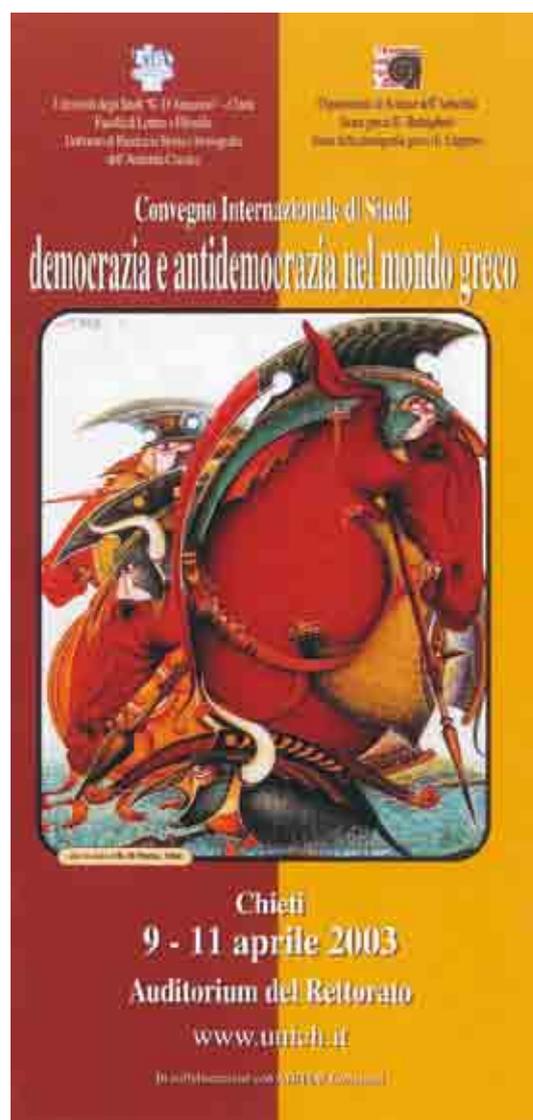
They are intense visions generating deep emotions and showing great technical experience, as important as the elaboration of the thought, since it affects the quality of the work, contributing to its aesthetic value. The series of works devoted to the theme of the “tree of life” gives us formulations of rigorous formal syntax as a result of a performance, long in its steps and complex in its elaboration, aimed at obtaining a

**Lettera di saluto
da parte del Prof.
Luciano Canfora |**
Greeting letter
from Prof. Luciano
Canfora.

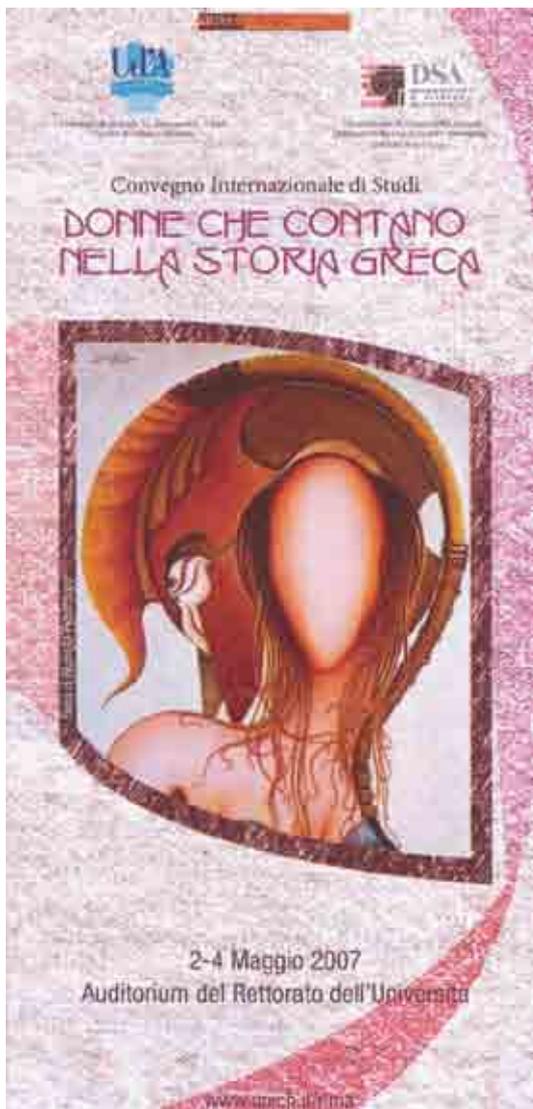


Ultimo sviluppo dell'attuale produzione artistica, raccolta sotto il titolo "Confini", precisazione della piena maturazione del linguaggio di un artista che occupa un posto di significativo rilievo nella storia della pittura in Abruzzo, è una serie molto interessante di dipinti in cui predomina il tema naturalistico di sintetiche vedute boschive, ritmate dalla modulazione fluttuante degli alberi, immagini generalmente poste in relazione ad una strutturazione tritica che rafforza quel principio di vitale spiritualità contenuto nei processi della natura, contrapposto alle istanze aggressive ed ignoranti delle società dei consumi.

Si tratta di visioni intense che generano una forte emozione, in cui si precisa una altrettanto grande esperienza tecnica, importante parimenti alle elaborazioni del pensiero, giacché questa entra nel merito della qualità dell'opera, concorrendo al suo portato estetico ed alla sua bellezza. La serie dei lavori dedicati al tema dell'"albero della vita" ci offre formulazioni di rigorosa sintassi formale, risultante di una esecuzione lunga nei suoi passaggi e complessa nella sua elaborazione, al fine di ottenere una pasta cromatica aggettante, con il colore tirato a spatola e l'utilizzo di bianco di zinco e di titanio misto ad oli crudi di lino e di papavero, mentre altre fasi tecniche sopraggiungono a definire il disegno, attraverso la "ripulitura" delle forme e il complesso intervento di essiccazione e di trattamento del colore. Si tratta, quindi, di opere su tela in cui l'anima dello scultore sembra incontrare quella del pittore, "plastopitture" che vivono e partecipano della contaminazione con altri materiali come le plastiche nere, i led luminosi, il metallo di improbabili meccaniche che riferiscono di umane condizioni di inquinamento e di offesa alla natura. L'amaro costo del benessere e la violazione che l'uomo perpetua alla terra, nell'eccessivo sfruttamento delle sue risorse e nell'avvelenamento dei suoi elementi, è un tema molto caro all'artista che si sente profondamente partecipe in questa denuncia. Va anche detto che il soggetto paesaggistico e l'attenzione verso gli elementi della natura lo avevano già coinvolto sin dalle prime opere giovanili. Ma il senso di questa matura riflessione di panorami boschivi trasposti in equivalenze concettuali aggiunge una nota diversa che ben si definisce nella fitta vegetazione dei tronchi di alberi scanditi con un ritmo che non ha nulla a che vedere con l'osservazione diretta manifestata nei trascorsi lavori a tema paesaggistico. Questi attuali lavori di Bruno Di Pietro si qualificano come una sorprendente frontiera tra la memoria e la coscienza del presente. Prevalde in essi un senso fortissimo della nostalgia, intesa letteralmente come "dolore del ritorno", sentimento della perdita del passato come luogo delle cose familiari e delle cose che avrebbero potuto essere. Rimpianto di una patria lontana a cui si accompagna il non meno tormentato senso di estraneamento che gli regala il presente. I suoi boschi sono dunque la materializzazione della sua attitudine al ricordo, ed è lui stesso che ce ne riferisce: «Ancora mi porto addosso quel senso e quella natura fatta di spazi



Locandina del Convegno Internazionale di Studi – Democrazia e antidemocrazia nel mondo greco |
Poster of the International Studies Conference – Democracy and anti-democracy in the Greek world, 2003.



Locandina del Convegno Internazionale di Studi – Donne che contano nella Storia Greca |

Poster of the International Studies Conference – *Women who count in Greek History*, 2007.

striking chromatic paste where the colour is laid by means of a spatula and obtained by using zinc and titanium white mixed with raw linseed and poppyseed oil; other technical phases are needed to define the work, through the “cleansing” of the forms and the complex process of drying the colour. In his works on canvas the soul of the sculptor seems to meet the soul of the painter; they are “plastopitture” characterized by the contamination with other materials such as black plastic, LEDs and the metal of unlikely mechanisms which tell about human conditions of pollution and offence to nature. The bitter price for welfare, the violation of the environment, the excessive exploitation of its resources and the pollution of its elements are themes deeply felt by the artist who is strongly involved in this denouncement. It also must be said that the artist has been showing his attention to the landscape and to natural elements since his early works. But the sense of this mature reflection on wood landscapes transformed into conceptual equivalences adds a different note that is well defined in the dense vegetation of the trunks of the trees marked by a rhythm that has nothing to do with the direct observation revealed in past works on the landscape theme. Bruno Di Pietro’s present works qualify themselves as a surprising border between memory and consciousness of the present. They are characterized by a prevailing strong sense of nostalgia, taken literally as a feeling of loss of the past as the place of familiar things and things that could have been; regret for a distant homeland which

is accompanied by the troubled sense of alienation given to him by the present. Thus his forests are the materialization of his attitude to memories; in fact the artist himself says: «I still remember that sense of a clean and bright nature, uncontaminated by pesticides and garbage; that feeling of freedom among the greenery, colours and shadows... Today this is no longer mine and echoes in my memory as images from a distant past». We are well aware that remembrance of the past generates pain, but this is not the desire to revive a time gone by, but rather something much more profound. His trees almost photographically deprived of their roots and highest tops – as if to say the perception of past and future – hint at the emotional control the artist is keeping on his present inhabited by the nostalgia dimension; a threshold and a boundary between the sense of a reality that was accomplished, and therefore the feeling of finished things, and the understanding of the infinite, within us and around us, now given to him by maturity.

His visions of tree “curtains” – let’s think about the woods meant as closing elements, natural frontiers of a territorial demarcation – recur as metaphors of a “boundary” – as indicated by the title of this series of works – between the impossibility of the past as a regret of the places and the uncertainty of a future heavily influenced by market logic. The theme of the tree, developed by the artist, is extremely fascinating as one of the most important symbolic elements represented by all the great civilizations. Since

puliti e luminosi, incontaminati da pesticidi e discariche, quel sentirmi libero tra i verdi, i colori e le ombre... Oggi tutto questo non è più mio e rimbomba nella memoria come immagini provenienti da un passato remoto».

Sappiamo bene che la rievocazione del passato non può non generare dolore, ma qui non si tratta del desiderio di far rivivere il tempo trascorso, quanto piuttosto di qualcosa di molto più profondo. I suoi alberi tagliati, quasi fotograficamente, delle radici e delle cime più alte – come a dire della percezione del passato e del futuro – accennano al controllo del trasporto emotivo che l'artista attua nel suo presente, abitato dalla dimensione della nostalgia, soglia e confine tra il senso di una realtà che si è compiuta, e dunque il sentimento delle cose finite, e l'intendimento di quell'infinito, che è dentro e fuori di noi, che l'età matura oggi gli regala. Le sue visioni di cortine arboree – si pensi ai fitti boschi intesi come elementi di chiusura, frontiere naturali di una demarcazione territoriale – tornano come metafore di un "confine" – come appunto ricorda il titolo di questo ciclo di lavori – tra l'impossibilità del passato come rimpianto dei luoghi e l'incertezza verso un futuro fortemente condizionato dalle logiche di mercato.

Il tema dell'albero, a cui l'artista ricorre, è estremamente affascinante essendo uno degli elementi simbolici più importanti, rappresentato da tutte le grandi civiltà. Dall'immagine biblica dell'"albero della vita", si è sempre accompagnata ad esso l'idea ciclica della crescita-evoluzione, per via delle radici sprofondate nella terra e dei rami proiettati verso il cielo, simbolo senza tempo di vita eterna e di rigenerazione: una divina triade di passato (radici), presente (fusto), futuro (rami) che l'artista torna a sottolineare più volte nella modulazione tritica con cui volentieri organizza la strutturazione dei suoi attuali lavori.

Affermava Paul Gauguin: «Non copiate troppo la realtà, l'arte è un'astrazione, ricavatela dalla natura sognando in sua presenza e pensate più alla creazione che al risultato».

Guardando la particolare iconografia dei paesaggi boschivi di Di Pietro viene da pensare all'esperienza simbolista dei faggi dipinti da Maurice Denis, all'influenza esercitata alla fine dell'Ottocento dalle stampe giapponesi, alla emotività primitiva dei paradisi terrestri di Gauguin, alle fitte trame di alfabeti segnici evocati dagli intrecci dei rami di Piet Mondrian che non ha mai considerato l'arte come un esercizio puramente visivo. E la mente si richiama al fascino secessionista e decadente di un'opera quale *Bosco di Faggi* di Gustav Klimt che, lontano dalla rappresentazione, cercava della realtà solo la sua evocazione. E ritornano i pioppi dipinti a Limetz da Claude Monet, disposto a pagare purché questi non fossero abbattuti, laddove la realtà appare tutta contenuta nell'effetto cangiante dei loro riflessi sull'acqua...

Così le visioni boschive di Bruno Di Pietro, fatte di materici alberi nudi, con le linee serrate dei tronchi a strutturare tutta la composizione, non scaturiscono dall'osservazione diretta della natura, ma dalla memoria filtrata attraverso il gioco della sintesi mentale, con un processo plastico e pittorico che guarda all'evento visivo, alla vera essenza delle cose, congiuntamente all'emozione del loro ricordo. Va anche osservata la sua tendenza antinaturalistica che si appunta su colori violenti o sul gusto monocromo del bianco, da riconnettere sia ad una volontà calcificatrice, quale traccia superstita delle cose che un tempo sono "state", materializzazione stessa del "silenzio" – come ci suggerisce il grande pittore russo Vasilij Kandinskij – sia ad un principio igienizzante contrapposto agli sconfinamenti neri delle plastiche (e dunque del petrolio), cupe ombre, metafora di ogni inquinamento e di tutte le logiche sprezz-

the biblical image of the “tree of life”, it has always been accompanied by the cyclical idea of growth-evolution because of the roots deeply immersed in the ground and the branches projected into the sky, a timeless symbol of eternal life and regeneration, a divine triad of past (roots), present (trunk) and future (branches) the artist underlines several times in the triptych modulation with which he willingly organizes the structure of his present works.

Paul Gauguin said: «Do not copy reality too much, art is an abstraction; take it from nature dreaming in its presence and think more about the creation than about the result».

In front of the particular iconography of Di Pietro’s wood landscapes we happen to think about the Symbolist experience of the beeches painted by Maurice Denis, about the influence exerted by the Japanese prints at the end of the 19th century, about the primitive emotions of Gauguin’s terrestrial paradises, about the dense network of signs evoked by the interweaving of the branches of Piet Mondrian who never considered art as a purely visual exercise. And the mind goes to the secessionist and decaying charm of a work such as *Beech Wood* by Gustav Klimt who, far from representation, looked for the evocation of reality. We also think about the poplars painted in Limetz by Claude Monet (who was willing to pay in order that they were not cut) and whose reality is all contained in the changing effect of their reflections on the water...

So Bruno Di Pietro’s wood landscapes, made of bare trees, with the tight lines of the trunks to structure the entire composition, do not result from direct observation of nature, but from memory filtered through the game of mental synthesis, a plastic and pictorial process that looks at the visual event, at the real essence of things together with the emotion of their recollection. What should also be observed is his anti-naturalistic tendency visible in the use of violent colours or in his preference for monochrome white, referring both to a desire to calcify – as a surviving track of “things that were once”, the very materialization of “silence”, as suggested by the great Russian painter Vasilij Kandinskij – and to a hygienizing principle opposed to the straying blacks of plastics (and therefore oil), dark shadows, a metaphor for every kind of pollution and for all the logics contemptuous of power. The atmosphere existing in the dense, winding

and bare trunks of his mnemonic woods is dictated by the narrow spaces between them, marked by a rhythmic and pressing sense, by the absence of any illusion of depth. A sense of aphasia, of thin air, of absence of any reference and of mystery as nothing appears behind them, brings us back to the central point of the intimate experience of nature carried out by the artist, where an essential role is played by the always unstable balance of lights and shadows coagulated in the very mixture of the colours, in the ceaseless excavation he operates within himself. In an area necessarily out of time his hermetic white forests come to life, phantasmagorical petrifications which invite us to meditate on the bewildering conditions of absence and loss, on the very bitter print of things bound to disappear.

Copertina del volume *Donne che contano nella storia greca* |

Cover of the volume *Women who count in Greek History*.

2011. A cura di Umberto Bultrighini, edizioni dell’Orso, in c.s.



zanti del potere. L'atmosfera che si registra nei fitti, sinuosi e scabri tronchi delle sue foreste mnemoniche è dettata dallo stretto spazio delle intercapedini dei fusti, scanditi con senso ritmico ed incalzante, dall'assenza di qualsiasi illusione di profondità. Un senso di afasia, di aria rarefatta, di assenza di ogni riferimento e di mistero per il nulla che appare dietro di essi, ci riporta al punto centrale dell'esperienza intima della natura posta in campo dall'artista, in cui gioca un ruolo essenziale l'equilibrio sempre instabile delle luci e delle ombre rapprese dentro gli impasti della materia stessa del colore, nello scavo continuo che egli opera dentro di sé.

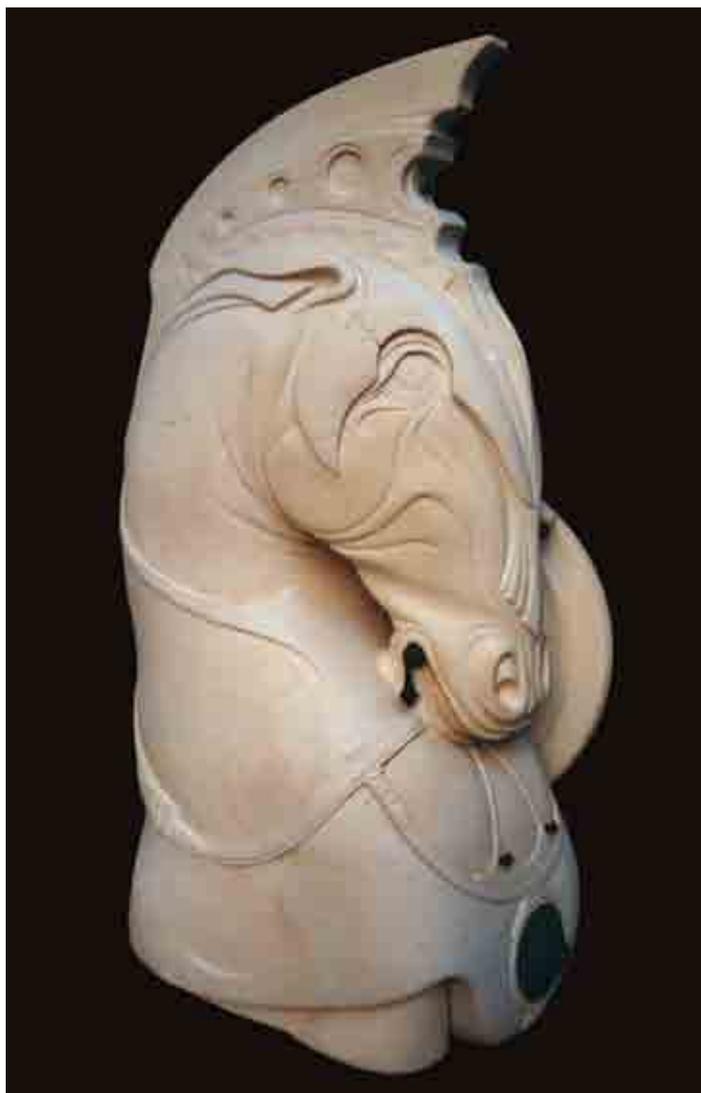
In uno spazio necessariamente fuori dal tempo prendono così vita le sue ermetiche e bianche foreste, pietrificazioni fantasmagoriche, che ci invitano a riflettere sulle condizioni spaesanti dell'assenza e della perdita, sull'impronta assai amara delle cose destinate a scomparire.

Achille a cavallo |

Achilles on horseback

2003. IV periodo.

Pietra bianca della Maiella e bronzo, h. 100 cm.



ON A JOURNEY ACROSS BRUNO DI PIETRO'S LANDSCAPES

by Simona Clementoni

Venturing into the perilous waters of the vast and protean artistic universe of Bruno Di Pietro involves the real risk of getting lost, if you don't take the helm firmly, pointing straight at your goal. It is a metaphor to communicate the sense of the difficulty of approaching his enormous and varied production, wishing to account for everything, but aware of the impossibility of doing so because of the prolificacy of an artist constantly looking for new ways of expression and determined to leave a mark in the contemporary art scene. So I will focus my attention on the aim: to lead the reader through a more conscious enjoyment of one aspect of Bruno Di Pietro's production: the landscape, in its multiple meanings and in its constant evolution, dealing with what flows in this theme only marginally without going into the maze of his art which, though pleasant and attractive, may mislead the intent of my "journey".

Bruno Di Pietro was born in Pescara (Ripacorbaria) on June 4, 1947. Only three years after his birth, his parents emigrate to Argentina. Back in Abruzzo, they settle in a quiet country village, not far from Chieti, which inspires the artist with a respectful love for nature that will leave an indelible mark in his painting. Early in his schooling, he manifests his passion for drawing and watercolour and frescoes hunting scenes and landscapes on the walls of his parents' and friends' houses. A nail to the wall is his first easel; the under-stairs, cluttered with shelves and demijohns, is his studio. There, he creates the first industrial-paint works on wood and then oils on canvas (which the artist shows in the Summer on the sidewalks of the promenade of Francavilla, Pescara and Pineto), extemporary landscapes and the first horses. The passion for these animals, probably born by reading Tex Willer comics, deepens with the habitual visits to an uncle who is a horsemanship instructor. It is the year 1965, when Di Pietro follows a drawing and perspective course by correspondence. In 1968 the artist leaves to serve in the army in Sardinia where, according to reports from General Francesco Mazzola, deputy commander of the NATO Airforce Base Decimomannu in Cagliari, it is agreed on giving the aircraftman Bruno Di Pietro a space where he can paint in his spare time, as he has requested. Then, in accordance with the Canadian and German headquarters, an exhibition of his works is organized in the Officers / Non-commissioned Officers Club of the same base; about 15 oils on canvas and various collages of Sardinian "Nuraghi" warriors are represented on cork trunk sections.

