Attilio Spagnolo
ADOR
EDITORE
A. Spagnolo

Emotional Tour

Attilio Spagnolo

Emotional Tour

a cura di
Vera Carofiglio

epistola di
Pietro Marino

Mario Adda Editore

Ringraziamenti

A Pietro Marino va il mio inadeguato ringraziamento, insufficiente ad esprimerGli la mia gratitudine per aver illuminato il mio percorso con i suoi preziosi consigli e la sua meravigliosa lettera.

La mia riconoscenza va anche a mia madre Liliana e mia moglie Laura: ai loro già enormi meriti si aggiunge anche quello di non avermi mai dissuaso – ed anzi sempre sostenuto – nei miei voli pindarici.

Ringrazio inoltre Maria Barbera per aver ideato e promosso la Mostra al Castello di Monopoli, première di questo percorso espositivo.

In ultimo, ma non per ultima, il mio sentito grazie va all'amica Vera Carofiglio che ha creduto in me, condiviso i miei percorsi e curato le mie pubblicazioni ed esposizioni.

Fotografie di Luigi Scaringello

Sponsored Corner7

ISBN 9788867176144

© Copyright 2022
Mario Adda Editore - via Tanzi, 59 - Bari
Tel. e Fax +39 080 5539502
Web: www.addaeditore.it
e-mail: addaeditore@addaeditore.it
Tutti i diritti riservati.

Impaginazione
Sabina Coratelli

Traduzione di
Christina Jenkner

Caro Attilio,

quando tua madre – a cui mi legano affetti profondi e di lunga storia – mi segnalò a sorpresa la tua passione per la pittura, non potei fare a meno di pensare al classico caso di professionista di buona borghesia che nel tempo libero sfoga pulsioni della fantasia che in ciascuno di noi è costretta dopo i tempi felici dell'infanzia con i suoi stupori. Ho conosciuto non solo avvocati come te, ma medici, ingegneri, scienziati, che dedicano notti, ferie e vacanze a dipingere o a poetare (i magistrati invece si dedicano ai gialli, o alla politica). Personaggi che cito al maschile perché appartiene al loro genere la più recente diffusione di simili pratiche o mode, rispetto al tempo (non lontano) in cui le espressioni del Bello apparivano prerogative – meglio dire concessioni – lasciate alle donne relegate alla cura e custodia dei focolari domestici. Provavo quindi sentimenti di scettica simpatia quando accettai di vedere i primi lavori nel tuo studio legale – atelier d'arte. Scortato da occhi in ansiosa attesa – quasi dovessi pronunciare, più che un giudizio, una fatwa dalla quale potevano dipendere i destini di una vocazione privata che già ambiva a farsi conoscere all'esterno.

Devo riconoscere che provai positiva sorpresa nel constatare che avevi scelto di dipingere non paesaggi, nature morte o incubi figurativi – così come fan tutti o quasi i dopolavoristi – ma di affrontare le vie impervie dell'astrazione. Che non è la scorciatoia per chi non è capace di comporre figure con un minimo di decenza anatomica o di credibilità rappresentativa – come sostenevano gli artisti realisti o "figurativi" nelle furiose e invidiose battaglie del dopoguerra contro i nuovi portatori di segni non significanti. Polemiche che ho vissuto in prima persona, nei miei approcci all'arte come critico e curatore dagli anni '50. Ma già vi avevo assistito da ragazzo, quando mio padre pittore e scultore mi portava nei luoghi cittadini di rissosa relazione fra addetti ai lavori, come il mitico Sottano di via Putignani.

Nei nostri anni 2000, l'astrattismo in arte è ormai

Dear Attilio,

when your mother – to whom I am bound by deep and long-standing affection – surprised me by alerting me to your passion for painting, I could not help but think it was a classic case of middle-class professional who, in his spare time, gives vent to the impulses of the imagination that in each of us is constrained after the happy times of childhood with its marvels. I have met not just lawyers like you, but also doctors, engineers, scientists, who devote their nights, holidays and vacations to painting or poetry (magistrates, on the other hand, devote themselves to detective stories, or politics). Characters that I mention in the masculine form because the recent spread of such practices and customs belongs to their gender, compared to the time (not so long ago) when expressions of the Beautiful appeared to be prerogatives left, or – better – concessions made to women, who were relegated to the care and custody of the hearth and home. I thus felt a sceptical sympathy when I accepted to see the first works in your law firm – art atelier. Escorted by anxiously awaiting eyes – as if I had to pronounce, rather than a judgement, a fatwa on which the fate of a private vocation that already aspired to make itself known to the outside world might depend.