This first period, from 1965 to 1970, is marked by the creation of heterogeneous subjects executed in mixed techniques, but mainly by means of a spatula: exquisite still lifes, fine portraits (including the mesmerizing *Woman with a bouquet of flowers*), natural and architectural landscapes (such as the *Church of St. Anthony of Padua* and Rome with its "Fori Imperiali") and his smallest landscape: a 2x2 cm oil on canvas miniature representing a fishing village.

In 1970 Di Pietro moves to Milan in search of job opportunities. In the Lombard

IN VIAGGIO TRA I PAESAGGI DI BRUNO DI PIETRO

di Simona Clementoni

Aventurarsi nelle acque perigliose del vasto e proteiforme universo artistico di Bruno Di Pietro comporta il concreto rischio di smarrirsi, qualora non si tenga ben saldo il timone e non si punti dritti alla meta. Una metafora per comunicare il senso della difficoltà di avvicinarsi alla sua enorme e variegata produzione, volendo rendere conto di tutto, ma consci dell'impossibilità di farlo per la prolificità di un artista alla costante ricerca di nuove soluzioni espressive e determinato a lasciare un'"impronta" nel panorama artistico contemporaneo. Dunque dirigerò lo sguardo al mio obiettivo: condurre il lettore attraverso una più consapevole fruizione di uno degli aspetti della produzione di Bruno Di Pietro: il paesaggio, nelle sue molteplici accezioni e nella sua costante evoluzione, cogliendo solo marginalmente ciò che in questo tema confluisce senza però addentrarmi in meandri che, per quanto piacevoli ed allettanti, fuorvierebbero l'intento del mio "viaggio".

Bruno Di Pietro nasce a Ripacorbaria di Pescara il 4 giugno 1947. Solo tre anni dopo la sua nascita, i genitori emigrano in Argentina. Al ritorno in Abruzzo, si stabiliscono in una tranquilla borgata di campagna, non distante da Chieti, da cui l'artista attinge quel rispettoso amore per la natura incontaminata che lascerà una traccia indelebile nella sua pittura. Manifestando già a scuola la sua passione per il disegno e l'acquerello, affresca con scene di caccia e paesaggi le pareti della casa paterna e di amici; un chiodo al muro è il suo primo cavalletto; il sottoscala, ingombro di scaffali e damigiane, è il suo atelier. Lì nascono i primi dipinti a vernice industriale su tavola e successivamente oli su tela (che l'artista espone in estate sui marciapiedi del lungomare di Francavilla, Pescara e Pineto), paesaggi in estemporanea e i primi cavalli, la cui passione, nata dalla lettura dei fumetti di Tex Willer, si approfondisce grazie alla frequentazione di uno zio istruttore di equitazione. È il 1965, anno in cui Di Pietro segue anche un corso di disegno e prospettiva per corrispondenza. Nel 1968, l'artista va militare in Sardegna dove, secondo quanto riferisce il Generale Francesco Mazzola, vice comandante della Base N.A.T.O. Aeronautica di Decimomannu a Cagliari, si decide di concedere all'aviere Bruno Di Pietro uno spazio nel suo tempo libero affinché possa dipingere, come da lui richiesto. Poi, in accordo con i comandi Canadesi e Tedeschi, al Circolo Ufficiali/Sottufficiali della stessa base, viene allestita una mostra dei lavori da lui realizzati: circa 15 oli su tela e vari collages di guerrieri nuraghi sardi rappresentati su sezioni di tronco di sughero.

Questo primo periodo, che va dal 1965 al 1970, vede la realizzazione di soggetti eterogenei eseguiti con tecniche miste, ma prevalentemente a spatola: preziose nature morte, raffinati ritratti (tra cui l'ipnotizzante *Donna con mazzolino di fiori*), paesaggi naturali e architettonici (si vedano la *Chiesa di Sant'Antonio da Padova* e la *Roma dei Fori Imperiali*) e il suo più piccolo paesaggio marino di pescatori, una miniatura di cm 2x2.

city he attends the Academy of Brera (nude section) directed by Professor Pompeo Borra and then he signs a contract with the Gallery "Antiquaria delle Orsole" located in Piazza Affari, in the heart of Milan, referred to as "the European capital of Art" by Indro Montanelli. These are glowing years for the artist who is the protagonist of numerous solo and group exhibitions with great masters such as Guttuso, Fontana, de Chirico, Migneco, Dova and Bay. Winner of prestigious prizes and acknowledgments for his versatile eclecticism and tireless curiosity, in 1972 Di Pietro moves to Paris. There, he takes part in group exhibitions with young American artists and is reviewed, in the *Revue Moderne*, by Professor Montoya who – by emphasizing the "impressionist feature" of his works, where the stylization is pushed to the limits of anatomical reality (as in his famous *Chevaux*) – compares the intensity of his works to Albrecht Durer's.

While continuing his travels around Europe (Brussels, Saint Moritz, Portofino, Venice and then back to Milan), Di Pietro enriches his range of important meetings and artistic acquaintances. In Paris he learns the techniques of silk-screen and etching printing, but he also uses milk tempera for oils non canvas mostly made extemporaneously.

The artistic production of the second period (1970 - 1985), focusing on a personal fusion of Impressionism and Expressionism, is expressed in works dealing with a lot of different themes. Di Pietro's work is vast and diverse, from Caravaggian still lifes to picturesque, poetic and melancholy clowns; from elegant and superb portraits to delicate bouquets of flowers; from pawing, brisk, almost surreal horses to the loving archaic vigour of his Abruzzan farmers and shepherds; from sacred compositions to the dramatic icons of the hollow and suffering face of Christ on the cross.

However, special attention is dedicated to the natural landscape: from the banks of the river Seine to the blurred views of the Venetian lagoon and to the pine forests – celebrated by the poet Gabriele D'Annunzio – already characterized by that peculiar nakedness of the trees, reduced to the essentiality of the thin trunks stretching upward but stubbornly "vivified" by the application of collages of colourful birds and gentle butterflies. Di Pietro's deep yearning for the bright and pristine landscape of his childhood in Pescara, the regret for that idyllic countryside and its shiny clods ploughed by teams of white oxen, the memory of the smell of the freshly cut grass, of the clear and tasty water of the river Pescara flowing among very clear and sharp stones, go along with the inner torment, the violent anguish about the progressive loss of that paradise replaced by cement, profaned by implacable artificial lights, torn apart by lust for profit.

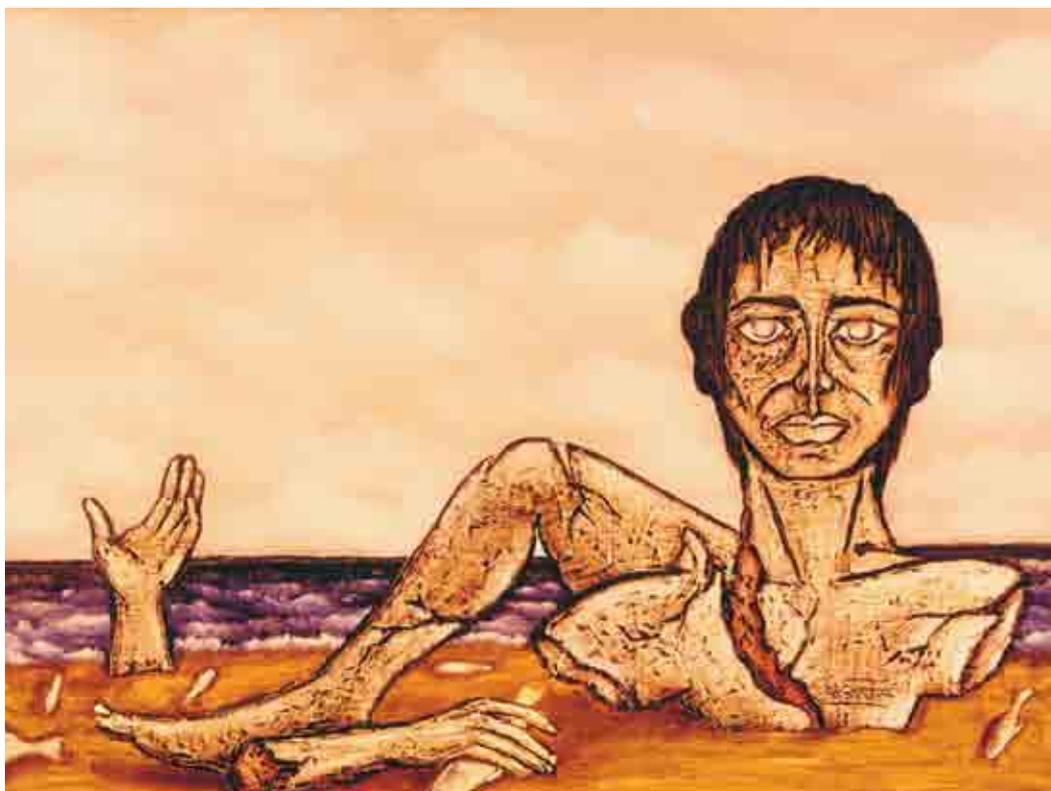
The stubborn persistence in stopping on the canvas with faded visions of a violated beauty comes to a standstill because of the confluence of circumstances which, acting on his conscience already in crisis, will lead to a radical change in his production. The emotional impact of the tragic events of the Vietnam conflict – which the artist had "breathed" at the time of his military service in the NATO base in Cagliari and which he denounces in the painting *Message of Peace* – is expressed in the powerful symbolism of the wounded American soldier and the afflicted Vietnamese mother who folds her little child in her arms while he is stretching out his small mutilated hand towards the white dove in the leaden sky. The colour of the mother and child's skin, intentionally black despite their nationality, universalizes the suffering and brutality of all wars, both colonial and racial. Along with this, the artist doubts the value of his art; a sense of inadequacy persists exacerbated by comparison with the new artistic tendencies of which he becomes aware especially after Andy Warhol's visit to Milan.

Through three consecutive periods devoted to the theme of the Iliad and the

Nel 1970 Di Pietro si trasferisce a Milano in cerca di opportunità lavorative. Nella città meneghina frequenta l'Accademia di Brera (sezione nudo) diretta dal professor Pompeo Borra e successivamente stipula un contratto con la Galleria "Antiquaria delle Orsole" sita in piazza Affari, nel cuore pulsante di quella Milano che Indro Montanelli definì la "capitale europea dell'Arte". Sono anni rutilanti che vedono l'artista protagonista di numerose mostre personali e collettive con grandi maestri quali Gutuso, Fontana, de Chirico, Migneco, Dova e Bay. Insignito di prestigiosi premi e riconoscimenti per la sua poliedrica ecletticità e per la sua instancabile curiosità, nel 1972 l'artista si trasferisce a Parigi dove, partecipando a collettive con giovani artisti americani, viene recensito dal professor Montoya che – sottolineando la "fattura impressionista" delle sue opere, in cui la stilizzazione si accentua fino ai limiti della realtà anatomica (come nei suoi celebri *Chevaux*) – paragona l'intensità della sua pittura a quella di Albrecht Durer.

Mentre prosegue il suo peregrinare per l'Europa (Bruxelles, Saint Moritz, Portofino, Venezia e poi di nuovo Milano), Di Pietro arricchisce il suo carnet di illustri conoscenze e frequentazioni artistiche. A Parigi apprende la tecnica della serigrafia e dell'acquaforte, ma si avvale anche di tempere al latte per dipinti a olio su tela prevalentemente realizzati in estemporanea.

La produzione artistica del secondo periodo (1970 - 1985), incentrata su una personale fusione di Impressionismo ed Espressionismo, si estrinseca in opere dalle più svariate tematiche. Dalle caravaggesche nature morte ai pittoreschi, malinconici e poetici clown; dagli eleganti e superbi ritratti ai lievi bouquet di fiori; dagli scalpitanti, scattanti, quasi surreali cavalli all'amorevole vigoria arcaica dei suoi pastori e contadini abruzzesi; dalle composizioni sacre alle drammatiche icone del volto scavato e sofferente di Cristo in croce. Un'attenzione particolare è rivolta però al paesaggio naturale: dalle rive della Senna, agli offuscati scorci della laguna veneta, alle pinete



**La fine
dell'Uomo |**
The End of Man

Milano, 1972.
Olio su tela,
60x73 cm.

legends of the Trojan War – firstly (third period: 1985 - 1995) with the execution of oils on canvas, then (fourth period: 1995 - 2000) of sculptures in steel, iron, bronze, Carrara marble, Maiella stone, plex and wood (swords, pots and various jewellery for the works of “riciklokomposart” representing Priam’s treasure), followed by the representation of “Aedi” or bards, always related to the Homeric theme – Di Pietro finds a new way of expressing his urge to breathe new life into his creativity. Fuelled by his love for archaeology and through well-defined graphics, a clear symbolism and a very personal technique (consisting in removing the colour) where the force of the sign prevails over the force of the colour, the artist is able to “read” in a modern and surreal key one of the greatest classics of all time. (The works of the third and fourth period are published in the catalogue *Épos – The Iliad, between myths and legends*, published by Artemisia, Falconara Marittima).

In 2005, not yet satisfied, firmly convinced that as an artist you can and must never limit yourself, Di Pietro broadens his visual horizons: from the microcosm, that is from the vegetable, animal, human and architectural landscapes, he projects himself into the macrocosm, into the interstellar space, producing about 200 oil and mixed media works on aluminium plates marked by a hyperspatialist theme (sixth period: 2005 - 2008). Called “Primordial Prints”, these works are partly published in the volume *Theôrêin*, a collection of “sensations, thoughts, emotions, poems and maxims” by the author himself (published by Tracce). The landscape becomes cosmic: the scenery of the Big Bang – the genesis of all forms of life – and of the thousand-year human

Chevaux |
Horses

Milano, 1972.
Il periodo.
Olio su tela,
92x73 cm.



di dannunziana memoria in cui colpisce già quella peculiare scarnificazione degli alberi, ridotti all'essenzialità del sottile fusto proteso verso l'alto, ma caparbiamente "vivificati" con l'applicazione di collages di variopinti uccelli e delicate farfalle. La profonda nostalgia per il paesaggio luminoso ed incontaminato della sua adolescenza pescarese, il rimpianto per quelle idilliache campagne dalle lucide zolle solcate da pariglie di bianchi buoi, il ricordo dell'odore dell'erba fresca appena tagliata, dell'acqua limpida e saporita del fiume Pescara che scorreva tra pietre chiarissime e aguzze, si accompagnano al tormento interiore, all'angoscia rabbiosa per la progressiva perdita di quel paradiso annullato dal cemento, profanato da impietose luci artificiali, dilaniato dalla smania del profitto. L'ostinata perseveranza nel fermare sulla tela quelle sempre più sbiadite visioni di una bellezza violata subisce una battuta d'arresto per la confluenza di circostanze che, innescandosi sulla sua coscienza già in crisi, determineranno una radicale svolta nella sua produzione. L'impatto emotivo dei tragici eventi del conflitto del Vietnam, che l'artista aveva già "respirato" ai tempi del suo servizio militare nella base N.A.T.O di Cagliari, e che denuncia nel dipinto *Messaggio di Pace*, si esprime nel potente simbolismo del soldato americano ferito e dell'afflitta mamma vietnamita che stringe tra le braccia il figlioletto dalla piccola mano mutilata che si protende verso la bianca colomba sullo sfondo di un plumbeo cielo. Il colore della pelle della mamma e del bambino, intenzionalmente neri a dispetto della loro nazionalità, universalizza la sofferenza e la brutalità di tutte le guerre, siano esse coloniali o razziali. Ai due predetti fattori si sommano i dubbi dell'artista sul valore della propria arte; un senso di inadeguatezza che si acuisce al confronto con le nuove tendenze artistiche di cui prende forte coscienza soprattutto a seguito della visita di Andy Warhol a Milano.

Attraverso tre consecutivi periodi dedicati al tema dell'Iliade e alle leggende della guerra di Troia – prima (terzo periodo: 1985 - 1995) con la realizzazione di lavori ad olio su tela, poi (quarto periodo: 1995 - 2000) di sculture in acciaio, ferro, bronzo, marmo di Carrara, pietra della Maiella, plex e legno (spade, monili, boccali e varia gioielleria per i lavori di "riciklokomposart" rappresentanti il tesoro di Priamo), proseguendo con la figurazione di "Aedi" o rapsodi, sempre inerenti al tema omerico – Di Pietro trova un modo inedito di esternare quell'impellente necessità di dare nuova linfa alla propria creatività. Incentivato dal suo amore per l'archeologia e tramite una grafica ben definita, una nitida simbologia e la personalissima tecnica di asporto del colore, in cui la forza segnica prevale su quella cromatica, l'artista riesce a "rileggere" in chiave moderna e surreale uno dei più grandi classici di tutti i tempi. (I lavori del terzo e quarto periodo sono pubblicati nel catalogo *Épos – L'Iliade, tra miti e leggende*, edito da Artemisia, Falconara Marittima).

Nel 2005, non ancora appagato, fermamente convinto che l'artista non possa e non debba mai porsi dei limiti, Di Pietro allarga i suoi orizzonti visivi: dal microcosmo, dal paesaggio vegetale, animale, umano e architettonico, si proietta nel macrocosmo, negli spazi interstellari, realizzando circa 200 lavori ad olio e tecnica mista su lastre di alluminio dalla tematica iperspazialista (sesto periodo: 2005 - 2008). Denominate "Impronte Primordiali", queste opere vengono in parte pubblicate nel volume *Theōrêin*, raccolta di "sensazioni, riflessioni, emozioni, brani, massime e poesie" dello stesso autore (ed. Tracce). Il paesaggio diviene quello cosmico del Big Bang – genesi di ogni forma di vita – e della millenaria lotta dell'uomo per la sussistenza, tra guerre, pestilenze e cataclismi. Geneticamente predisposto alla sopravvivenza, forte del proprio innato intuito e del proprio ingegno, nonostante l'avverso concorso di

struggle for subsistence against wars, plagues and cataclysms. Genetically predisposed to survival, made stronger by his own innate intuition and intellect, despite the unfavourable concurrence of galactic intelligences that «combine and then break down the order of apparently definite, to be defined or indefinite things, both in the macro and in the microcosm», man perceives himself able to explore and colonize the surrounding space. This is the sense of the hand and foot prints the artist leaves on the metal surfaces as evidence of his “being” in time and space which, in turn, is part of a «primordial *escalation* already taking place for millions of years». On his aluminium plates, which symbolize time difficult to erode, the artist affixes a “triangle”, a “chip” and a “battery”, symbols respectively of human intelligence, advanced technology and solar or galactic energy, essential for life on earth and in the universe. Upon everything, a “triangle with an eye” inside to represent Divinity who, by permeating planets and galaxies with His “energy coordinates”, supervises, dominates, programs, creates and re-invents all the things that feed on that energy. Continuing his stubborn race for the conquest of a habitat more and more suitable to his existence, man also commits fatal errors of which the *Black Tide* – a symbol of all the outrages inflicted by man on the environment – is a disturbing and emblematic example.

The work marks the beginning of the seventh period characterized by motifs and techniques of the previous cycles enriched with new ideas and intuitions. The cosmogonic and naturalistic themes – together with the landscape already developed in the 80s, and with the recurrence of the tree leitmotiv, which marks the boundary between heaven and earth – start the series called “Boundaries” and the tripartite composition mode.

The idea of a “boundary”, whether physical or metaphorical, is in nature and in man. There is a line between each thing and its opposite: between a colour and the other, light and darkness, heaven and earth, spirit and matter, life and death. Just like men mark the boundary between their own families, communities, states, laws or customs and the others’, also the animals demarcate their territory. Even water, while corroding the rock or flowing towards the sea, digs its own path.

A boundary also defines the sections of the triptychs of the last period, sustained by a deep and reasoned symbology. The tree, a constant in Di Pietro’s entire production, reappears, stripped down, reduced to a pure colour/graphic element, but strengthened in its semantic value, in its reference to the biblical-Christian dimension, in its combining with the sacredness of number 3, the symbol of the Holy Trinity: the Father, God, pure energy, omniscient, omnipresent and primordial, the Supreme Maker of the «energetic process in space-time... everything between Alpha and Omega»; the Son, man, privileged over other forms of life, an integral part of that energetic process, potentially candidate to colonize the universe; and finally the Spirit, the creative force, an emanation of the Primordial Supernatural, immanent in every being’s DNA, but addressable according to nature, will and intelligence. The artist’s thought about the role of the individual in the universe is concisely expressed in the triptych *H & He – Energy, Creation and Life*, made in oil paints on the two side canvas panels and silk-screen printing on the central aluminium plate dominated by a warning sun in its chemical components, hydrogen (H) and helium (He). Man, represented in his entire evolutionary process, exists only because the sun provides him with the energy without which no life would have been possible on earth. “I have what you are and I am what you have” is the sun’s stern warning, which implicitly is also an invitation to respect nature and its millenary course.

intelligenze galattiche che «combinano e poi scompongono l'ordine delle cose apparentemente finite, da finire o indefinite, sia nel macro che nel microcosmo», l'uomo si intuisce in grado di esplorare e colonizzare lo spazio circostante. Questo il senso delle impronte di mani e piedi che l'artista lascia sulle superfici metalliche a testimonianza del suo "essere" nel tempo e nello spazio che, a sua volta, è parte di una «escalation primordiale già in evoluzione da milioni di anni». Sulle lastre di alluminio, che simboleggia il tempo difficile da corrodere, l'artista appone "il triangolo", il "chip" e la "batteria", simboli rispettivamente dell'intelligenza dell'uomo, della tecnologia evoluta e dell'energia solare o galattica, indispensabile per la vita sulla terra e nell'universo. Su tutto, il "triangolo con l'occhio", a rappresentare la divinità che, permeando pianeti e galassie con le sue "coordinate energetiche", vigila, domina, programma, crea e reinventa tutto ciò che di quell'energia si nutre. Proseguendo la sua ostinata corsa per la conquista di un habitat sempre più idoneo alla propria esistenza, l'uomo commette anche dei fatali errori, di cui la *Marea Nera* – simbolo di tutti gli oltraggi inflitti dall'uomo all'ambiente – è esempio inquietante ed emblematico.

L'opera segna l'inizio del settimo periodo in cui confluiscono motivi e tecniche dei cicli precedenti arricchiti di nuovi spunti ed intuizioni. Al tema paesaggistico, già sviluppato negli anni '80, l'artista affianca quello cosmogonico e quello naturalistico che, con la reiterazione del motivo dell'albero, limite tra cielo e terra, avvia la serie denominata "Confini" e la modalità compositiva tripartita. Il "confine", sia esso fisico o metaforico, è insito nella natura e nell'uomo. Esiste una linea di confine tra ogni cosa e il suo opposto: tra un colore e l'altro, tra la luce e il buio, tra il cielo e la terra, tra lo spirito e la materia, tra la vita e la morte. Così come gli uomini, con il nucleo familiare, la comunità, lo stato, le leggi o le usanze, segnano il confine con i propri simili, analogamente gli animali demarcano il loro territorio. Persino le acque, nel corrodere la roccia o nello scorrere verso il mare, scavano un loro tracciato.



Messaggio di Pace |

Message of Peace

Milano, 1972.
Olio su tela,
60x73 cm.

In the more recent works of 2010, Di Pietro invites us to reflect on the contemporaneity or creative competition between nature (symbolized by the tree, its metonymic substitute), infallible “demiurge” in its millennial “experience” and man, represented by the artist who creates a work of art (symbolized by the spatula immersed in the matter) just as God created the universe. The same process that urged *homo sapiens* or *faber* to discover, invent and learn, led him to scientific and technological progress which, by exceeding the bounds of humanity, came to the creation of more and more sophisticated mechanical devices: robots, such as the one the artist represents in *Creative Contemporaneity A*, or artificial satellites projected to the conquest of galactic space, such as the solar-panel one shown in *Creative Contemporaneity B*. However, one cannot avoid noticing the iconographic outcome of the rational assembly of parts of mobile phones and other technological materials that, perhaps unconsciously, evokes the most venerated Christian icon: a cross, a reminder that the drive towards progress, commendable and praiseworthy in itself, cannot be accompanied by a real benefit to humanity and nature, if not regulated by an unavoidable ethical sense and a deep and reverential respect for the sacredness of creation.

La Creazione |
The Creation

2010. Trittico,
serie “Confini”,
VII periodo.
Olio su tela e
tecnica mista,
39X73 cm.



Un confine è anche quello che delimita le sezioni dei trittici dell'ultimo periodo, sorretti da una profonda e ragionata simbologia. L'albero, filo conduttore di tutta la produzione di Di Pietro, ritorna essenzializzato, ridotto a puro elemento grafico-cromatico, ma potenziato nel suo valore semantico, nel suo rimando alla dimensione biblico-cristiana, nel suo innescarsi sulla sacralità del numero 3, simbolo della Trinità: il Padre, Dio, energia pura, onnisciente, onnipresente e primordiale, Artefice Sommo del "processo energetico nello spazio-tempo... il tutto tra l'Alfa e l'Omega"; il Figlio, l'uomo, essere privilegiato rispetto alle altre forme di vita, parte integrante di quel processo energetico, potenzialmente candidato a colonizzare l'universo; infine lo Spirito, quella forza creativa, emanazione del Soprannaturale Primordiale, già posta nel DNA di ogni essere, ma indirizzabile secondo natura, volontà e intelligenza. Il pensiero dell'artista in merito al ruolo dell'individuo nell'universo è lapidariamente espresso nel trittico *H & He – Energia, Creazione e Vita*, realizzato ad olio sui due pannelli telati ai lati, e serigrafia sulla lastra di alluminio centrale dominata dal sole, ammonitore, nelle sue componenti chimiche, idrogeno (H) ed elio (He). L'uomo, colto nel suo intero processo evolutivo, esiste solo perché il sole gli fornisce quell'energia senza la quale nessuna forma di vita sarebbe stata possibile sulla terra. «Io ho quel che sei e sono ciò che hai» è il severo monito del sole che, implicitamente è anche una sollecitazione al rispetto della natura e del suo iter millenario.

Nei più recenti lavori del 2010, Di Pietro ci invita a riflettere sulla contemporaneità o competizione creativa tra la natura (simboleggiata dall'albero, suo sostituto metonimico), infallibile "demiurgo" nella sua millenaria "esperienza", e l'uomo, traslato nell'artista che crea l'opera d'arte (simboleggiato dalla spatola immersa nella materia) così come Dio ha creato l'universo. Lo stesso iter che ha spinto l'*homo sapiens* e *faber* a scoprire, inventare e conoscere, lo ha condotto a quel progresso scientifico-tecnologico che, travalicando i limiti dell'umano, è approdato alla creazione di congegni meccanici sempre più sofisticati: robot, come quello che l'artista rappresenta in *Contempo Creativo A*, oppure satelliti artificiali proiettati alla conquista dello spazio galattico, come quello a pannelli solari visibile in *Contempo Creativo B*. Non sfugge però l'esito iconografico di quel razionale assemblaggio di parti di cellulari e altri materiali tecnologici che, forse inconsciamente, evoca la più venerata icona cristiana: una croce, a ricordare che la spinta verso il progresso, in sé apprezzabile e lodevole, non si può accompagnare ad un reale beneficio per l'umanità e per la natura se non regolato da un imprescindibile senso etico e da un profondo e reverenziale rispetto per la sacralità del creato.

ARTIST'S PREFACE

"BOUNDARIES"

There is a line between the sun and galactic darkness, between heaven and earth, man and his God, spirit and matter, water and fire, wind and calm, one colour and another, a note and the next one. There is a boundary between a flower and its scent, between life and death. That door, just like my window, dictates a boundary to me.

A lot of animals belonging to the vertebrate class, which also includes humans and birds, delineate a space in nature: home, land, shelter, nest. Birds mark their alleged territory with songs and trills. Mammals and oviparous animals choose and build their dens or retreats in an appropriate space and delineate their virtual boundary with feces, urine, etc. Water erodes rock; it forms a ditch and while flowing to the sea, creates a boundary. Trees line up along ditches and streams making a natural border between territories, fields, farms and towns. Man creates his own family, clan, community and state by delineating a boundary between himself and other people, things and animals; he builds his own shelter according to his needs, culture and means. He conquers, expropriates, purchases, bargains, takes possession, sets his own space and then he defends it by force, culture and laws. Since the beginning of time, through customs and traditions, but also through his own personality, sensitivity, intelligence, skin colour, culture, religion and status-symbol, man has marked a boundary between himself and other human beings and things.

Even the rainbow outlines a boundary, but it is the wedding ring that renews the Covenant between God and man, the air and the light, life and death; perhaps it is the boundary between man and the infinite.

In the "homo sapiens" dimension, only time and the soul have no end or limits; they are impalpable and eternal.

PREFAZIONE DELL'ARTISTA

"CONFINI"

Vi è una linea di confine tra la luce solare e il buio galattico, tra i cieli e la terra, tra l'uomo e il suo Dio, tra lo spirito e la materia, tra l'acqua e il fuoco, tra il vento e la bonaccia, tra un colore e l'altro, tra una nota e la successiva. C'è un confine tra un fiore e il suo olezzo, tra la vita e la morte. È ancora quella porta, così come la mia finestra, a dettarmi un confine.

Molti animali della classe dei vertebrati, a cui appartengono anche l'uomo e gli uccelli, delineano in natura uno spazio: casa, territorio, rifugio, nido. Gli uccelli segnalano un presunto proprio confine con canti e trilli.

Gli animali mammiferi o ovipari scelgono, costruiscono una propria tana o rifugio in un proprio spazio idoneo e ne delineano il confine virtuale con feci, urine, ecc. Le acque corrodono la roccia, ne scavano il fossato e, nello scorrere verso il mare, tracciano un confine. Gli alberi si allineano lungo fossati e ruscelli procurando un naturale confine tra territori, dando un riferimento "mappale" a poderi, fondi e Comuni.

L'uomo crea un proprio nucleo familiare (clan, comunità, stato) delineando un confine con i suoi simili, cose e animali; egli costruisce un proprio capanno, edifica una casa in base alle proprie esigenze, cultura, necessità e mezzi. Conquista, espropria, compera, baratta, si impossessa e delinea un proprio spazio che poi difende con forza, cultura e leggi. Da sempre, attraverso usanze e costumi, ma anche attraverso la propria personalità, sensibilità, intelligenza, colore della pelle, cultura, religione e status-symbol, l'uomo tende a delineare un confine con i propri simili, clan, popoli, esseri e cose.

Anche l'arcobaleno delinea un confine, ma esso è l'anello nuziale che rinnova l'Alleanza tra l'uomo e i cieli, tra l'aria e la luce, tra la vita e la morte; forse è il confine tra l'uomo e l'infinito.

A dimensione "homo sapiens", solo l'anima e il tempo non hanno fine e confini; essi sono impalpabili e immortali.



**L'Arco
dell'Alleanza |**
The Arch
of Covenant

Milano, 1980.
Olio su tela e
collage, opera
tridimensionale,
60x70 cm.

EXECUTION TECHNIQUE BY BRUNO DI PIETRO

Happily materic painting whose tormented impasto reaches peaks of enviable artistic maturity.

Carmelo Strano, Milan 1974

For the most part, the works are made by a spatula, mostly on canvas, with zinc and titanium white mixed with various raw linseed or poppyseed oils, so as to form a relief design (the positive). Subsequently the work in relief, still white, is dried for a few weeks and then fixed on the canvas with resinous products; finally it is coloured or veiled. In some works the initial relief is cleaned up, carved or inlaid (the negative) and then washed with a brush with turpentine and linseed oil to fix all the remaining work on the canvas. A few days later, the work is completed using oil colours on the still white matrix in relief. Often the initial work requires a prolonged exposure to indirect sunlight, and to be sheltered from the wind so as to wipe out the yellow of the oil re-surfacing from the white matter beneath. Each step requires a lot of phases in order to get an excellent chromatic result both technically and materially. Every work is different from the previous one and things are not always successful because of the confluence of several factors: temperature sensitive oils, type of canvas or the season when this kind of technique is carried out.

Other landscape theme works of the series "Boudaries" were made by preparing the base of the canvas with layers of colours overlapped and dried. Finally, after choosing the final background colour, the last dried layer of the painting is hollowed, so as to "revive" the stratified colours which have been laid on the canvas. Then everything is washed with plenty of turpentine and poppyseed oil (see the "negative" work *Fairy Wood*), except for possible alterations and additions by means of mixed media such as the collages in the works of the 1980s.

If the works are made on other types of materials, the methods of applying the colour and the intermediate times change. In practice, for a 100x100 cm oil on canvas the working times, including the drying periods (partial, anyway) of oily resins, are about 60/80 days in Summer, 100/120 days in the cold period.

REALIZZAZIONE TECNICO-PITTORICA DI BRUNO DI PIETRO

*Pittura felicemente materica dall'impasto tormentato
che tocca punti di invidiabile maturità artistica.*

Carmelo Strano, Milano 1974

Per la maggior parte, i lavori sono tirati a spatola, prevalentemente su tela, con bianco di zinco e titanio misti a vari oli crudi di lino o di papavero, così da formare un disegno a rilievo (al positivo). Successivamente, il lavoro a rilievo, ancora in bianco, viene lasciato asciugare per alcune settimane, poi fissato sulla tela con prodotti resinosi ed eventualmente colorato o velato. Alcuni lavori vengono ripuliti dal rilievo iniziale e incavati/intarsiati (al negativo), poi lavati a pennello con trementina e olio di lino per fissare tutto il lavoro residuo sulla tela. A distanza di alcuni giorni si interviene con colori ad olio sulla matrice a rilievo ancora in bianco, così da completare l'opera. Spesso il lavoro iniziale necessita di una prolungata esposizione alla luce non diretta del sole, ma al riparo dal vento così da annullare il giallo dell'olio che riaffiora dalla materia bianca di base. Comunque ogni lavoro necessita, tecnicamente e materialmente, di molti passaggi per un ottimo risultato cromatico finale. Ognuno di essi è diverso dal precedente e non è detto che sempre tutto vada a buon fine a causa della confluenza di diversi fattori: oli sensibili alle temperature atmosferiche, tipologia delle tele o la stagione in cui si realizza questo tipo di tecnica.

Altri lavori a tema paesaggistico della serie "Confini" sono stati eseguiti preparando prima la base della tela con strati di colori sovrapposti ed essiccati; infine, dopo aver scelto il colore finale di fondo, andando ad eseguire l'incavo sull'ultimo strato asciutto del dipinto, così da "riesumere" i colori stratificati già posti nel fondo stesso. Poi tutto viene lavato con abbondante trementina e olio di papavero (vedi opera al negativo *Bosco per Favole*), salvo eventuali ritocchi e aggiunte con tecniche miste (vedi i collages delle opere degli anni '80).

Se i lavori sono realizzati su altri tipi di materiali, ogni volta cambiano le tecniche, le modalità di stesura e i tempi intermedi. In pratica, per un olio su tela di cm 100x100 i tempi di lavoro, compresi i periodi di essiccazione (comunque parziale) delle resine oleose, sono di circa 60/80 giorni in estate, 100/120 giorni nel periodo freddo.

ARTIST'S PREFACE

THE TRIPTYCH

The idea of the triptych is suggested to me by the biblical and perfect number "three", related to the enigma of the Christian Holy Trinity.

The Father is comparable to the energetic evolutionary process that goes from the primordial "soup" to the end of time. He is the synthesis of intelligent creation and pure energy; he is divine, omniscient, omnipresent and primordial. He is the Artifex Maximus of an alleged creative and evolutionary process in space-time; He is everything between Alpha and Omega.

The Son, that is man, is the enigmatic part, accidental or intentional, but privileged compared to other forms of life; he is an integral part of an intelligent galactic process going from quarks to its most macroscopic expressions.

In my creative process, the sense of creation is well expressed and summarized in the image of the tree. It is an "icon" of life, death and suffering in our space-time dimension; the tree, like man, is a witness and an integral part of the primordial energetic process expressed by a presumed Galactic Will.

Finally, Creation is the Universal Will dictated by a deeply felt protective spiritual sense that has been controlling and reigning mysteriously over every creation since the beginning of space and time.

The vague sense of the Spirit within us is the emanation of the supernatural already placed in the DNA of every energetic being. Certainly interpreted and judged according to nature, it is intelligence and energetic will.

The Spirit is the creative willpower in every being (see: Bruno Di Pietro, *Theōrêin*, published by Tracce, 2008).

PREFAZIONE DELL'ARTISTA

IL TRITTICO

L'idea del trittico mi viene suggerita da quel numero biblico e perfetto, che è il numero "tre", correlato all'enigma dei tempi che è la Trinità, nel senso biblico-cristiano del termine.

Il Padre è paragonabile a quel processo energetico evolutivo che va dal "brodo" primordiale alla fine dei tempi. Egli vuole essere la sintesi del creato intelligente, l'energia pura, divina, onnisciente, onnipresente e primordiale. Esso è l'Artefice Sommo di un presunto processo creativo ed evolutivo nello spazio-tempo; egli è il tutto tra l'Alfa e l'Omega.

Il Figlio, cioè l'uomo, è quella parte enigmatica, casuale o voluta, ma privilegiata al confronto delle altre forme di vita; integrante in un processo intelligente galattico dal quark alle sue espressioni più macroscopiche.

L'albero, nel mio iter creativo, interpreta e riassume bene quel senso del creato. "Icona" di vita, morte e sofferenza in questa nostra dimensione spazio-tempo, anch'esso, al pari dell'uomo, è testimone e parte integrante di quel processo energetico primordiale espresso da una presunta Volontà Galattica.

Infine la Creazione è quella Universale Volontà dettata da un avvertito senso spiritico protettivo che regna e vigila misterioso su ogni essere e su tutto il creato da che vi è spazio e tempo. Quel vago senso dello Spirito che è in noi è l'emanazione del soprannaturale già posto nel DNA di ogni essere energetico. Certamente interpretato e poi giudicato secondo natura, è intelligenza e volontà energetica.

Lo Spirito è la forza di volontà creativa in ogni essere (si veda: Bruno Di Pietro, *Theōrêin*, ed. Tracce, 2008).

NATURE AND LANDSCAPE

BY BRUNO DI PIETRO

My first oil painting on canvas attached on cardboard, later destroyed in an act of anger, dates back to 1960; it was a landscape painted extemporaneously along the river Pescara which I deeply lived and loved when I was a boy. I still remember, and I always shudder at the thought, when, in Spring, with a traditional wicker basket, I went fishing in the cold waters that gave me goose bumps. All around was a wild and lush countryside criss-crossed by ditches and dusty sheep-tracks; an oasis of green reeds, vegetable gardens, vineyards and scattered orchards. Huge, shadowed and mysterious oaks were always along the sides of the streets.

I still remember that sense of a clean and bright nature, uncontaminated by machines, pesticides and garbage; that feeling of freedom when I climbed the trees like a monkey; the variety of greens around me, with scattered rural houses among colours and shadows. The very sunlight seemed more real.

Still today I retain a clear memory of the clean and tasty water of the river Pescara flowing fast among very slippery white stones, of the smell of the freshly cut grass and of the shiny clods ploughed by teams of slaving and patient white oxen. On the horizon, the wind sometimes sucked up the dust produced by summer drought.

Today this is no longer mine and nothing belongs to me anymore: a landscape replaced by cement, streets and artificial lights; everything seems deteriorated to me, everything smells of false compromise and lust for profit.

Perhaps what throbs angrily inside of me is a sense of nostalgia and, driven by these visions faded by time, I fly, deluded and panting, trying to revive on the canvas a little essence of that time gone by.

And all of this... is never satisfying to me.

LA NATURA E IL PAESAGGIO

DI BRUNO DI PIETRO

Risale al 1960 il mio primo dipinto ad olio su un cartone telato, poi distrutto in un atto di rabbia: un paesaggio dipinto in estemporanea proprio lungo quel fiume Pescara che tanto ho vissuto e amato da ragazzo. Ancora ricordo, e così sempre mi torna quel brivido, quando a primavera andavo a pescare con un artigianale cesto di vimini nelle fredde acque che mi davano la pelle d'oca. Allora, tutto intorno, c'era una campagna rigogliosa e selvaggia solcata da fossati, tratturi polverosi, oasi di verdi canneti, orti, vigneti e sparsi frutteti; ai bordi delle strade c'erano sempre enormi, ombrati e misteriosi querceti.

Ancora mi porto addosso il senso di quella natura fatta di spazi puliti, luminosi e incontaminati da macchine, pesticidi e discariche; quel senso di libertà che avvertivo quando "scimmiottavo" tra i rami di un albero; le miriadi dei verdi nel circondario, con case rurali sparse tra colori ed ombre. La stessa luce del sole mi sembrava più vera. Ancora oggi è vivo il ricordo di quelle limpide e saporite acque del fiume che scorreva veloce e "satollo" tra bianche pietre scivolose, dell'odore dell'erba appena falciata e della terra fresca e lucida appena solcata da pariglie di bianchi buoi bavosi e pazienti. All'orizzonte, il vento a tratti risucchiava in alto la polvere generata dall'arsura estiva. Oggi tutto questo non è più mio e niente più mi appartiene: un paesaggio annullato dal cemento, sostituito da strade e luci artificiali; tutto mi pare di un colore avariato, ogni cosa mi sa di falso compromesso e di smania di profitto.

Forte è il senso della nostalgia che rabbiosa mi pulsa dentro e, guidato da queste visioni sempre più sbiadite dal tempo, io volo, illuso e ansimante, nel riproporre sulle tele una minima essenza di quel tempo andato.

E il tutto mi è così... mai appagante.



Paesaggio |
Landscape

Chieti, 1966.
Olio su tela,
I periodo,
50x70 cm.

INDEX OF THE PERIODS FROM 1965 TO 2010

Based on over forty years of artistic activity, Bruno Di Pietro's works can be classified into seven well-defined periods.

First period: Chieti, Cagliari, 1965-1970
Impressionist-expressionist works.

Second period: Milan, Paris, Venice, 1970-1985
Impressionist-expressionist works: paintings, watercolours, drawings, etchings.

The first two periods are characterized by the versatility of the subjects and by a *modus pingenti* which is original and very personal, both in the laying of the colours and in the spatula and (later) graffito techniques. The artist travels, visits museums and exhibitions, gains experiences, investigates and experiments; he even ventures into dimensions that are difficult to be defined and ranges from a refined and precious figuration, in some surreal works, to compositions made with scraps of various materials.

Third period: Milan, 1985-1995
Theme works from the verses of Homer's *Iliad*: oils, drawings, etchings, lithographs (scenic and surreal "New Figuration").

Fourth period: Milan, Villanova di Pescara, 1995-2005
Bronze sculptures, steel and leather ("riciklokomposart"), white Carrara marble, Guatemala green marble, stones and Maiella stone. To the fourth period (*The Iliad*) belong the collection of earrings and bracelets, daggers, necklaces and jewellery symbolically representing "Priam's Treasure" and the series of "Kings" and "Warriors" made by assembling bronze and ferrous materials ("riciklokomposart").

Fifth period: Villanova di Pescara, 2000-2005
"Aedi" or "Bards": oil paintings and drawings ("New Figuration").

Sixth period: Villanova di Pescara, 2005-2008
"Primordial Prints" series.

The artist created about 100 ipercosmospatialist works in mixed media to be published in the volume *Theōrêin*, a collection of "sensations, thoughts, emotions, poems and maxims" by the author himself (published by Tracce 2008, edited by Pescaraabruzzo Foundation).

Seventh period: Villanova di Pescara, since 2005.

By re-working some very important and original works of the 70s and 80s (second period), the artist gets to the seventh period. In the "Boundaries" series he ranges from mixed media triptychs to landscape-cosmohyperspatialist compositions and researches. Over the years the artist develops and produces artworks which have never been exhibited, published or included in any of the periods mentioned above, but significant for his technical and materic research.

Please, contact the author for authentic or value assessment of the works signed by Bruno Di Pietro (code 04061947).

INDICE DEI PERIODI

DAL 1965 AL 2010

Frutto di oltre quarant'anni di attività artistica, i lavori di Bruno Di Pietro si possono classificare in sette periodi ben definiti.

Primo periodo: Chieti, Cagliari, 1965-1970
Impressionista-espressionista.

Secondo periodo: Milano, Parigi, Venezia, 1970-1985
Impressionista-espressionista: dipinti, acquerelli, disegni, acqueforti.

I primi due periodi sono caratterizzati dalla poliedricità dei soggetti e da un *modus pin-genti* originale e molto personale, sia nella stesura dei colori che nella tecnica a spatola e poi a graffito. L'artista viaggia, visita mostre e musei, cerca e sperimenta, inoltrandosi anche in dimensioni difficili da definire e spaziando da una figurazione ricercata e preziosa, con alcune tavole surreali, a composizioni con ritagli di materiali vari.