I must admit that I was positively surprised to find that you had chosen not to paint landscapes, still lives or figurative nightmares – as all, or almost all, part-time artists do – but to tackle the impervious paths of abstraction. This is not the shortcut for those who are unable to compose figures with a minimum of anatomical decency or representational credibility – as realist or "figurative" artists claimed in the midst of the furious and bitter post-war battles against the new bearers of non-significant signs. I experienced such controversies first-hand, in my early forays into art as a critic and curator since the 1950s. But I had already witnessed them as a boy, when my father, a painter and sculptor, used to take me to our city's venues where insiders met and quarrelled, such as the legendary Sottano of via Putignani.

In our time and age, the twenty-first century,

esperienza storicamente introiettata anche nel gusto comune. La tua è stata quindi una scelta consapevole, coerente col bisogno di esprimere emozioni personali (la “necessità interiore” esaltata da Kandinsky) piuttosto che di rappresentare realtà esterne. Impulso al dipingere confortato, se non addirittura guidato, dall’ascolto della musica – come tu mi confidasti già nel primo incontro. Ma anche questa corrispondenza tra gesti, colori e suoni fa parte della grande esperienza sinestetica del Novecento.

Il tuo avventurarsi “per diletto” in questo mondo vasto di suggestioni si è così espresso nello sperimentare contestualmente le due grandi vie della pittura aniconica: da una parte la ricerca di ritmi e rapporti armonici in nome della Geometria (Mondrian, per semplificare) dall’altra il gesto libero e impulsivo, la conquista immediata di spazi vitali (Pollock). Artisti che hai avuto l’accortezza di studiare, senza l’arroganza – frequente negli autodidatti – di confondere l’improvvisazione come prova di autenticità. Non sanno che l’arte dell’improvvisazione, in pittura come in musica (e nel teatro, anche) è il massimo risultato della padronanza acquisita dei propri mezzi espressivi, la sofisticazione della tecnica.

La Tecnica, già. Ti ho sempre raccomandato di affinare e scavare il rapporto con le materie e i colori della pittura, la tua Tavolozza insomma. Conquistare la leggerezza necessaria a non appesantire il volo della creatività. Senza *esprit de finesse*, l’uso greve della tavolozza è un peso che fa affondare o precipitare gran parte dei pittori della domenica, e non solo quelli. Perciò ho potuto apprezzare l’impegno autocritico che hai profuso nel rivedere, rileggere, ripensare i risultati dei tuoi raptus creativi. Ma questo scrupolo non ti ha impedito di tappezzare pareti e accumulare per terra una mole crescente di opere grandi e piccole, in formati diversi (anche di grandi dimensioni, altra impresa coraggiosa) e su superfici diverse dalla tela – come il vetro o il legno.

Sono stato quindi piacevolmente indotto a riconoscere in te un talento germinale, comunque irrefrenabile. Però

abstractionism in art is a historically introjected experience, even in popular taste. Yours was therefore a conscious choice, consistent with the need to express personal emotions (the “inner need” extolled by Kandinsky) rather than to depict external realities. An impulse to paint comforted, if not even guided, by listening to music – as you confided to me during our first meeting. But this correspondence between gestures, colours and sounds is also part of the great synesthetic experience of the 20th century.

Your venturing “for pleasure” into this vast world of suggestions was thus expressed in your simultaneous experimentation with the two great paths of aniconic painting: on the one hand, the search for rhythms and harmonic relationships in the name of Geometry (Mondrian, to simplify), on the other hand, the free and impulsive gesture, the immediate conquest of vital spaces (Pollock). Artists who had the foresight to study, without the arrogance – all too common among self-taught artists – of mistaking improvisation for a proof of authenticity. They do not know that the art of improvisation, in painting as in music (and in theatre, too) is the ultimate result of the acquired mastery of one’s means of expression, and of a sophisticated technique.

Technique, yes. I have always recommended that you refine and dig farther into your relationship with the materials and colours of painting – with your palette in short. Conquering the lightness required to not weigh down the flight of creativity. Without *esprit de finesse*, the heavy use of the palette is a burden that sinks or plummets most Sunday painters, and not only those. So, I could appreciate the self-critical effort you put into reviewing, rereading, rethinking the results of your creative raptures. But this scrupulousness has not prevented you from wallpapering walls and piling up on the floor a growing mass of works large and small, in different formats (even large ones, another courageous undertaking) and on surfaces other than canvas – such as glass or wood.