Terzo periodo: Milano, 1985-1995
Opere a tema dai versi dell'*Iliade* di Omero: oli, disegni, acqueforti, litografie ("Nuova Figurazione", scenografica e surreale).

Quarto periodo: Milano, Villanova di Pescara, 1995-2005
Sculpture in bronzo, acciaio e cuoio ("riciklokomposart"), marmo bianco di Carrara, verde Guatemala, pietre e pietra della Maiella. Del quarto periodo (*L'Iliade*) fanno parte la collezione di orecchini e bracciali, pugnali, collane e monili rappresentanti simbolicamente il "Tesoro di Priamo", e la serie dei "Re" e "Guerrieri" realizzati assemblando materiali bronzei e ferrosi ("riciklokomposart").

Quinto periodo: Villanova di Pescara, 2000-2005
"Aedi" o "Rapsodi": oli e disegni ("Nuova Figurazione").

Sesto periodo: Villanova di Pescara, 2005-2008
Serie "Impronte Primordiali".
L'artista realizza circa 100 opere ipercosmospazialiste a tecnica mista per la pubblicazione del volume *Theōrêin*, raccolta di "sensazioni, riflessioni, emozioni, brani, massime e poesie" dello stesso autore (ed. Tracce 2008, a cura della Fondazione Pescarabruzzo).

Settimo periodo: Villanova di Pescara, dal 2005 ad oggi.
Rielaborando alcuni lavori molto significativi ed originali degli anni '70 e '80 (secondo periodo), l'artista approda al settimo periodo, spaziando, nella serie "Confini", da trittici a tecnica mista a composizioni e ricerche a tema paesaggistico-cosmoiperspazialistico. Nel corso degli anni l'artista elabora e realizza lavori artistici mai esposti o pubblicati e mai incasellati in alcuno dei periodi di cui sopra, ma significativi per la propria ricerca tecnico-pittorica e materica.

Contattare l'autore per autentica ed eventuale dichiarazione di stima delle opere a firma Bruno Di Pietro (cod. 04061947).



BRUNO DI PIETRO

OPERE | WORKS 2010 - 1965



*Alla memoria di
mio padre Pantaleone
e di mia sorella Marisa*

*In memory of
my father Pantaleone
and my sister Marisa*

H & He – lo ho quel che sei e sono ciò che hai... ma tutto è se così sarà!

H & He – I have what you are and I am what you have... but everything will be if it is so!



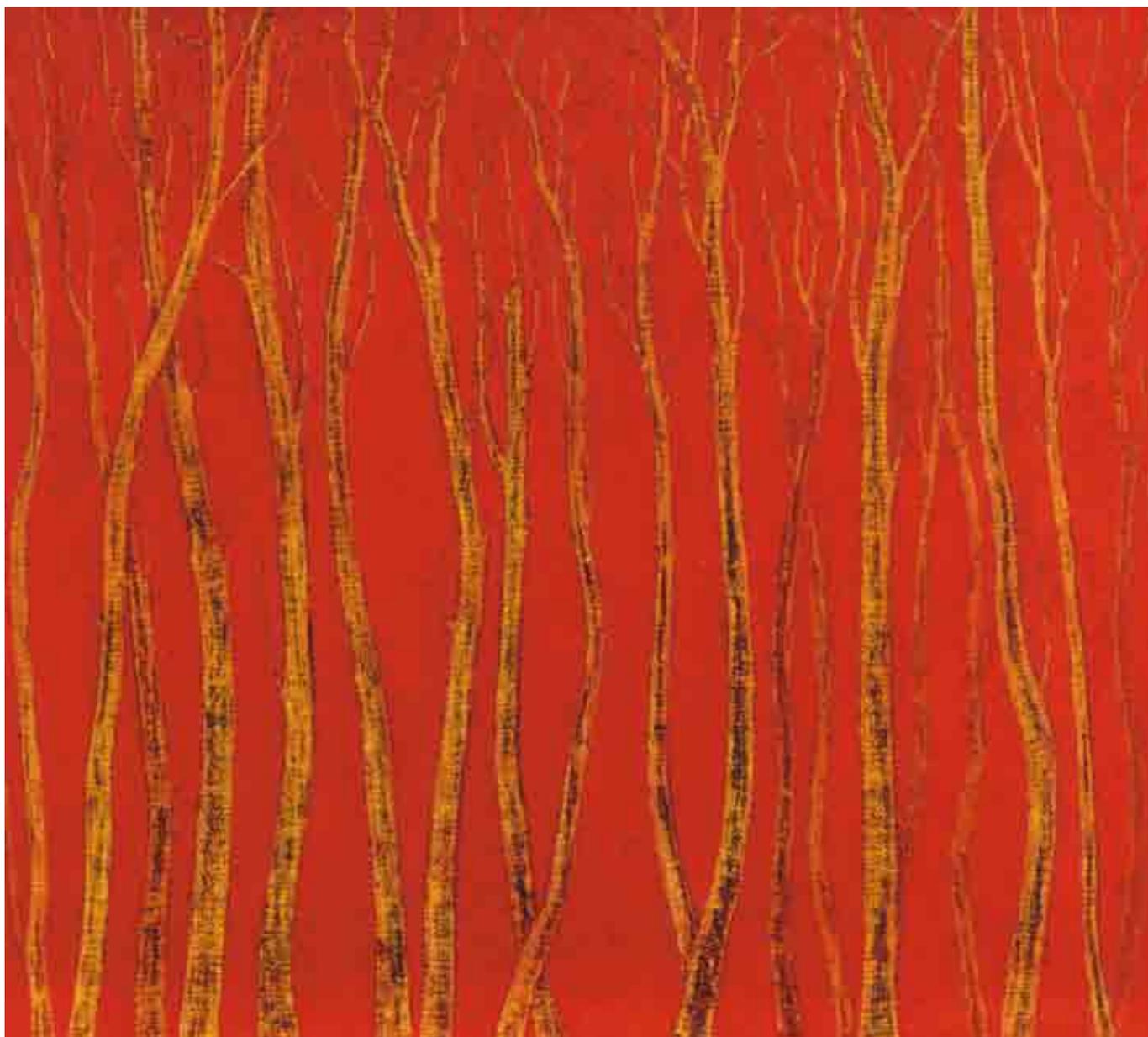
H & He - Energia, Vita e Creazione | H & He – Energy, Life and Creation

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, serigrafia su lastra di alluminio,
150x200 cm (150x70 + 0,5 + 150x59 + 0,5 + 150x70).



Brodo Primordiale | Primordial Soup

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 100x90 cm (100x30 + 100x30 + 100x30)



Bosco Rosso Fuoco | Fire Red Wood

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 90x100 cm



Magma Primordiale | Primordial Magma

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

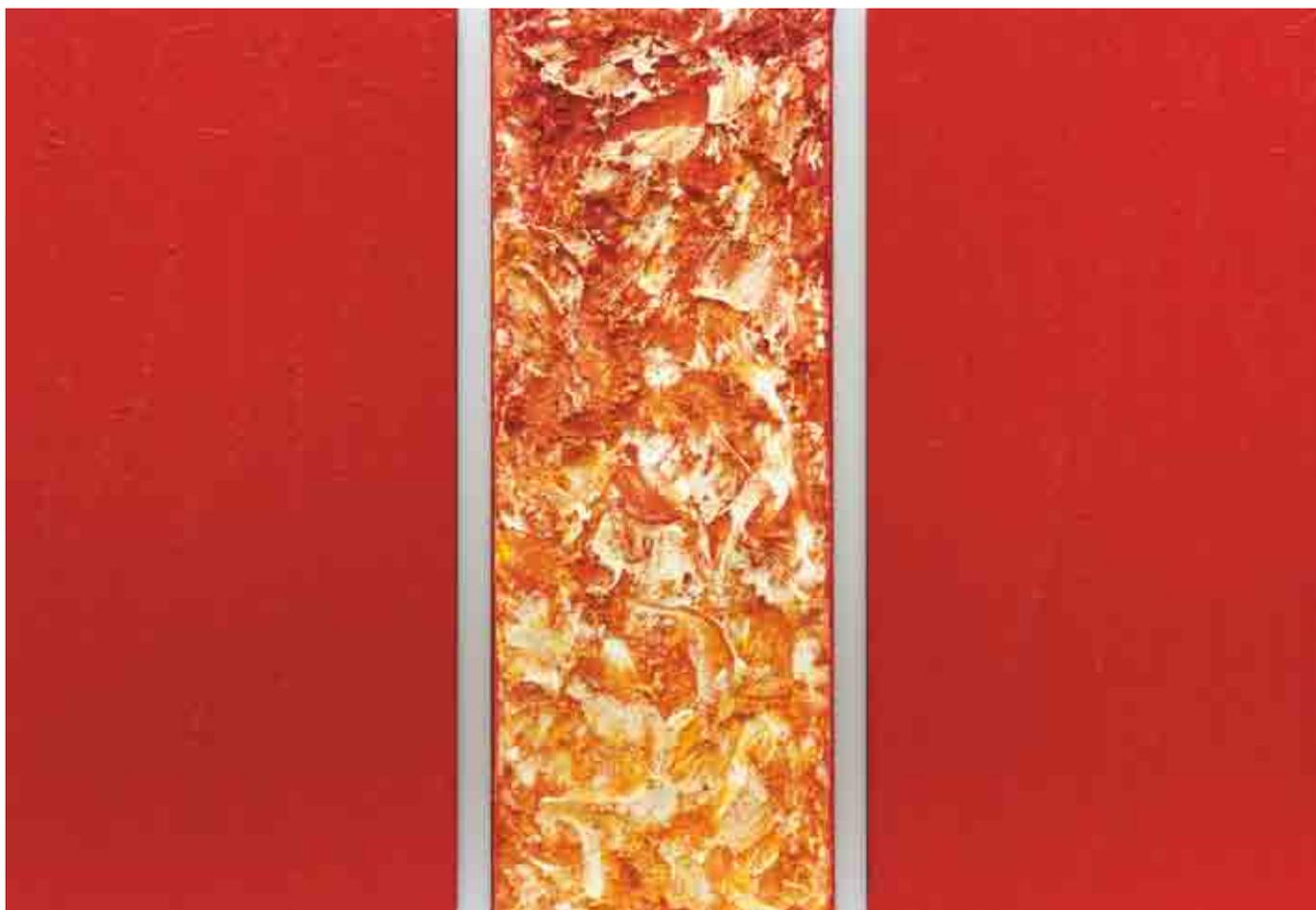
Olio su tela, tecnica mista, 100x90 cm (100x30 + 100x30 + 100x30)



La Creazione | The Creation

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 40x120 cm (40x30 + 40x60 + 40x30)





Rosso Lavico | Lavic Red

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 80x160 cm (80x40 + 80x30 + 80x40)





La Creazione | The Creation

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 30x90 cm (30x30 + 30x30 + 30x30)



Il Creato | The Creation

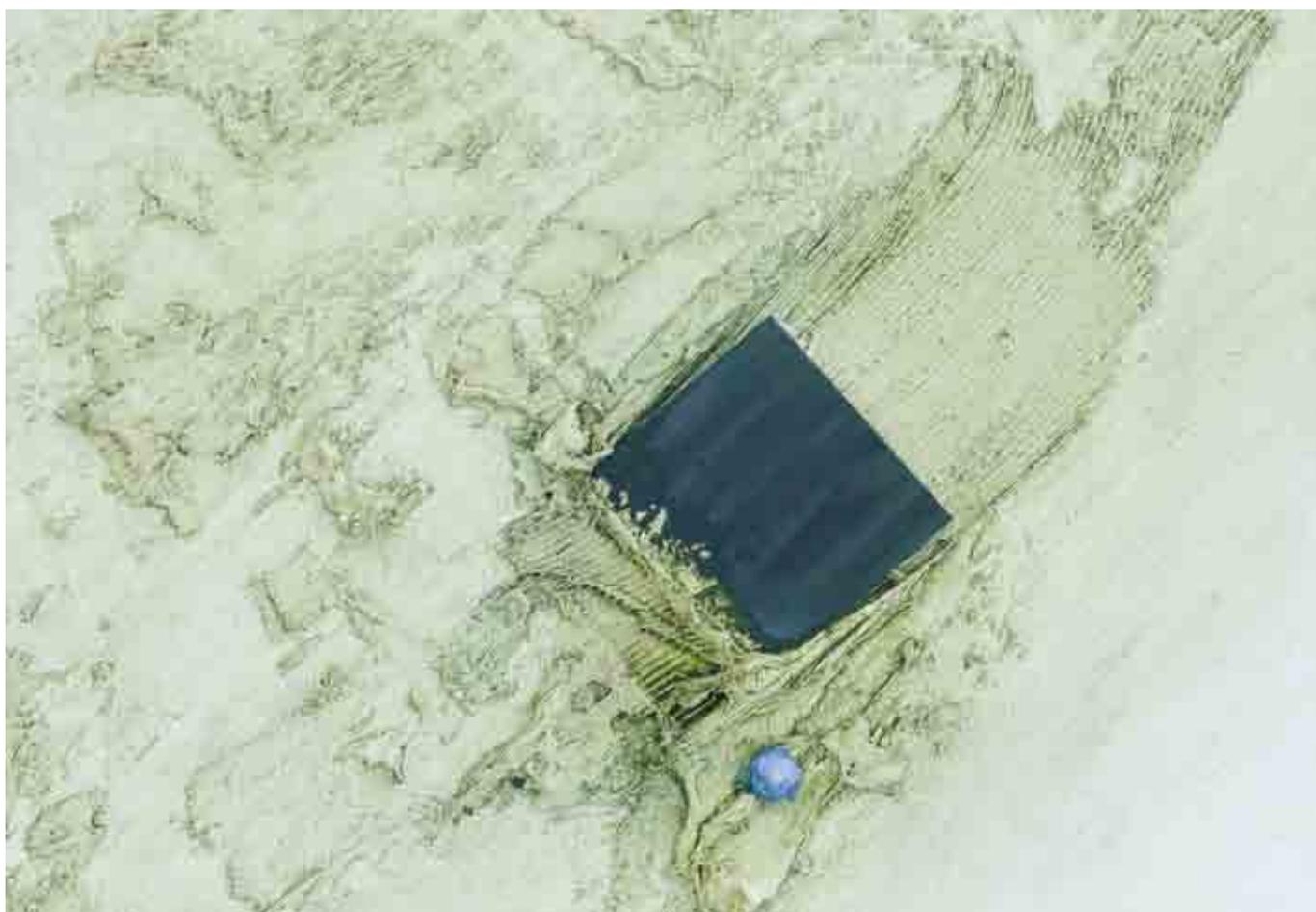
2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 50x160 cm (50x50 + 50x50 + 50x60)



La Creazione | The Creation

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 50x150 cm (50x50 + 50x50 + 50x50)





Domanda all'Infinito | Neverending Question

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista con immagine riflessa, 59x99 cm, (50x20 + 40x40 + 50x20)



Galassia | Galaxy

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 70x106 cm (70x25 + 70x50 + 70x25)



Marea Nera | Black Tide

2010. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 100x100 cm



Universo e Creato | The Universe and Creation

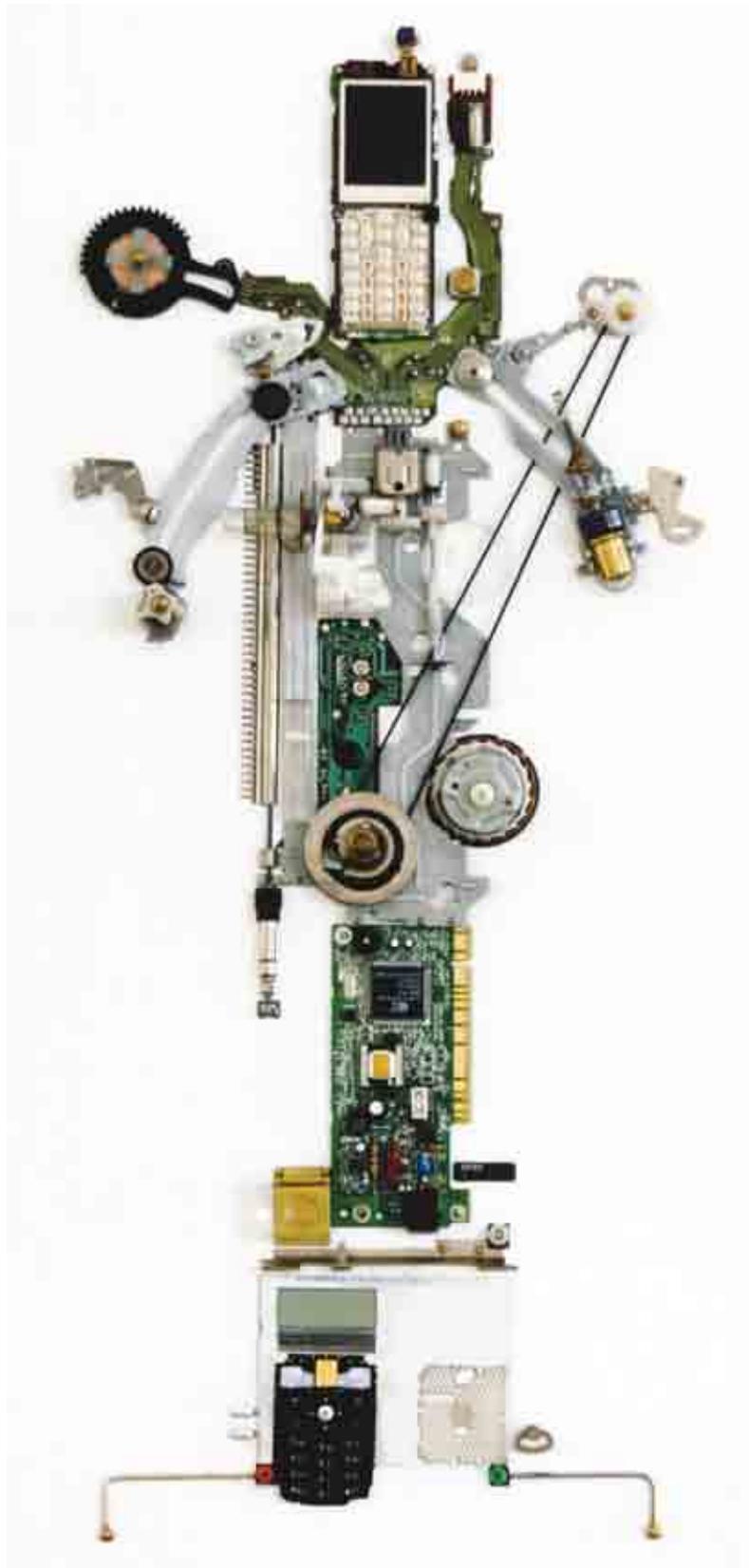
2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 80x100 cm



Contempo Creativo A (Uomo-Natura) | Creative Contemporaneity A (Man-Nature)

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 100x100 cm (100x35 + [100x35 "riciklokomposart"] + 100x35)



Sogno

Nulla a che meravigliarmi se l'essere meccanico tecnologico mi conducesse in una nuova realtà, ma tanto mi farebbe se dall'infinito mi giungesse una nuova ed eterna verità!

A Dream

I wouldn't wonder if a mechanical technical being brought me to a new reality, but I would be surprised if a new and eternal truth came to me from abstract infinity!