I was therefore pleasantly induced to recognise in you

ti ho sempre fatto presente che dalla fase compulsiva del suonare su più tastiere e del combinare ritmi discordanti, doveva maturare il tempo delle scelte. Per riconoscere le modalità espressive più consone alla definizione di una identità interiore, oltre che proporzionate alle tue attuali capacità comunicative.

Quando sono tornato più di recente nel tuo studio trasformato sempre più in museo privato, ho preso atto dei progressi compiuti nel percorso verso la meta aurea indicata da Matisse: quella del rapporto ideale, equilibrato ma dinamico, fra L’Emozione e la Regola. Ti ho visto operare concentrazioni sempre più meditate su ritmi che non sono di pura gratificazione personale, ma implicano l’apertura a tematiche di respiro comunitario. Penso in particolare alla serie pittoriche dove gli incastri geometrici sembrano evocare, con sottili vibrazioni e austere trasparenze, città invisibili – per dirla con Italo Calvino. Ma intravedo anche un metodo di più attenta costruzione e sovrapposizione di segni su segni. Mi verrebbe quindi di raccomandarti di lavorare come faceva Cézanne, studiando per ore la montagna di Sainte Victoire, per creare con la pittura “armonie parallele alla natura”. Altra esigenza che raccomando sempre a chi fa arte e a chi ne fruisce, è di tenere occhi aperti su quanto accade nel mondo e nel proprio tempo – che è ormai il tempo digitale. Senza farsi condizionare, certo, ma motivando con responsabile consapevolezza la vocazione ad immaginare – quella che tu senti ora di volere e di potere comunicare e condividere.

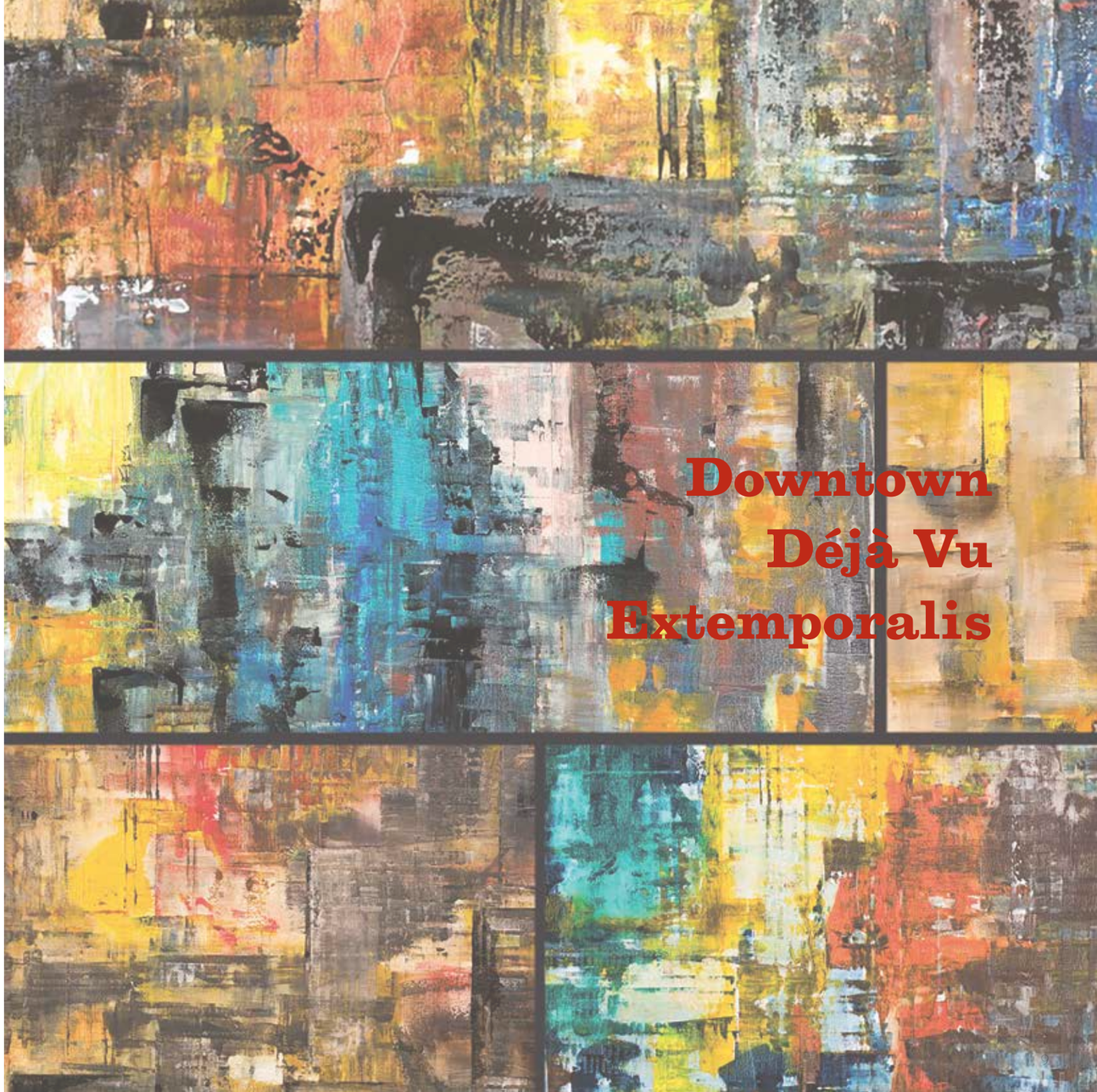
Ti scrivo infatti in previsione di una mostra che si tiene – mi hai avvertito – nel bel castello di Monopoli, in riva ad un mare nel quale da anni mi bagno anch’io. Quindi il mio augurio è che le tue opere riescano a dialogare con le pietre antiche della Storia umana e con la luce del mare e del cielo. E che dalla prova dell’estate meridiana ti venga nuovo respiro per una esperienza di arte come esperienza di vita. La tua vita, ormai.