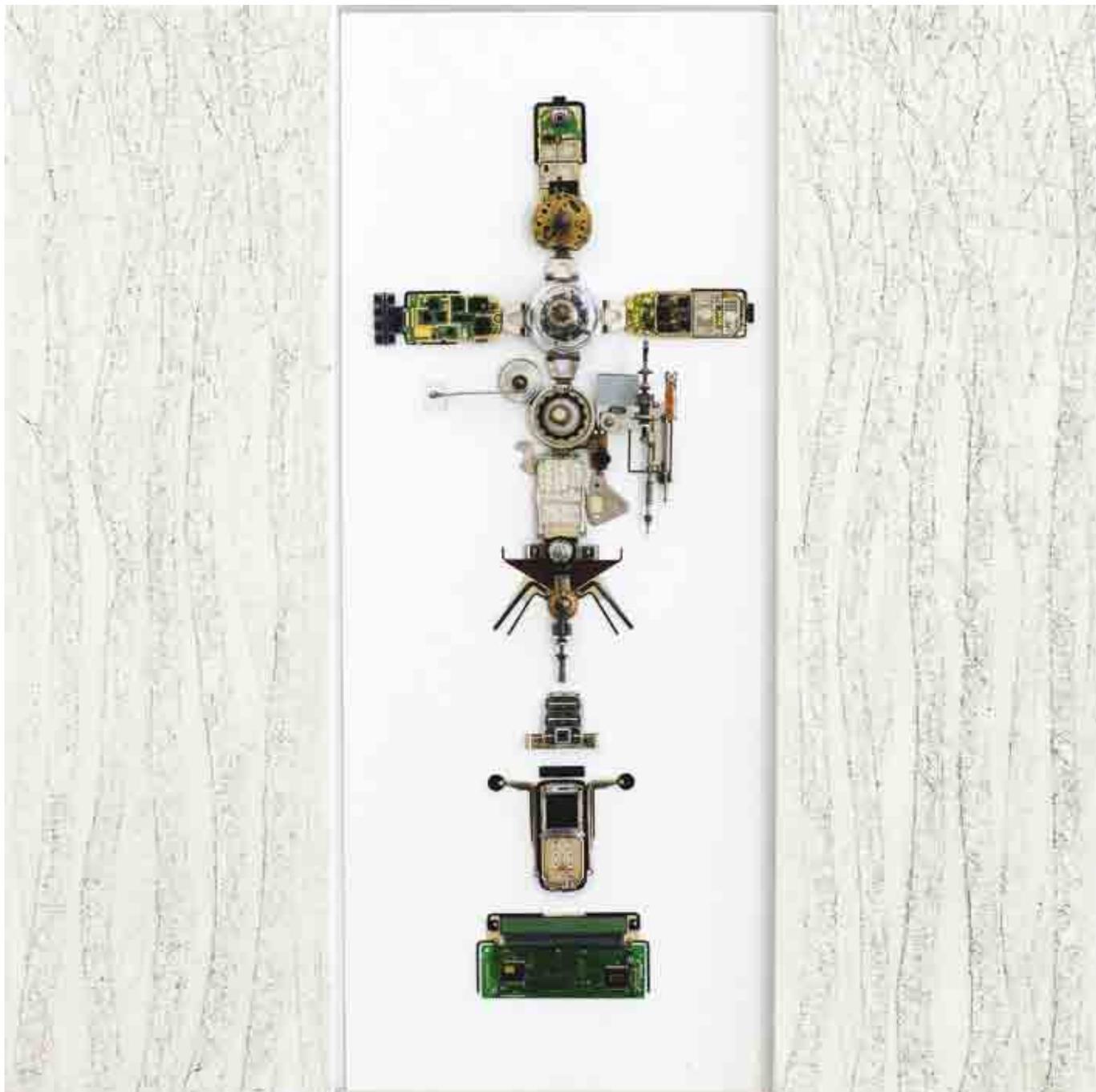


Galassia e Paesaggio | Galaxy and Landscape

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 80x103 cm (80x30 + 80x40 + 80x30)

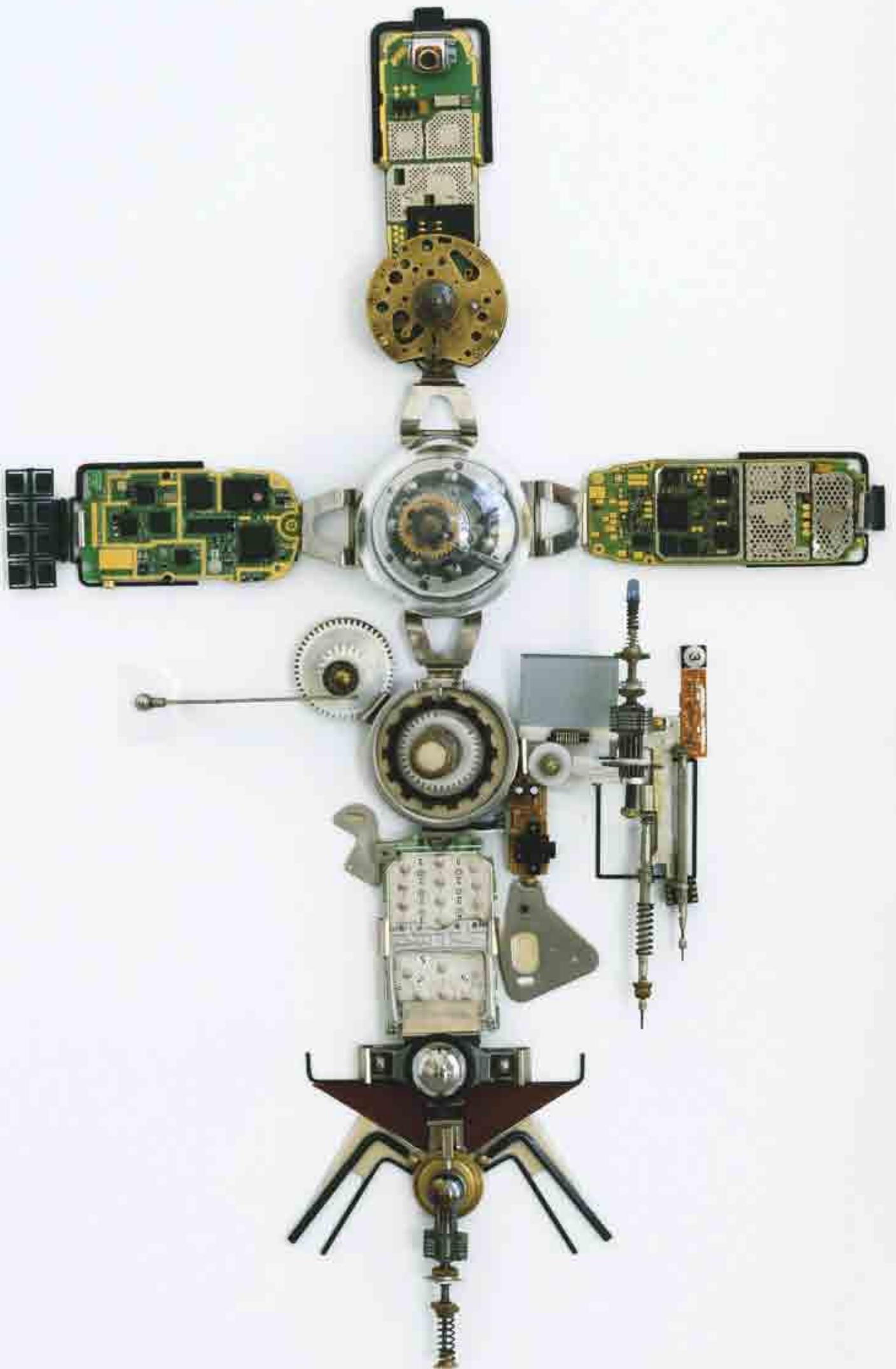




Contempo Creativo B (Uomo-Natura) | Creative Contemporaneity B (Man-Nature)

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 100x100 cm (100x35 + [100x40 "riciklokomposart"] + 100x35)





Verde Galassia | Green Galaxy

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 50x65 cm (50x20 + 2,5 + 50x20 + 2,5 + 50x20)

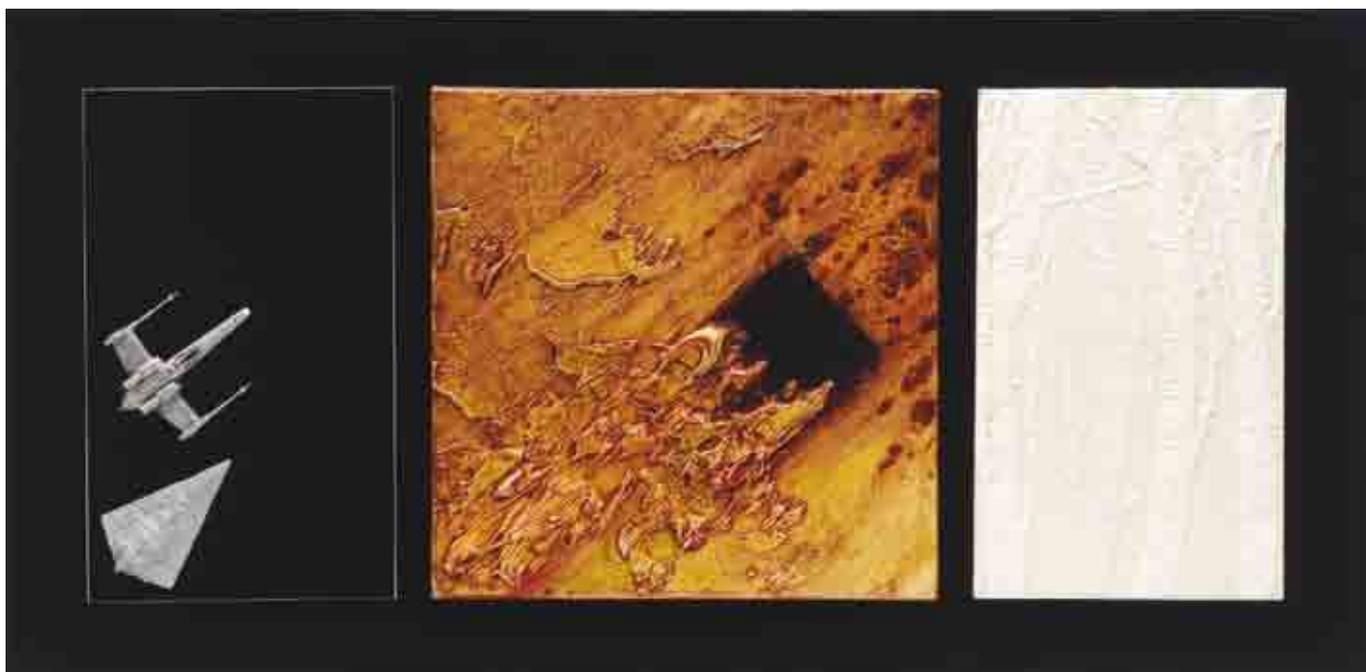




Sì, noi possiamo! A | Yes, we can! A

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela, collage e tecnica mista, 52x82 cm (52x20 + 2 + 52x39 + 2 + 52x20)



Sì, noi possiamo! B | Yes, we can! B

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela, collage e tecnica mista, 30x70 cm (30x18 + 2 + 30x30 + 2 + 30x18)





Paesaggio | Landscape

2010. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 107x113 cm

Il Buio e la Luce | Light and Darkness

2010. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 52x82 cm (16x52 + 41x52 + 16x52)





La Creazione | The Creation

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 30x90 cm (30x30 + 30x30 + 30x30)



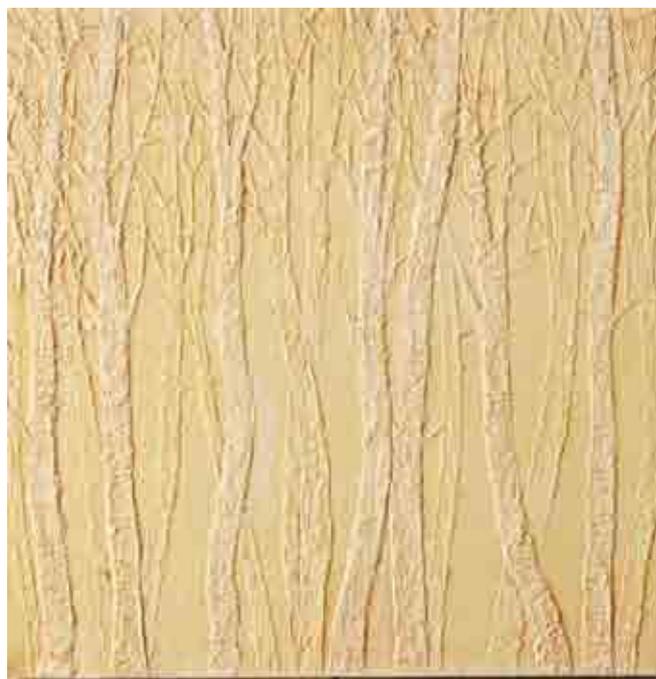
Paesaggio Galattico | Galactic Landscape

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 43x105 cm (40x30 + 35x41,5 + 40x40)



Paesaggio Galattico | Galactic Landscape

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 90x30 cm (30x30 + 30x30 + 30x30)



La Creazione A | The Creation A

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista,
60x40 cm (40x40 + 20x20 + 20x20)

La Creazione B | The Creation B

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista,
60x40 cm (40x40 + 20x20 + 20x20)



Era Glaciale | Ice Age

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 110x40 cm (40x40 + 40x30 + 40x40)



Notturmo Galattico | Galactic Night

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 70x95 cm (70x30 + 2,5 + 70x30 + 2,5 + 70x30)



Galassia | Galaxy

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 70x150 cm (70x50 + 70x50 + 70x50)



Creatività | Creativity

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 80x110 cm (80x30 + 80x40 + 80x40)



Paesaggio | Landscape

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 80x110 cm (80x40 + 80x30 + 80x40)





Universo e Creazione | The Universe and Creation

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 20x60 cm (20x20 + 20x20 + 20x20)



Primavera Galattica | Galactic Spring

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 50x150 cm (50x50 + 50x50 + 50x50)



Paesaggi | Landscapes

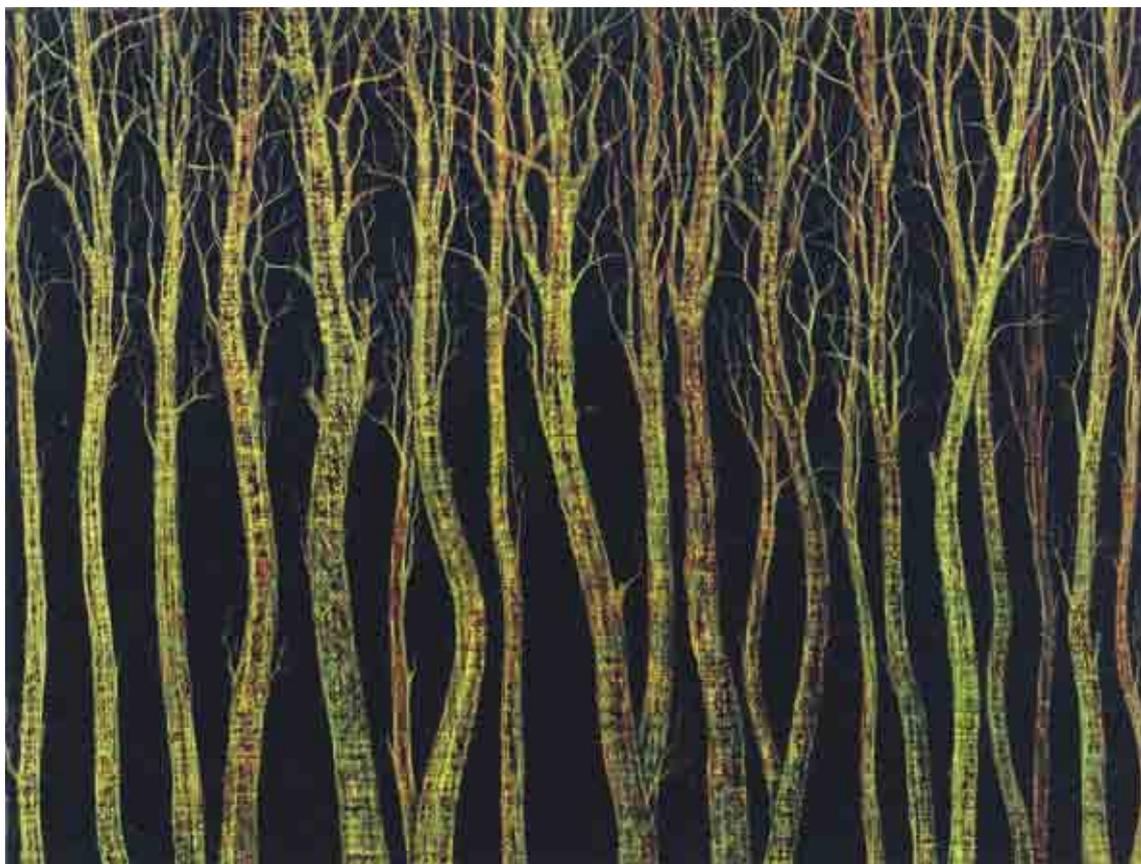
2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 50x150 cm (50x50 + 50x50 + 50x50)



Energia e Creazione | Energy and Creation

2009. Trittico, serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela e tecnica mista, 95x150 cm (95x45 + 95x60 + 95x45)



Bosco per Favole | Fairy Wood

2009. Serie "Confini", VII periodo.

Olio su tela, 91x120 cm



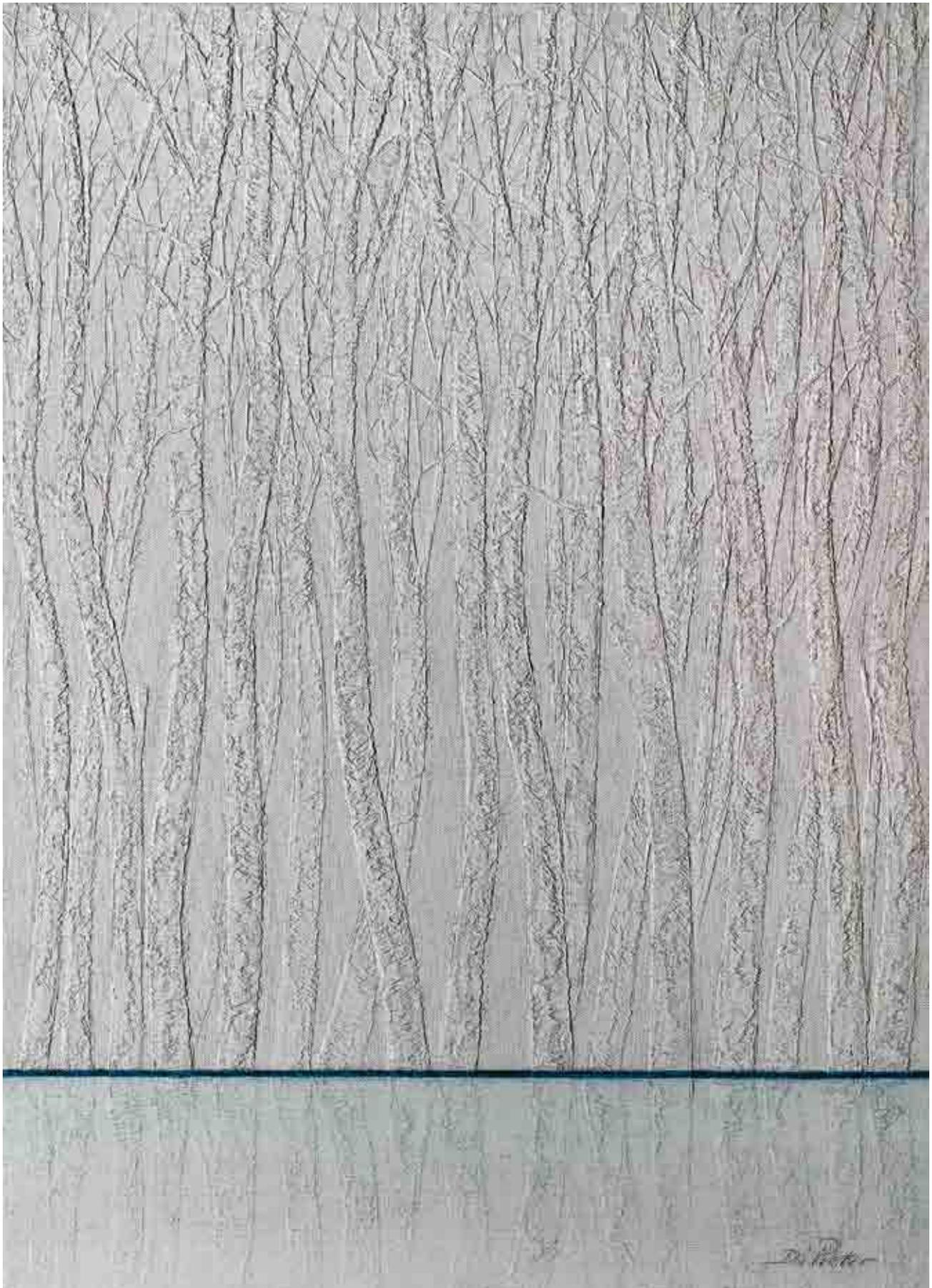
Tra Cielo, Terra e Mare | Between Earth, Sea and Sky

2008. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 142x30 cm (70x30 + 30x30 + 40x30)



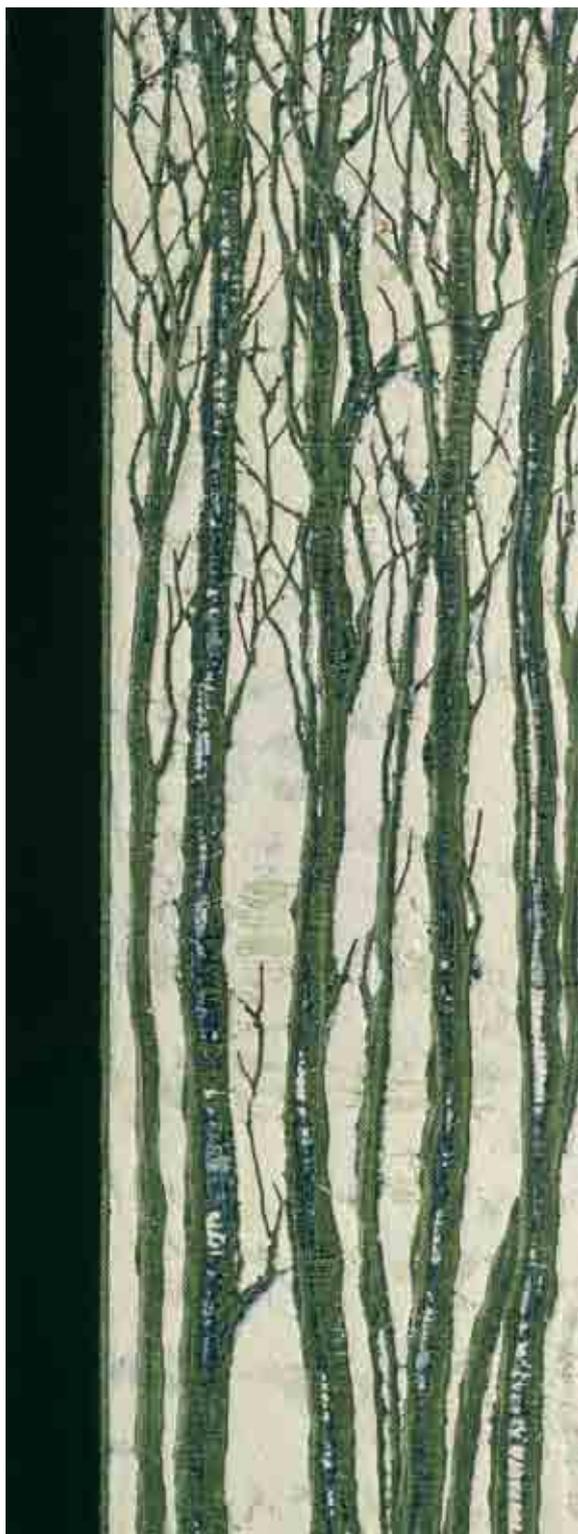
Riflessi sul Lago | Reflections on the Lake

2008. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 100x100 cm



I Cieli, la Terra, le Acque | Sky, Earth, Water

2008. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela e tecnica mista, 70x50 cm