a germinal, yet irrepressible talent. But I always pointed out to you that after the compulsive phase of playing on several keyboards and combining discordant rhythms, the time for choices would have to come. To recognise the modes of expression best suited to the definition of an inner identity, as well as proportionate to your current communication skills.

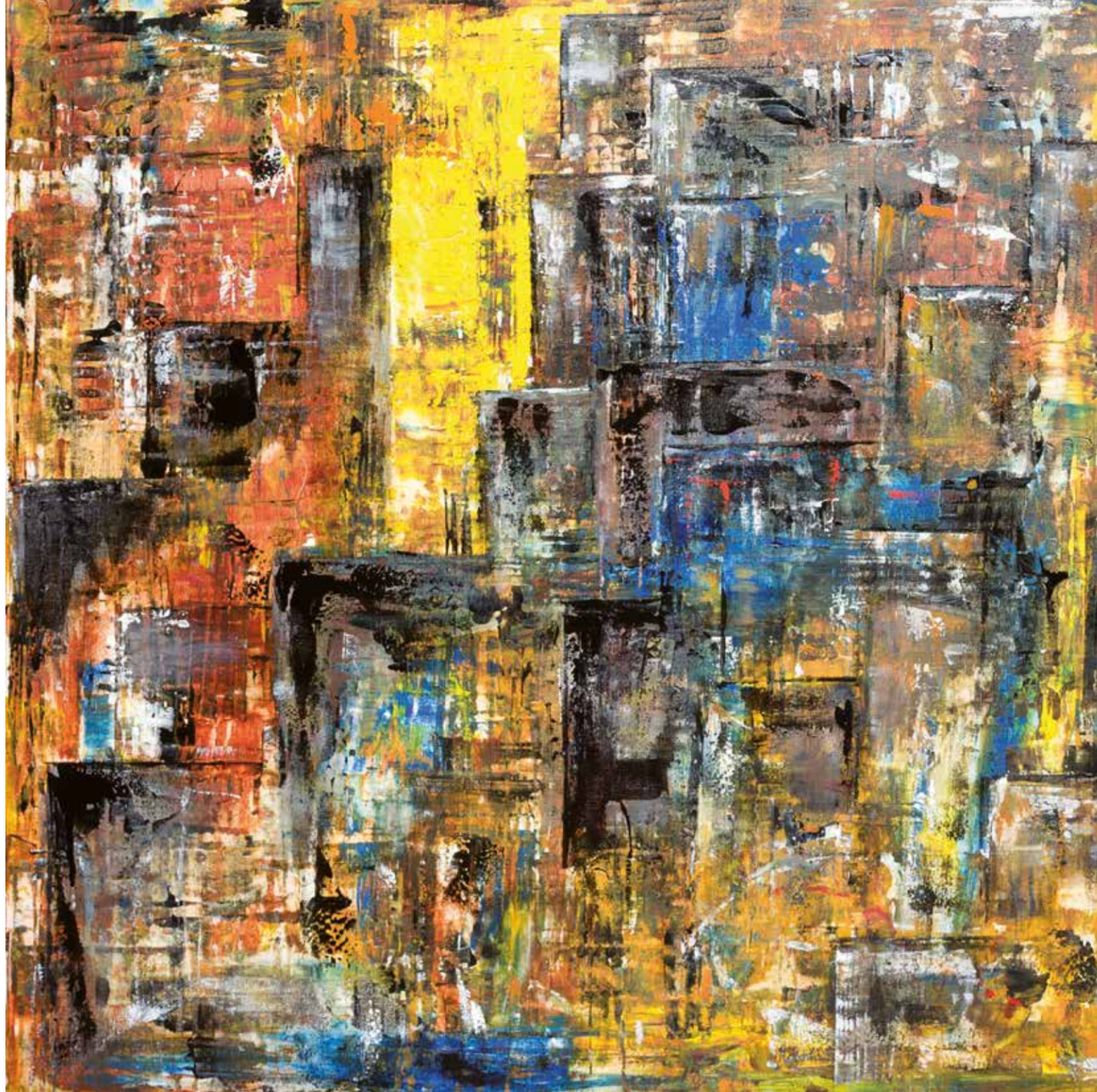
When I recently returned to your studio, which increasingly looked like a private museum, I took note of your progress on the path towards the golden goal indicated by Matisse: that of the ideal relationship, balanced but dynamic, between Emotion and Rule. I saw you operate increasingly mindful concentrations on rhythms that are not for purely personal gratification, but imply an openness to themes of communal scope. I am thinking in particular of the pictorial series where the geometric joints seem to evoke, with subtle vibrations and austere transparencies, invisible cities – as Italo Calvino would put it. But I can also glimpse a method of more careful construction and superimposition of signs upon signs. I would therefore recommend working as Cézanne did, studying the mountain of Sainte Victoire for hours, to create “harmonies parallel to nature” with painting. Another element that I always recommend to those who make art and to those who enjoy it is to keep your eyes open to what is happening in the world and in your own time – which is now the digital age. Without being conditioned, of course, but in order to motivate with a responsible awareness the vocation to imagine – that which you now feel you want and can communicate and share with others.