Interno Nero con Paesaggio |
Black Interior with Landscape

2007. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 46x15,5 cm



Bosco Incantato |
Enchanted Wood

2007. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 52x22 cm



Interno Blu Notte | Night Blue Interior

2007. Serie "Confini", VII periodo. Olio su tela, 33,5x53 cm



Interno Rosso con Paesaggio | Red Interior with Landscape

2007. Serie "Confini", VII periodo. Olio su tela e faesite, 34x54 cm



Sterpaglie con Fiori | Scrubwood with Flowers

2007. Serie "Confini", VII periodo. Olio su tela, 70x50 cm



Notturmo | Night

2007. Serie "Confini", VII periodo. Olio su tela, 38x39 cm



Alberi | Trees

2007. Serie "Confini", VII periodo. Olio su tela, 47x38 cm



Confini | Boundaries

2007. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su pellicola, 39x50 cm



Notturmo | Night

2007. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 90x100 cm



Ai Confini dell'Universo | At the Edge of the Universe

2007. Trittico, serie "Confini", VII periodo.
Olio su pvc, 72x99 cm (72x19 + 72x42 + 72x34)





Fondobosco | Underwood

Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 80x100 cm

Paesaggio con Fontana | Landscape with Fountain

Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 100x70 cm





Confini | Boundaries

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 92x120 cm

Paesaggio | Landscape

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 120x92 cm





Confini | Boundaries

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 110x90 cm



Paesaggio | Landscape

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 125x120 cm



Nevicata | Snowfall

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 80x100 cm



Portico con Paesaggio | Arcade with Landscape

2006. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 80x100 cm



Sterpaglie | Scrubwood

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su pellicola, 29x54 cm



Il Libro della Primavera | The Spring Book

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su pellicola, 55x69 cm



Sterpaglie con Usignolo | Scrubwood with Nightingale

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su pellicola, 53x30 cm



Orizzonti | Horizons

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su alluminio, 41x48 cm



Confini | Boundaries

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su alluminio, 40x48 cm



Paesaggio in Rosso | Landscape in Red

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su alluminio, 50x42 cm



Sterpaglie con Paesaggio | Scrubwood with Landscape

(Particolare). 2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su alluminio, 34x22 cm



I Colori del Bosco | The Colours of the Wood

2005. Serie "Confini", VII periodo.
Olio su tela, 22x52 cm

Caos Primordiale | Primordial Chaos

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su alluminio, 100x70 cm





Allunaggio | Moon Landing

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su alluminio, 50x70 cm

L'Uomo, lo Spazio e il Tempo | Man, Space and Time

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e tecnica mista, 70x50 cm





Passeggiata Galattica | Galactic Walk

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su plex, 70x100 cm



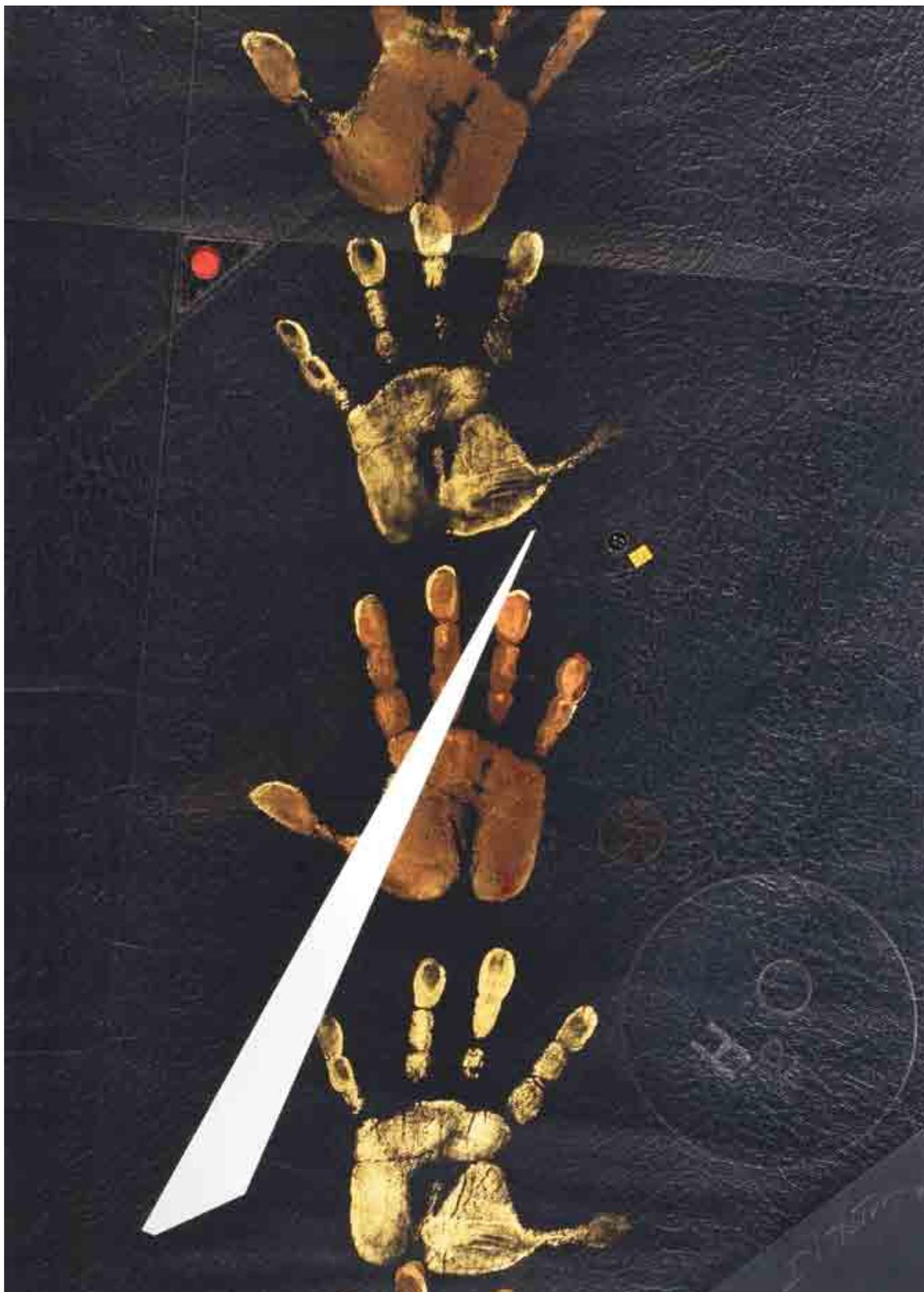
La Via Lattea | The Milky Way

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su plex, 70x100 cm



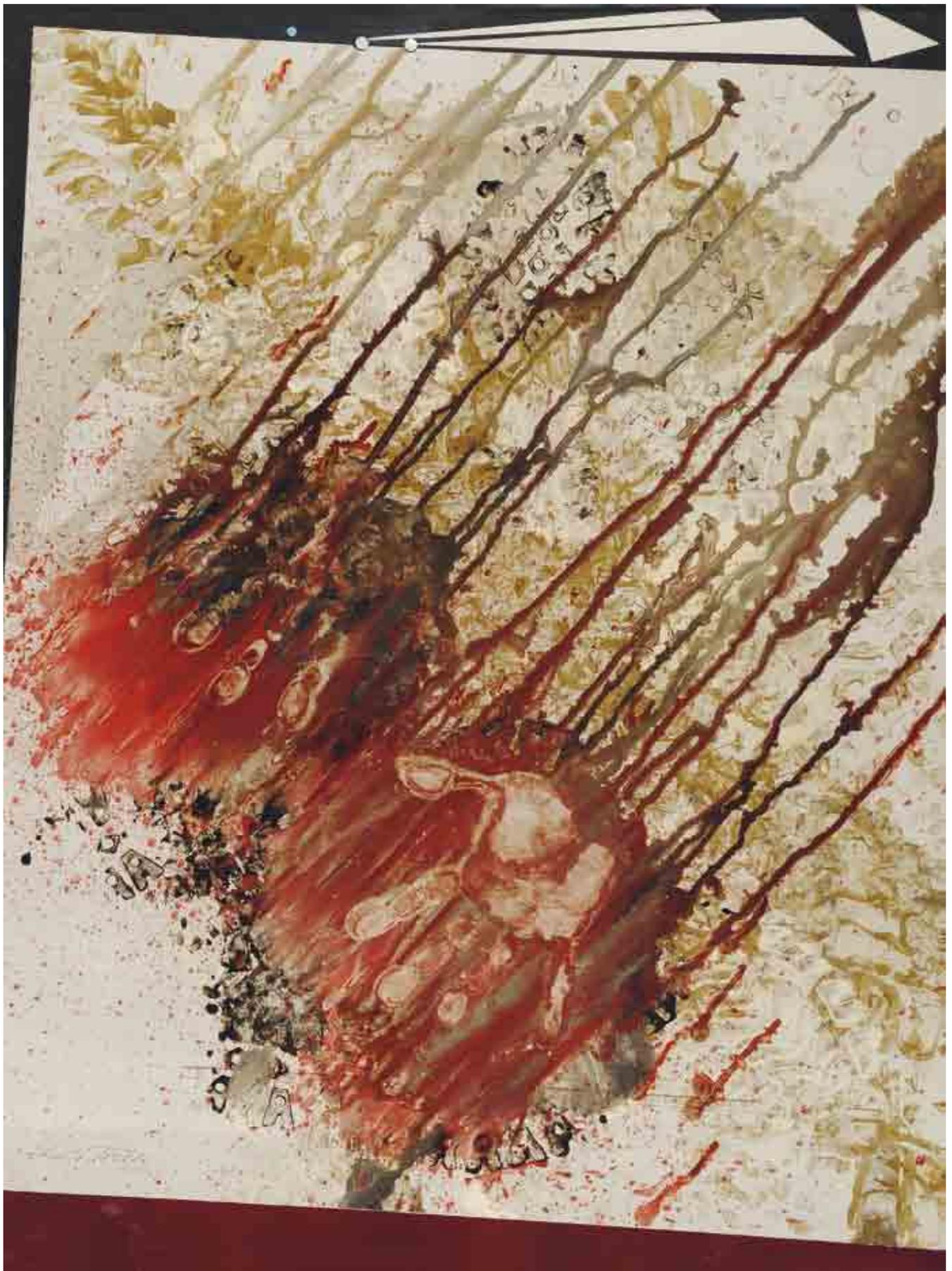
La Creazione | The Creation

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su alluminio e pellicola, 100x70 cm



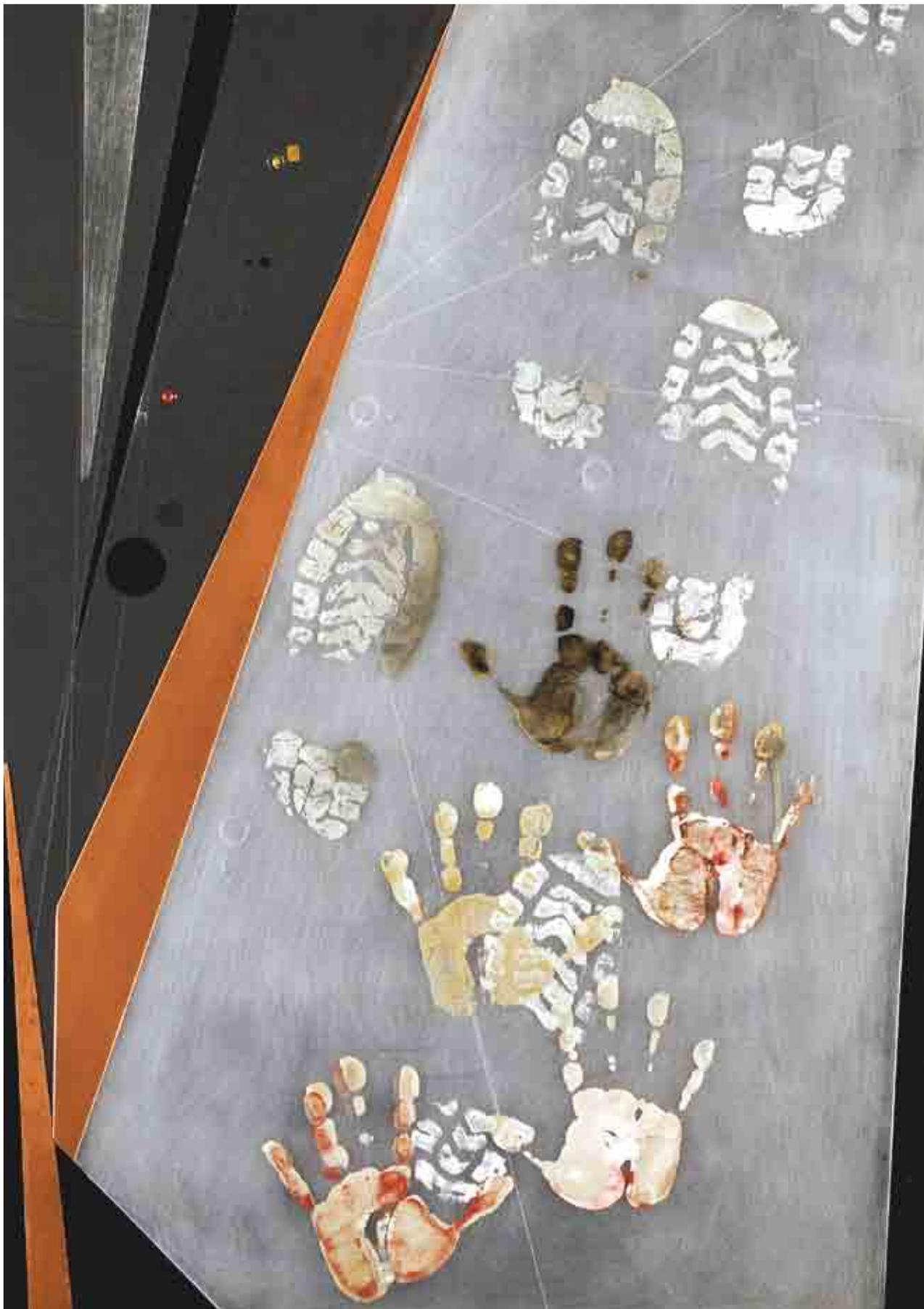
Impronte Primordiali | Primordial Prints

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su pellame, 70x50 cm



Ecce Homo! | Here is the Man!

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Olio su alluminio, 80x60 cm



La Via Lattea | The Milky Way

2005. Serie "Impronte Primordiali", VI periodo.
Collage e olio su plex, 100x70 cm



Cattedrali, Moschee e Sinagoghe | Cathedrals, Mosques and Synagogues

2000. Composizione in legno e alluminio, 74x5x64 cm



Nevicata a Venezia | Snowfall in Venice

Venezia, 1985. Il periodo. Olio su tela, 70x60 cm



Isola di San Giorgio | St. George Island

Venezia, 1985. Il periodo. Olio su tela, 28x34 cm



A Venezia... nell'aria, uno scoccar d'ali di colombe ancora ignare
In Venice... in the air, a flap of wings of doves still unaware

Venezia | Venice

Venezia, 1985. Il periodo. Olio su tela, 80x48 cm



Canal Grande con la Basilica di Santa Maria della Salute |

Canal Grande with St. Mary of the Health's Basilica

Venezia, 1985. Il periodo. Olio su tela, 70x60 cm



Molo di San Marco | St. Mark's Quay

Venezia, 1984. Il periodo. Olio su tela, 70x60 cm



Canal Grande | Canal Grande

Venezia, 1985. Il periodo. Olio su tela, 60x70 cm



Ponte San Gregorio sul Rio della Fornace |

St. Gregory's Bridge on the Rio of the Furnace

Venezia, 1984. Il periodo. Olio su tela, 60x70 cm



Canal Grande | Canal Grande

Venezia, 1984. Il periodo. Olio su tela, 36,5x59 cm



Venezia sotto la Neve | Venice under Snow

Venezia, 1980. Il periodo. Olio su tela, 50x60 cm



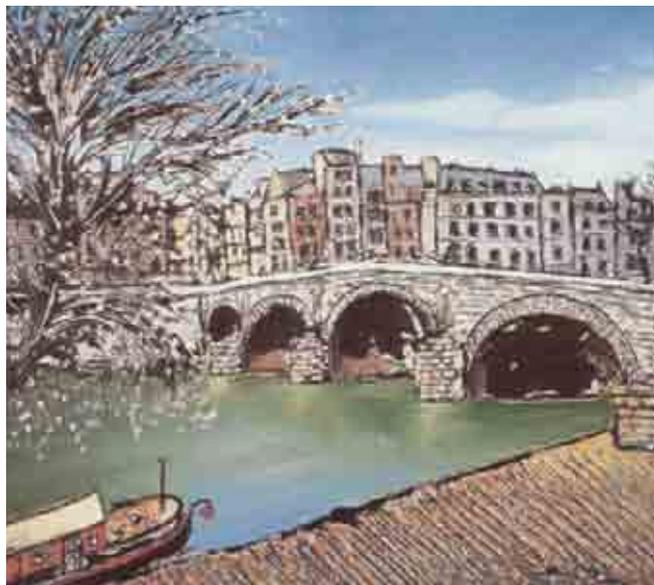
Ponte di Rialto | Rialto Bridge

Venezia, 1983. Il periodo. Olio su tela, 40x70 cm



Piazza Tertre | Tertre Square

Parigi, 1972. Il periodo. Olio su tela, 30x40 cm



Les Bordes de la Seine | The Sides of the Seine

Parigi, 1972. Il periodo. Olio su tela, 30x40 cm



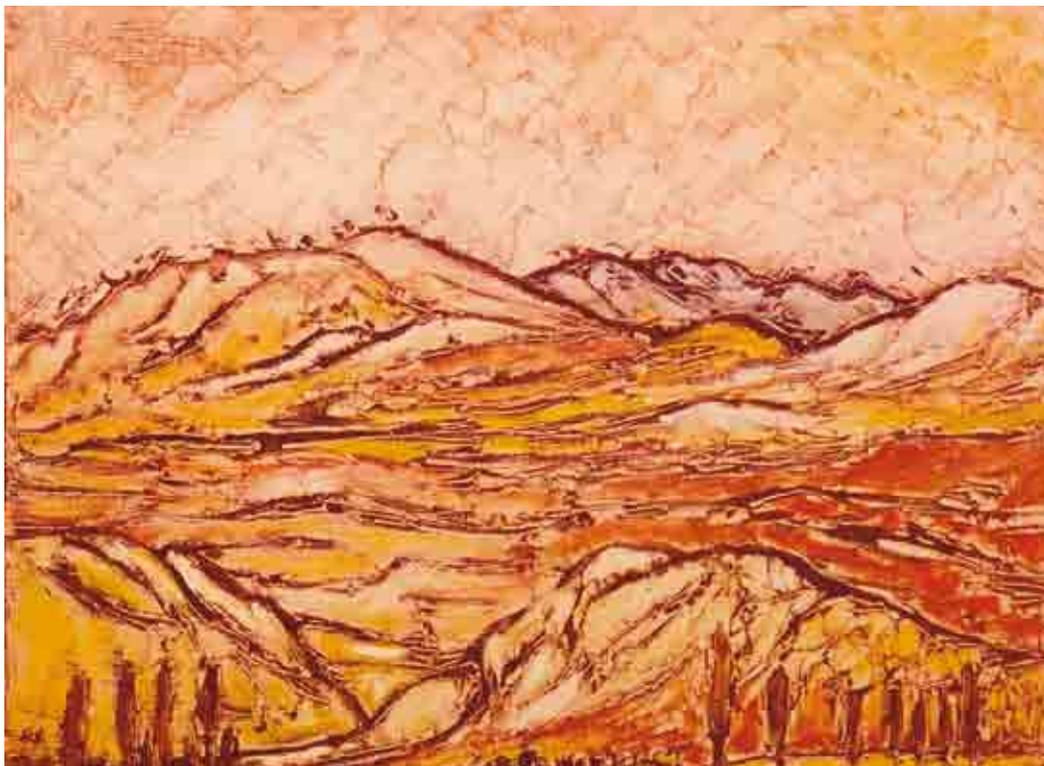
La Conciergerie, la Sainte-Chapelle et le Pont au Change |
The Conciergerie, the Sainte-Chapelle and the Pont au Change

Parigi, 1972. Il periodo. Olio su tela, 30x40 cm



La Basilique du Sacré Coeur |
The Basilica of the Sacred Heart

Parigi, 1972. Il periodo. Olio su tela, 30x40 cm



Paesaggio | Landscape

Milano, 1972. Il periodo. Olio su tela, 50x70 cm



Santa Maria delle Grazie | St. Mary of the Graces

Milano, 1972. Il periodo. Olio su tela, 60x73 cm



Paesaggio Alpestre | Mountain Landscape

Milano, 1972. Il periodo. Olio su tela, 60x73 cm



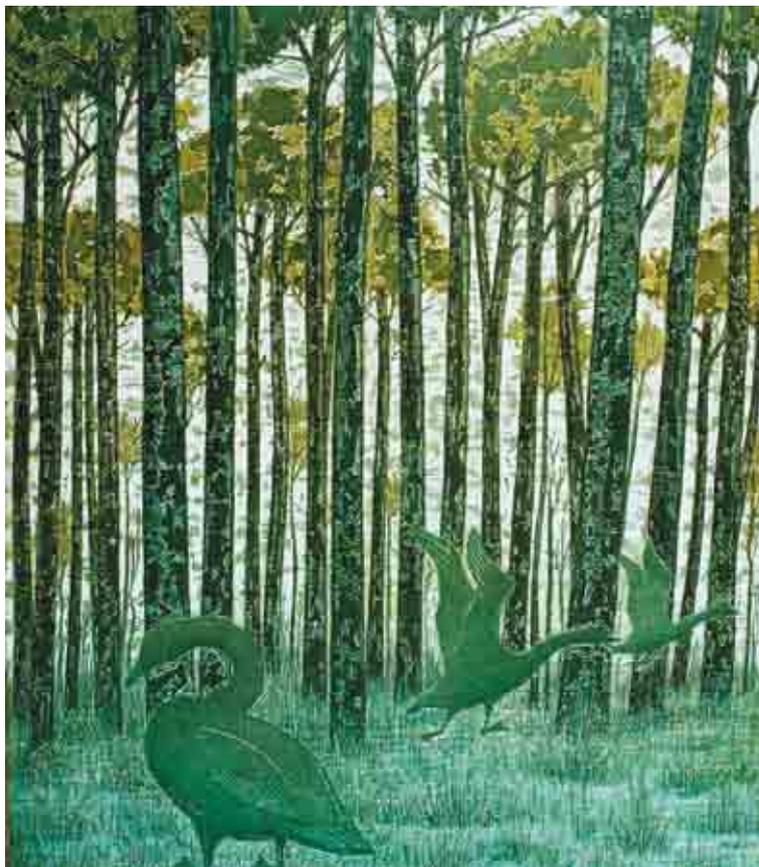
Paesaggio | Landscape

Milano, 1972. Il periodo. Olio su tela, 50x70 cm



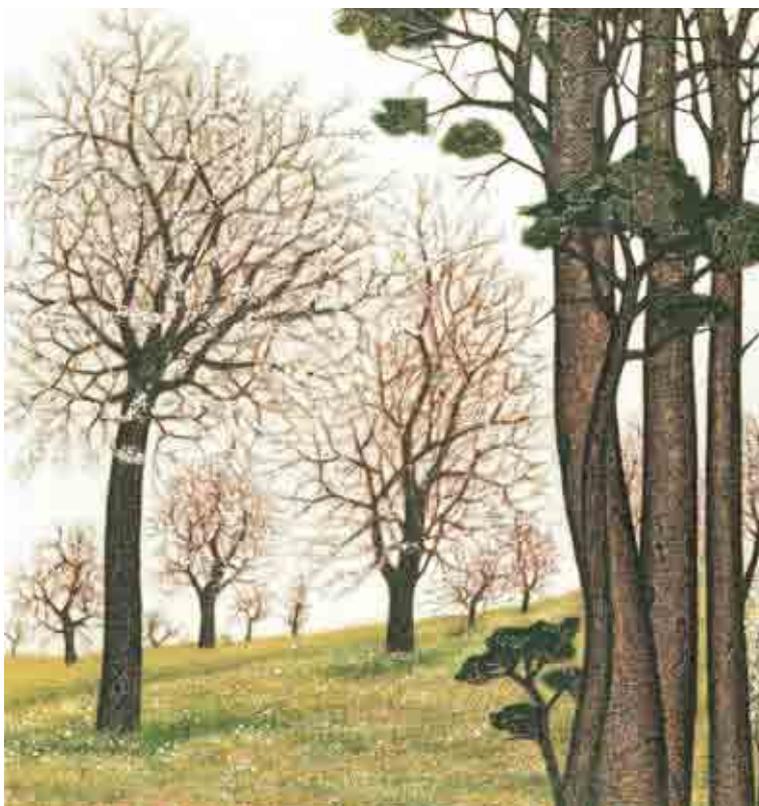
Il Viale delle Betulle | Avenue of the Birches

Milano, 1980. Il periodo. Olio su tela e collages, 120x124 cm



Pineta con Cigni Verdi | Pine Forest with Green Swans

Milano, 1980. Il periodo. Olio su tela, 104x84 cm



Primavera | Spring

Milano, 1980. Il periodo. Olio su cartone telato, 73x60 cm



Pineta | Pine Forest

Milano, 1980. Il periodo. Olio su tela, 73x60 cm



Autunno | Autumn

Milano, 1979. Il periodo. Olio su tela e collages, 92x120 cm



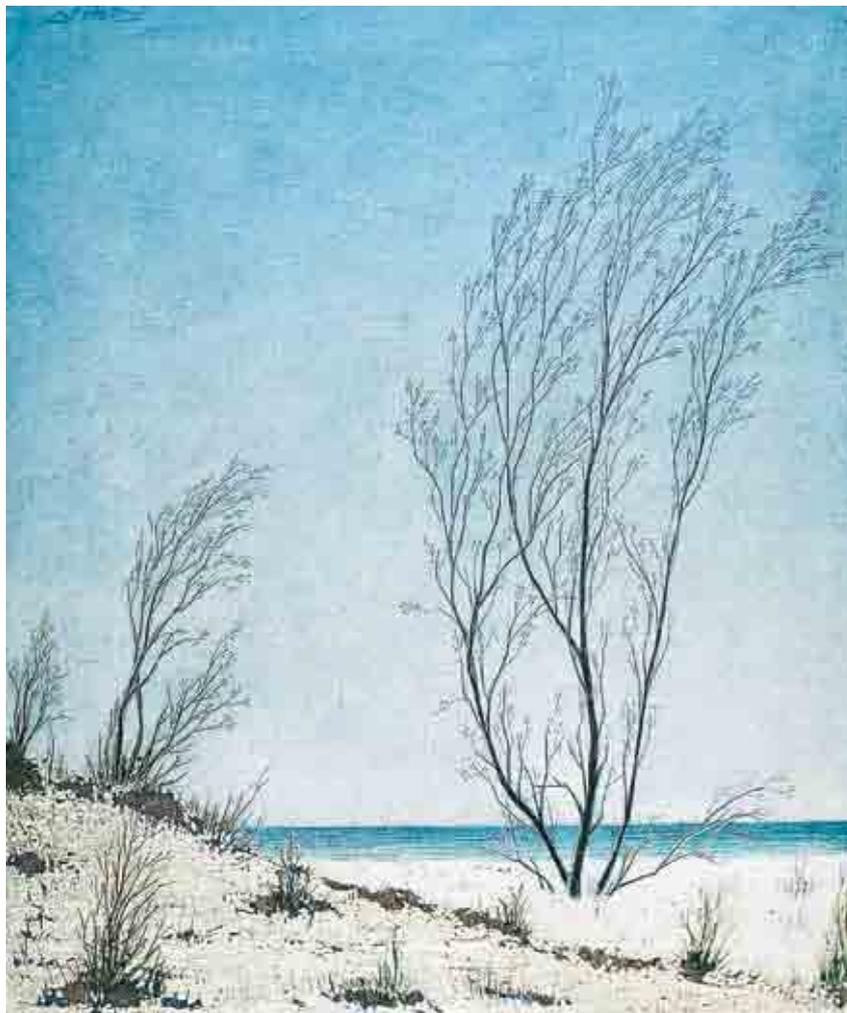
Il Viale | The Avenue

Milano, 1980. Il periodo. Olio su tela, 92x120 cm



Paesaggio Esotico 2 | Exotic Landscape 2

Milano, 1980. Il periodo. Olio su tela e collages, 100x80 cm



Marina | Seascape

Milano, 1985. Il periodo. Olio su tela, 60x50 cm



Paesaggio Abruzzese | Abruzzan Landscape

Milano, 1985. Il periodo. Olio su tela, 73x92 cm



Situazioni Diverse | Different Situations

Milano, 1985. Il periodo. Olio su tela, 92x73 cm



Chiesa S. Antonio da Padova | Church of St. Anthony of Padua

Chieti, 1989. I periodo. Olio su tela, 100x80 cm



Veduta di Roma Antica | View of Ancient Rome

Chieti, 1965. I periodo. Olio su tela, 60x73 cm



Pescatori | Fishermen

Chieti, 1967. I periodo. Olio su tela, 2x2 cm

BIBLIOGRAFIA | BIBLIOGRAPHY

Kunsthistorisches Institut in Florence, Centro di ricerca per la storia dell'arte e dell'architettura in Italia, Firenze.

Art Diary International, Giancarlo Politi Editore, Borgo Trevi (PG) 2011-2012.

Art Diary Italy, Giancarlo Politi Editore, Borgo Trevi (PG) 2011-2012.

Bruno Di Pietro. Ai Confini del Creato 1965 - 2010, a cura di Simona Clementoni, testi critici di Armando Ginesi, Corrado Gizzi, Cristina Ricciardi, Simona Clementoni, Ianieri Editore, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara 2011.

Aquilabruzzo Tendatelier, a cura di Antonio Gasbarrini, Associazione Culturale Kaleidos, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara 2011.

Catalogo dell'Arte Moderna - Gli artisti italiani dal primo Novecento ad oggi, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, vol. 43 (2007), vol. 44 (2008), vol. 45 (2010).

Quotazioni dei pittori e scultori italiani nati dal 1900 ai nostri giorni, a cura di Giorgio Falossi e Lorenzo Cipriani, Edizioni Il Quadrato, Milano 2007.

Bruno Di Pietro, *Theorèin, raccolta di sensazioni, riflessioni, tormentoni, massime e poesie*, Edizioni Tracce, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara 2008.

Pittori e Scultori Italiani del Novecento, a cura di Giorgio Falossi, Edizioni Il Quadrato, Milano dal 2000 al 2007.

Quaranta anni di Avant-Garde dello Studio 2B di Bergamo 1967-2007, a cura di Lorenzo Boggi, Silvi Marina (TE) 2007.

Premio Artemisia, a cura di Stefano Tonti, Edizione Artemisia, Falconara Marittima (AN) 2007.

L'Albero della Vita, a cura di Armando Ginesi, Istituto Comprensivo G. Rossini, San Marcello (AN) 2007.

Museo della Modernità, a cura di Armando Ginesi e Ivana Balante, Filottrano (MC) 2006.

Museo della Fiaba - Spazio della Fantasia, omaggio a Gianni Rodari, a cura di Armando Ginesi, Pieve Torina (MC) 2006.

Vinimmagine, XI Rassegna grafica etichetta d'artista, a cura di Armando Ginesi, Cupramontana (AN) 2005.

Épos - l'Iliade tra miti e leggende, prefazione di Armando Ginesi, testi critici di Antonio Farchione, Franca Minnucci e Stefano Tonti, Edizioni Artemisia, Falconara Marittima (AN) 2004.

Enciclopedia dei pittori e scultori italiani di importanza europea, a cura di Giorgio Falossi, Edizioni Il Quadrato, Milano 1980, 1993, 2003, 2004.

L'Élite Selezione Arte Italiana, a cura di Perdicaro Salvatore, Editrice l'Élite, Varese, dal 1989 al 1993 e 2001.

Art Diary International, Flash Art Books, Giancarlo Politi Editore, Milano 1999-2000, p. 252.

Art Diary Italia, Flash Art Books, Giancarlo Politi Editore, Milano 1999, p. 324.

Artisti Arte Italiana, Edizioni Accademia Artistica Pontina San Paolo, Latina 2000.

Arte Moderna Italiana, Edizioni Giorgio Mondadori, Milano 1998, vol. 34, p. 178.

ASA: Archivio Storico degli Artisti Italiani del 1900, a cura di Vero Pizzigoni, Edizione IEDA, Milano 1974, vol. IV, p. 113.

Annuario Comed, Guida Ragionata delle Belle Arti, diretta da Paola Ingoglia, Edizioni Comed, Milano, vol. 9 (1982), vol. 13 (1986), vol. 14 (1987), vol. 17 (1989), vol. 17 (1990), vol. 20 (1993).

Italian Art in the World, Enciclopedia d'Arte Contemporanea, Edizioni Celit, Torino 1982, vol. 9, pp. 6020-6021.

Catalogo Internazionale d'Arte Contemporanea, Edizioni Rimeco, Milano 1981.

La mia galleria, a cura di Annamaura Bettucchi Malatesta, Edizioni Galleria Annamaura, Milano 1980.

Guida all'Arte Italiana, Bugatti Editore, Ancona 1977.

Bolaffi Arte, Guida Regionale Bolaffi degli Artisti Italiani, Bolaffi e Mondadori Editori, anno VIII, n. 75, Milano 1977.

Lexikon dell'Arte Italiana, a cura di Guido Miano Editore, vol. I, Milano 1976-1977.

Arte Oggi, Edizioni E.R.A., Roma 1976.

Panorama d'Arte, Edizioni Megalini, Brescia 1974.

Italia Artistica, edizione per l'Europa, testo critico di Elio Marcianò, Edizioni Megalini, anno V, vol. XX, Brescia 1974.

Critica d'Arte Oggi, Edizioni Panepinto, La Spezia 1973 e 1977.

Il Leonardo, a cura di Orazio Puglisi, Edizioni Edac, Pavia 1973.

Catalogo Galleria d'Arte Antiquaria delle Orsole, a cura di Antonino De Bono e Patrizia Bonetti, Milano 1971.

Ferri Annarita, *Bruno Di Pietro e altri famosi artisti in esposizione a Silvi*. "L'Opinionista", periodico di informazione ed approfondimento regionale (giornale on line), Pescara 13 settembre 2010.

De Menna Marida, *Intervista a Bruno Di Pietro*, "Accademia d'Abruzzo", anno X, n. 32, dicembre 2009; anno XI, n. 33, aprile 2010.

Di Paolo Elsa, *L'Arte per collezione e investimento*, "Abruzzo Economia", anno III, n. 3, Pescara 2009.

Maria Concetta Nicolai, *I Confini di Di Pietro*, "D'Abruzzo, turismo, cultura, ambiente", anno XX, n. 80, Ortona (CH) 2007.

Annamaria Cirillo, *Il cavalletto di Troia*, "Vario", n. 60, dicembre 2006, Pescara 2006.

Archivio, mensile di arte, cultura, antiquariato, collezionismo, informazione; Arianna Sartori Editore, anno XVIII, n. 6, Mantova 2006.

Iliade - Opera di Bruno Di Pietro, "Il Monitore", anno XXXVII, n. 4, Pescara, dicembre 2004.

Riflettori puntati su Bruno Di Pietro, "L'Opinione", settimanale di pensiero, anno II, n. 60, L'Aquila 2002.

Gaetano Basti, *L'Epica è il mio mestiere*, "D'Abruzzo, turismo, cultura, ambiente", Ortona (CH) 1998.

Arte Moderna Italiana, l'arte contemporanea dal secondo dopoguerra ad oggi, Editoriale Giorgio Mondadori, n. 34, p. 178, Milano 1998.

Mario Pasotti, *Bruno Di Pietro: un personaggio*, "Università d'Annunzio", periodico d'informazione dell'Ateneo, anno XII, n. 3-6, Chieti 1997.

Giammario Olivieri, *Praxis Artistica*, Editrice Omega Arte, anno V, n. 1-2-3, Rimini 1980.

Renato Degni, *Bruno Di Pietro: pittura figurativa, c'è ancora molto da dire*, "Eco d'Arte Moderna", Edizione Il Candelaio, Firenze 1976.

Il Centro, mensile di cultura, a cura di Raffaele e Dino Montanaro, anno XII, n. 7, Lucera di Foggia 1992.

Orti Serena, *E se Omero avesse saputo dipingere*, "Nova Briefing", anno I, n. 3, Milano 1990.

Renato Conenna, *Bruno Di Pietro*, "D & D", anno IV, n. 6, Nesi Editore, Milano 1990.

Montoja, "La Revue Moderne des arts et de la vie", 3° trimestre, Parigi 1972.

COPERTINE EDITORIALI | EDITORIAL COVERS

Donne che contano nell'antica Grecia, a cura di Umberto Bultrighini, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011. Opera riprodotta in copertina: *Iliade - Elena e Paride*, olio su tela.

Elisabetta Vittone, *Godric di Holdsword*, Edizioni Tracce, Pescara 2007. Opera riprodotta in copertina: *Iliade - Guerriero con cavallo e armature*, olio su tela.

Democrazia e antidemocrazia nel mondo greco, a cura di Umberto Bultrighini, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006. Opera riprodotta in copertina: *Iliade - Avanti Troiani, magnanimi pungolatori di cavalli*, olio su tela.

Agostino Focone, *Don Ciccio in Terra e Pascale in Cielo, racconti in versi napoletani*, Todariana Editrice, Milano 1977. Opera riprodotta in copertina: *La cabala*, acquerello su carta.

EDIZIONI PUBLI - COMMERCIALI | PUBLI - COMMERCIAL EDITIONS

Raccolta stampe artistiche, Tipografia Sigraf, San Silvestro (PE) 2011.

Calendario artistico: *Iliade*, III periodo; *Paesaggio abruzzese*, II periodo; *Omaggio al cavallo*, II periodo; *La natura morta*, II periodo, Cepagatti (PE) dal 1993 al 2008.

Calendario artistico: *Arte figurativa*, II periodo, Rotalfoto, Fizzonasco (MI) 1991.

Calendario artistico: *Iliade*, III periodo, ISF - Gruppo Farmaceutico SmithKline Beecham, Milano 1991.

Raccolta di stampe artistiche su pergamena: *Iliade*, III periodo, ISF - Gruppo Farmaceutico SmithKline Beecham, Milano 1990.

Calendario artistico: *Iliade*, III periodo, Rotalfoto, Fizzonasco (MI) 1990.

Raccolta di cartoline: *Arte Sacra*, II periodo, Rotalfoto, Fizzonasco (MI) 1990.

Calendario artistico: *Nuova figurazione*, II periodo; *Venezia*, II periodo; *Iliade*, III periodo, Rotalfoto, Fizzonasco (MI) dal 1985 al 1992.

Calendario artistico: *Nuova figurazione*, II periodo, Seregni, Paderno Dugnano (MI) 1982, 1983, 1984.

MOSTRE PERSONALI | SOLO EXHIBITIONS

2009 *Emergenza L'Aquila*, CheBanca! Gruppo Mediobanca, Pescara.

2007 *Donne che contano nell'antica Grecia*, III periodo, a cura di Umberto Bultrighini e Marco Presutti, Convegno internazionale di Studi, Università "G. d'Annunzio", Chieti.

2006 *L'Iliade tra miti e leggende*, III e IV periodo, a cura di Stefano Tonti, catalogo *Épos - l'Iliade tra miti e leggende*, prefazione di Armando Ginesi, presentazione mostra di Giancarlo Bassotti, Atelier dell'Arco Amaro, Ancona.

2005 *L'Iliade*, III e IV periodo, evento "Majella Moon Festival Live", Convento delle Clarisse, Caramanico Terme (PE).
Grafiche e sculture, III e IV periodo, Aula Consiliare, Cepagatti (PE).

2003 *Democrazia e antidemocrazia nel mondo greco*, III e IV periodo, a cura di Umberto Bultrighini e Marco Presutti, Convegno internazionale di Studi, Università "G. d'Annunzio", Chieti.

2004 *L'Iliade tra miti e leggende*, III e IV periodo, a cura di Stefano Tonti, Mole Vanvitelliana, Ancona.
L'Iliade tra miti e leggende, III e IV periodo, MUMI - Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH).

2002 *L'Iliade e la leggenda troiana*, III e IV periodo, a cura della Soprintendenza delle Belle Arti, Castello Cinquecentesco, L'Aquila.

Antologica 2, I, II, III e IV periodo, presentazione della mostra a cura di Corrado Marsan e Antonio Grimaldi, Palazzo Sirena, Francavilla al Mare (CH).

2000 *Dipinti e sculture*, I, II, III e IV periodo, "Theatre Centre", sede ordine dei medici, Chieti.

1998 *L'Iliade*, III periodo, cura e redazione di Mario Pasotti, Facoltà di Architettura, Università "G. d'Annunzio", Pescara.

1996 *Antologica 1*, dipinti e sculture I, II, III e IV periodo, a cura di Luana Morgante e Angelo Chiavaroli, "La Lanterna", Villanova di Cepagatti (PE).

1992 *L'Iliade*, III periodo, "Bottega D'Arte", Camera di Commercio, Chieti.

1983 *Opere del II periodo*, a cura di Edith Rieder, Galerie Edith Rieder GMBH, Gauting, München (D).

1980 *Opere del II periodo*, Galleria Annamaura Malatesta, Milano.

1979 *Opere del II periodo*, a cura di Egidio Lupi, Casinò Municipale, Salone delle Esposizioni, San Remo (IM).

Bruno Di Pietro, Huiles figuratives, opere del II periodo, a cura di Vanina Adami, Centre Culturel Français, Milano.

1978 *Opere del II periodo*, Galleria d'Arte Verrocchio, Pescara.

1977 *Opere del II periodo*, a cura di Rita Lauto, testo critico e presentazione di Renato Degni, Galleria d'Arte Moderna Il Vertice, Milano.

Opere del II periodo, Salone del Forestiero, con la collaborazione della Galleria d'Arte Conca d'Oro di Messina, Taormina (ME).

1976 *Opere del II periodo*, "Bottega d'Arte", Camera di Commercio, Chieti.

1975 *Opere del II periodo*, a cura di Nazzareno Micali, Galleria d'Arte Conca d'Oro, Messina.

1974 *Di Pietro e Puglisi*, Auditorium Palladino e Hotel Califfo, Cagliari.

1971 *Opere del I e II periodo*, a cura di Antonino De Bono, Galleria Antiquaria delle Orsole, Milano.

1968 *Opere del I periodo*, a cura del Generale Francesco Mazzola e del Comandante Generale Mario Megatti, Base aerea N.A.T.O. Decimomannu, Canada, Italia e Germania, Cagliari.

EXPO | EXPO

2011 *Sculture*, VI periodo; *Trittici*, VII periodo; apertura Anno Accademico 2010-2011, Università "G. d'Annunzio", Chieti.

Olimpiadis, Giochi dell'antica Grecia, III periodo, Palazzetto dello Sport, Cepagatti (PE).

Sculture, dipinti e stampe, II, III e IV periodo, Cassa di Risparmio della Provincia di Chieti, Pescara, dal 2000.

2010 *Ai Confini del Creato*, VII periodo, Libreria Edison Book, Pescara, dal 2007.

2009 *Dipinti della serie "Confini"*, VII Concorso Fotografico Nazionale Gruppo "La Genziana", a cura di Maurizio Alfonso, Collalto di Penne (PE).

Sculture e dipinti, III e IV periodo, Maison des Arts, Fondazione Pescarabruzzo, Pescara, dal 2000.

L'oro d'Abruzzo, dipinti e sculture, III e IV periodo, a cura della Camera di Commercio di Pescara, Artigianato d'Arte Abruzzese, Porto Turistico, Pescara, dal 2002.

Sculture, IV periodo, Libreria Coop. Adriatica di San Giovanni Teatino (CH).

2008 Expo permanente, *Pietro Cascella e Bruno Di Pietro*, III e IV periodo, a cura di Marco Napoleone, auditorium del rettorato, Università "G. d'Annunzio", Chieti.

2005 *L'Iliade*, III e IV periodo, Sala Consigliare, Comune di Cepagatti (PE).

- L'Iliade*, IV periodo, Spazio Informagiovani della Fondazione Pescarabruzzo, Ex Stazione FS, Pescara.
- Opere del IV periodo*, "Immagina, organizza eventi", I edizione, Casa di Dante in Abruzzo, Torre de' Passeri (PE).
- Dipinti e sculture*, III e IV periodo, Palacongressi d'Abruzzo, in occasione della manifestazione "Sposi Più", Montesilvano (PE).
- Grafiche e stampe*, III periodo, Hotel Montinope, Spoltore (PE), dal 2000 al 2007.
- 2003** *Miart 2003*, opere del III periodo, VIII Fiera Internazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Milano Fiere, Milano.
- 2002** *Sculture "riciklokomposart"*, "Un Futuro Consapevole per un Futuro Sostenibile", a cura di Nicola Caretto, mostra convegno presso l'Università "La Sapienza", Roma.
- XI Premio Gabriele d'Annunzio*, opere del III e IV periodo (fuori concorso), Anfiteatro d'Annunzio, Pescara.
- Grafiche e dipinti*, III periodo, Centro "European Language School", Corso Maruccino, Chieti.
- 2000** *Oli, raccolta stampe, editoria*, III periodo, Festa Patronale, Loreto Aprutino (PE).
- Grafiche e stampe*, III periodo, Fiera Artigianato Abruzzese di Santa Filomena, Chieti.
- 1990** *Oli, grafiche, editoria varia*, Fiera Campionaria di Milano, Stand Colombo di Meda, dal 1985.
- Dipinti*, II e III periodo, Show-room Colombo di Meda, Milano, dal 1986.
- Dipinti*, II e III periodo, Fiera Campionaria di Milano, Stand Colombo di Meda, dal 1986.
- Dipinti*, II e III periodo, Fiera di Lugano, Svizzera, Stand Colombo di Meda, dal 1986.
- Dipinti*, II e III periodo, Fiera di Palermo, Roma, Messina, Monza, Bari, Napoli, Stand Colombo di Meda, 1988, 1989, 1990.
- Dipinti*, II e III periodo, Show-room Colombo di Meda, Milano, dal 1985.
- 1985** *Opere varie*, II periodo, a cura di James Lanyon, Bishopsgate Foundation, British Art Fair in The City 1985, Promotis Union Group Inc. London, Wir 5FA.
- 1984** *Dipinti*, II periodo, Hotel Park der Aligaustern, Art Director E. Rieder, Gauting, München (D).
- Opere del I e II periodo*, a cura di Adriano Di Salle, Caesar Augustus Residence, Sala Congressi, Roma.
- Stampe e opere varie*, II periodo, Park Hotel Ravenna, Salone dei Convegni, Società Tirrena Hotels, Marina di Ravenna (RA).
- 1982** *Opere del II periodo*, Hotel Lloyd's Baia, Vietri sul Mare (SA).
- 1980** *Opere del II periodo*, Sea Palace, Mazzarò di Taormina (ME), dal 1977.
- Opere del II periodo*, Galerie Simone Van Dormael, Bruxelles (B).
- 1979** *Mostra mercato*, Canzo (CO).
- Dipinti del II periodo*, Galerie 7, Baden, Zurich (CH).
- Dipinti del I e II periodo*, Galleria d'Ambrosio, Pescara.
- 1978** *Dipinti del II periodo*, a cura di Eros Pellini, Società Artistica e Patriottica, Milano.
- 1968** Litorali di Francavilla a Mare (CH) e Pineto (TE), dal 1965 al 1967.
- cura della Fondazione Accademia d'Abruzzo, Museo delle Genti d'Abruzzo, Pescara.
- 2010** *Protagonisti del Contemporaneo*, Rassegna d'Arte Internazionale, a cura della direzione MUMI, Ex Aurum, Pescara.
- ConverSazioni*, evento a cura dello Studio 2B Boggi Arte di Bergamo, Elena Club Resort, Silvi Marina (TE).
- 2009** *Dal Futurismo al Contemporaneo*, a cura di Ugo Bellucci, complesso San Francesco, Tagliacozzo (AQ).
- Futurismo - Avanguardia delle Avanguardie 1909-2009*, Studio 2B Boggi Arte, Centro Internazionale Arti Visive, a cura di Lorenzo Boggi, Bergamo.
- 21 Artisti per Pax per Aquam*, a cura della Soroptimist International Club, testi di Cristina Ricciardi, Museo Archeologico "La Civitella", Chieti.
- Aquilabruzzo Tendatelier per l'Aquila ferita*, 18 artisti abruzzesi realizzano un'opera a tecnica mista su tela di 10 m di lunghezza x 2,20 m di altezza nella tendopoli di campo Centi-Colella nella città dell'Aquila, a cura di Anna Seccia, pro Croce Rossa Italiana, L'Aquila, giugno e luglio 2009.
- 2007** *Quaranta anni di Avant-Garde dello Studio 2B di Bergamo 1967-2007*, a cura di Lorenzo Boggi, Elena Club Resort, Silvi Marina (TE).
- L'Albero della Vita*, a cura di Armando Ginesi, Istituto Comprensivo G. Rossini, San Marcello (AN).
- Vinimmagine*, a cura di Armando Ginesi, Museo Internazionale dell'etichetta del vino, Cupramontana (AN).
- 2005** *Rassegna Grafica Etichetta d'Artista*, a cura di Armando Ginesi, Comune di Cupramontana (AN).
- 2006** *Museo della Modernità*, a cura di Armando Ginesi, Filottrano (MC).
- Museo della Fiaba*, Spazio della Fantasia, omaggio a Gianni Rodari, a cura di Armando Ginesi, Comune di Pieve Torina (MC).
- Galleria d'Arte Forme Aperte*, a cura di Carla D'Aurelio, Pescara.
- 2002** *Tesori d'Arte della Provincia di Pescara*, Palazzo della Provincia, Pescara.
- 2001** *Segni e colori, tracce di solidarietà*, a cura di Antonio Gasbarini, Gruppo BNL, Telethon 2001, L'Aquila.
- 2000** *Grafiche d'Autore*, Studio d'Arte Calcografico della Stamperia Linati, Milano.
- 1999** *Prima Edizione Primavera '99*, mostra di pittura, scultura, fotografia, declamazioni poetiche, Centro Sociale, Villanova di Cepagatti (PE).
- Primo Concorso Nazionale Arte Sacra Città di Chieti*, Fondazione Museo di Arte Sacra, S. Pio X, Chieti.
- 1998** *Mostra d'arte itinerante nelle antiche dimore*, a cura di Giulia Sillato, Cittadella di Montegridolfo, Rimini.
- Punti d'Arte*, mostra di pittura e scultura, 2° edizione a cura di Pietro D'Alessio, Chieti Scalo (CH).
- 1997** *Arte e Commercio*, a cura di Pietro D'Alessio, Magazzini Conad, Chieti Scalo (CH).
- 1995** *Pittura Internazionale, Artisti a Confronto*, a cura di Pietro Fratantaro, Contesse, Messina.
- 1996** *Seconda Rassegna Pittori Abruzzesi*, a cura di Mario Pasotti, Università "G. d'Annunzio", Pescara.
- 1994** *Rassegna Nazionale Arti Figurative, Sodalizio Artistico Letterario Europeo*, a cura di Renato Lamperini, Porto Turistico, Marina di Pescara.
- 1993** *Il Cuoco d'Oro Internazionale*, a cura di Armando Bergamasco, Imperia.
- 1992** *Artisti in Collettiva*, a cura di Giorgio Falossi, Galleria d'Arte Canfora, Milano.

COLLETTIVE | GROUP EXHIBITIONS

- 2011** *Solidarietà in Arte*, a cura di Enrico Borgatti e A. Nespoli, collettiva itinerante Atri - Teramo - Castel di Sangro, Accademia Culturale "Logos Imagines".
- 150° dell'Unità d'Italia*, IV edizione "Solstizio d'estate", a

- 1992** *Kermesse Internazionale d'Arte Contemporanea*, a cura di Anna Capozucco, ex Università di Pescara, Pescara.
Estate Arte Lucera '92, a cura di Michele Urrasio, Lucera (FG).
- 1988** *Gli artisti del VIE Multiart*, a cura del Comune di Milano e Nicola Tedesco, Centro Sociale di C.so Garibaldi, Milano.
- 1987** *Gli artisti per il Parco Martesana*, a cura di Nicola Tedesco, Milano.
- 1983** *Carcupino, Di Pietro, Fornoni e Ferrari: artisti lombardi*, a cura di Malatesta Annamaura, Paderno Dugnano (MI).
- 1982** *Artisti Contemporanei*, Circolo della Stampa, Milano.
Giovani Artisti Contemporanei, a cura di Andrea Avitaria, Gragnano, (NA).
Maestri Contemporanei: Cassinari, Cantatore, Di Pietro, De Chirico, Migneco, Mirò, Sassu, Tozzi, Sala Mostre Grand Hotel Abruzzo, Chieti.
Soci Artisti Professionisti, a cura di Eros Pellini, Società Artistica e Patriottica, Milano.
- 1979** *Collettiva e Premio*, in occasione del Campionato di Formula 1, Autodromo di Monza (MI).
- 1978** *Artisti Lombardi*, Museo della Tecnica e della Scienza, Milano.
Internazionale d'Arte Moderna, Lions Club Milano Duomo, Terrazza Martini, Milano.
- 1977** *Dova, Treccani, Migneco, Guttuso, Fontana, Depero, Bay, Cassinari, Di Pietro*, a cura di Rita Lauto, Galleria d'Arte Moderna Il Vertice, Milano.
Gli artisti della Little Gallery Vienna, a cura di Ester Morelli, Galleria Little Gallery, Milano.
I Pittori del Sepas, Galleria d'Arte Il Sepas, Milano.
Galleria Portici, Bologna.
Cinque artisti europei del Sepas, Galleria d'Arte Il Sepas, Milano.
- 1974** *Omaggio Italiano al Dolore Innocente*, V e VI Biennale pro Unicef, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, Milano 1974 e 1976.
- 1975** *Artisti Contemporanei*, Galleria Antiquaria delle Orsole, Milano.
- 1974** *Giovani artisti in collettiva*, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica, Milano.
- 1973** *Prima rassegna nazionale di pittura contemporanea*, Palazzo Festari, Valdagno (VI).
Giovani artisti in collettiva estemporanea, Giardini della Biennale di Venezia, Venezia.
Prima rassegna nazionale d'Arte Contemporanea, a cura di Oreste Puglisi, Circolo della Stampa, Catania.
- 1972** *Maestri d'Arte Contemporanea*, Galleria d'Arte Antiquaria delle Orsole, Milano.
Giovani Artisti Americani alla Maison Americaine, Accademia d'Arte Maison Americaine, Parigi.
- 1966** *Opere del I periodo*, a cura del Maresciallo dei Carabinieri, istruttore di equitazione Giustino Di Pietro, Circolo Ippico Abruzzese, Pescara.

BIENNALI | BIENNALS

- 2011** *VIII e IX Biennale di Scultura*, a cura di G. Bartoletti, Centro Sociale di Orsogna, Orsogna (CH) 2009.
- 2002** *II Biennale Internazionale di Grafica, "Il mare, unione tra popoli"*, a cura di Antonio Grimaldi, Museo Michetti, Francavilla a Mare (CH).
- 2000** *Biennale d'Arte Contemporanea Sicilia 2000*, Galleria d'Arte Conca d'Oro, Messina.

- 1986** *Biennale d'Arte Città di La Spezia*, a cura di Carlo Occhipinti, La Spezia.

DONAZIONI | DONATIONS

Solidarietà in Arte, a cura di Enrico Borgatti e A. Nespoli, asta pro Casa famiglia Madre Ester, Scerne di Pineto, Teramo 2011, dono dell'opera: *Paesaggio*, VII periodo.

Srivedonna, Premio Letterario Nazionale, a cura di Nicoletta Di Gregorio, Edizioni Tracce, Pescara 2010, 18° edizione: donazione di opere originali.

Collettiva di 21 artisti per Pax per Aquam, a cura di Annagloria Pansa Lesti, presidente della Soroptimist International Club, presentazione di Cristina Ricciardi, Museo Archeologico "La Civitella", Chieti 2009, dono dell'opera: *I cieli, le terre, le acque*.

Accademia d'Abruzzo, dono dell'opera: *Paesaggio*, serie "Confini", olio su tela 70x100 cm, Pescara 2007.

Raccolta di stampe, grafiche e cataloghi, da *Illiade*, donazione al Municipio di Scanno (AQ), 2008.

Raccolta di stampe, grafiche e cataloghi, da *Illiade*, donazione al Comune di Altino (CH), 2008.

Raccolta di stampe, grafiche e cataloghi, da *Illiade*, donazione al Comune di Tornareccio (CH), 2008.

Raccolta di otto opere del VI periodo "Impronte Primordiali", Fondazione Pescarabruzzo, Pescara, 2008.

Telethon 2001: segni e colori, tracce di solidarietà, a cura della Banca Nazionale del Lavoro Gruppo BNL, L'Aquila 2001.

Unicef, insieme per i bambini della Somalia, attestato B 81328, a cura del Comitato Unicef Italia, 2002.

L'Arte per la Pace, manifestazione di solidarietà, missione Arcobaleno, Parco Culturale per le Vittime di Guerra del Kosovo, a cura di Bianca De Luca e Gabriella Ciampella.

Collettiva di beneficenza, Lions Club di Stradella, a cura di Wanda Baiardo Brondoni, Broni (PV) 1981.

Mostra personale, *Pro Amnesty International*, Bottega d'Arte, Camera di Commercio di Chieti, a cura di Pierluigi Marulli, responsabile del Gruppo Italia 25, Chieti 1980.

Collettiva di beneficenza, *Omaggio Italiano al Dolore Innocente*, V e VI Biennale pro Unicef, Palazzo Reale, Sala delle Cariatidi, Milano 1974 e 1976.

OPERE IN PERMANENZA IN MUSEI E PINACOTECHE | PERMANENT WORKS IN MUSEUMS AND PICTURE GALLERIES

Paesaggio, serie "Confini", olio su tela, 30x30 cm. Museo del Piccolo Formato, collezione Marianna Sartori, Mantova 2011.

Nel mezzo del cammin di nostra vita, serie "Confini", olio su tela, 80x100 cm. Casa di Dante in Abruzzo, Torre de' Passeri (PE) 2011.

Paesaggio, serie "Confini", olio su tela, 100x100 cm. Museo MUMI - Museo Michetti, Francavilla al Mare (CH) 2010.

Finestra sul bosco, serie "Confini", olio su tela, 52x23 cm; *Bosco*, serie "Confini", olio su tela, 51x31 cm. Museo Istituto Comprensivo G. Rossini, San Marcello (AN) 2007.

Achille a cavallo, Illiade, IV periodo, pietra bianca della Maiella, Sala Consiliare, Pinacoteca Comune di Cepagatti (PE).

Ares, Illiade, IV periodo, bronzo e acciaio, Sala Consiliare, Pinacoteca Comune di Cepagatti (PE).

Acquafornte, III periodo, Sala Consiliare, Pinacoteca Comune di Cepagatti (PE).

Iliade - Cavallo con guerriero, III periodo, olio su tavola, 78x17 cm. Museo della Modernità, Filottrano (AN) 2006.

La capra che mette nel sacco il leone, serie "Confini", olio su tela, 48x36 cm. Museo della Fiaba, Comune di Pieve Torina (MC) 2006.

Verdicchio, VI periodo, tecnica mista su lastra di alluminio, 50x70 cm. Museo Internazionale dell'Etichetta d'Artista, Comune di Cupramontana (AN) 2005.

Acquaforte su carta Magnani di Pescia, serie "Iliade", III periodo, 50x70 cm, prototipo 013226. Pinacoteca Comunale, Lanciano (CH) 1999.

Scena di battaglia, serie "Iliade", III periodo, olio su tela, 50x70 cm. Pinacoteca dell'Università "G. d'Annunzio", Chieti 1998.

L'Ira d'Achille, serie "Iliade", III periodo, olio su tela, 100x100 cm. Pinacoteca Carichieti, Chieti 1992.

Clown, II periodo, olio su tela, 38x46 cm. Museo Costantino Barbella, Chieti 1980.

Raccolta di opere grafiche, camera di Commercio, Chieti, 1980.

Cristo, II periodo, olio su tela, 38x46 cm (1980); ritratto di *San Pio da Pietrelcina*, II periodo, olio su tela, 42x46 cm, (2010). Pinacoteca Padre Pio, San Giovanni Rotondo (FG).

Clown, II periodo, olio su tela, 38x46 cm. Museo Pacha Ussein di Giordania, Saint Tropez 1979.

Paesaggio Lombardo, II periodo, olio su tela, 38x46 cm. Pinacoteca Casinò, San Remo (IM) 1979.

Clown, II periodo, olio su tela, 38x46 cm. Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica, Milano 1978.

Il Cristo, II periodo, olio su tela, 38x46 cm. Dono di A. Pietersen (Amsterdam) alla Pinacoteca Einaudi di Torino, Milano 1978.

Cinque dipinti (I periodo, olio su tela, misure varie) vengono acquistati a Milano da manager giapponesi per un nascente museo di Tokio, Milano 1973. (*N.B. Si ricercano queste cinque opere per le dovute pratiche di archiviazione non effettuate all'atto della vendita*).

Il Cristo, olio su cartone telato, 50x70 cm, realizzato a Cagliari nel 1968. Sala ex voto, Basilica del Volto Santo di Manoppello (PE) 1968.

CONCORSI, PREMI E RICONOSCIMENTI | CONTESTS, AWARDS AND RECOGNITIONS

2011 *Premio Terna 2011, Premio Internazionale per l'Arte Contemporanea*, Roma.

2010 *Socio Onorario, direttore artistico e membro effettivo nel comitato culturale della Fondazione Accademia d'Abruzzo* (Lettere, Scienze, Arti), presidente onorario Franco Castellini, presidente Edgardo Bucciarelli, Pescara.

2007 *Premio Artemisia 2007*, sez. A, Associazione Artemisia, catalogo editoriale a cura di Stefano Tonti, Falconara Marittima (AN).

1999 *Concorso Nazionale della Soprintendenza alle Belle Arti dell'Aquila*, realizzazione di sculture e mosaici per la nuova sede della Motorizzazione Civile di Chieti, L'Aquila.

1987 *Gli artisti per il Parco Malatestiano del Comune di Milano, diploma e medaglia d'argento* del sindaco Paolo Pillitteri, a cura di Nicola Tedesco, Milano.

1984 *Conferimento titolo di Senatore Accademico*, prot. 070,1-AG, allegato n.1, Fondazione poeti, scrittori, pittori, giornalisti, a cura del Marchese Eugenio De Aldisio, Roma.

1983 *Diploma d'Onore*, Ordine Internazionale dei Volontari per la Pace. Salsomaggiore Terme (PR).

1982 *Il Macchiavello, primo premio assoluto*, Regione Sicilia, a cura dell'Accademia Toscana di Firenze, L. Zinna, S. Verde, R. Letta, P. Fratantaro, Palermo.

1980 *Primo Premio Corona Ferrea*, a cura del prof. Bima della Galleria Cavallotti di Monza, Monza (MI).

1978 *Primo premio assoluto* per la realizzazione di un *Jolly*, edito dalla Società Artistica e Patriottica, Milano 1978.

Accademico d'Italia, nomina con *diploma e medaglia d'oro per le Arti*, Salsomaggiore Terme (PR).

1975 *Primo Premio Città di Altolia*, a cura di Nazzareno Micali, Galleria d'Arte Conca D'Oro di Messina, Altolia (ME).

1974 *Premio Speciale, Trofeo Italia Artistica di Brescia*, Magalini Editore, a cura della Galleria d'Arte Modigliani di via Mose Bianchi, Milano.

Primo Premio Concorso "Il Tamburo", Galleria d'Arte di via Zanolì 25, a cura di Armando Sparacino, presentazione critica a cura di Carmelo Strano, Milano.

Medaglia d'argento del Comune di Milano per meriti artistici, Accademia Modigliani di via Mose Bianchi, a cura di Cavalli, De Bono, Sparacino, Milano.

Medaglia d'argento, Premio Sant'Ambrogio, offerto dall'Assessorato del Comune di Milano, Milano.

Premio Internazionale "Il Leonardo", a cura della Galleria d'Arte Il Pavone di Porta Romana, manifestazione c/o Hotel Michelangelo, relatore Mike Bongiorno, Milano.

1973 *Coppa Arte 2000*, Galleria d'Arte Il Pavone di Porta Romana, a cura di Edoardo Puglisi, Milano.

Premio "Il Pavone d'Oro", 2° edizione, *Menzione d'Onore*, a cura di Edoardo Puglisi, Milano.

Primo Premio Nazionale di Pittura Città di Valdagno, a cura dell'Associazione Culturale "Amici del Quadrato", Valdagno (VI).

Primo Trofeo Internazionale Modigliani, pittura e scultura, medaglia d'argento del Comune di Milano, a cura di Antonino De Bono.

1969 *Concorso per la realizzazione di un manifesto sulla circolazione stradale*, Ministero dei Lavori Pubblici, con *diploma e medaglia*, Roma.

HANNO SCRITTO E PARLATO | WRITTEN AND ORAL REVIEWS BY

Carmelo Strano, A. Tarlowski, Piergiorgio Spaggiari, Beltrand Sorlot, Gian Mario Olivieri, Elio Marciandò, Ingrid Zimmermann, Max Lefèvre, James Lanyon, Armando Ginesi, Giorgio Falossi, Salvatore Perdicaro, Edith Rieder, Montoja, Orazio Puglisi, Donato Conenna, Luigi Funghi, Guido Miano, Valentina Palleri, Marpat, Mario D'Alessandro, Guido Aghina, Siro Brondoni, Wanda Baiardo Brondoni, Carlo Tognoli, Michele A. Ursini, Corrado Marsan, Antonio Grimaldi, Nicola Caretto, Nazzareno Micali, Nicola Tedesco, Francesco Lucani, Renato Degni, Maurizio Cavallo, Antonio Oberti, Pietro Fratantaro, Ettore Le Donne, Gaetano Basti, Anna Maria Bettucchi Malatesta, Mons. G. B. Re (Assessore, Segretario di Stato, Stato del Vaticano 1985), Anna Maura, Graziano Ferrari, Console Luciano Ferrini (D), Anna Peracchio, Marchese Eugenio de Aldisio, Antonino De Bono, Patrizia Bonetti, Serena Orta, Anna Capozucco, Daniela Petrucci, Ivano Placido, Raffaele Montanaro, Dino Montanaro, Mimmo D'Amico, Luigi Valerio, Michele Urrasio, Gaetano Basti, Maria Lucchi, Antonio Farchione, Stefano Tonti, Franca Minnucci, Giulio Andreotti, Livio Rapini, Ubaldo Giacomucci, Anna Maria Cirillo, Nicola Mattoscio, Gino Di Tizio, Ivan D'Alberto, Carla D'Aurelio, Peppe De Micheli, Mauro Di Profio, Renato Lamperini, Michele Meomartino, Luigi Mincione, Edgardo Bucciarelli, Luciano Canfora, Giorgio Falossi, Pietro Beato, Franco Castellini, Nicola Tedesco, Luigi Ferretti, Nicoletta De Gregorio, Corrado Gizzi, Elsa Di Paolo, Marida De Menna, Antonio Gasbarri, Dirk W. Schoppman, Cristina Ricciardi, Simona Clementoni.

Finito di stampare nel mese di aprile 2011
da Poligrafica Mancini

per conto di *Ianieri Edizioni* e *Fondazione Pescaraabruzzo*