In fact, I am writing to you in anticipation of an exhibition being held – you have warned me – in the beautiful castle of Monopoli, on the shore of a sea in which I too have been swimming for years. So, my wish is that your works will be able to engage with the ancient stones of human history and with the light of the sea and of the sky. And may the ordeal of the Meridian summer give you a new breath for an experience of art as an experience of life. Your life, by now.

Pietro Marino
Critico d’arte - Art critic


Downtown
Déjà Vu
Extemporalis

Dipingere è azione di autoscoperta
Jackson Pollock



Il mio percorso creativo

La produzione degli ultimi anni rivela la mia decisa scelta verso la pittura informale ed astratta, pur nella persistente ricerca di nuovi modi e tecniche di espressione. Il mio obiettivo attuale è ancora quello della sperimentazione all'interno di un percorso avviato da anni ma ancora incompiuto. Non sono dunque alla ricerca di una cifra pittorica, ma provo a svelare a me stesso, la mia creatività interiore per seguire quanto mi comunica.

Mi avvicino alla tela, dunque, senza il vincolo di idee prestabilite ma condotto dall'esigenza di esprimermi per il tramite del gesto pittorico. L'opera diviene, dunque, il campo di un immaginario dialogo tra me e la tela, tra l' emozione che mi ispira e quella che il dipinto mi restituisce.

In questa prospettiva condivido appieno quanto affermava Pollock e cioè che dipingere è azione di autoscoperta: per me il gesto pittorico è momento di rivelazione di me stesso, in ideale condivisione del socratico «conosci te stesso». Un personale tentativo di svelare parte dell'anima, quella parte di noi che, secondo molte dottrine filosofiche, ha memoria del divino. Il dialogo libero con la tela dunque costituisce, allo stesso tempo, azione di scoperta soggettiva e ricerca di una spiritualità che è patrimonio dell'uomo.

Questa operazione introspettiva è tuttavia ardua e complessa, perché è difficile spogliarsi del nostro fardello quotidiano e dialogare con la nostra parte più intima. Qui spesso mi avvalgo dell'ausilio della musica che, per me, ha più di ogni altra cosa il potere di suscitare emozioni profonde, che sollecita l'anima: far partire la mia musica preferita, prima di iniziare a dipingere, costituisce così l'elemento costruito rispetto ad un processo creativo, per il resto, spontaneo e privo di struttura.

Il quadro è dunque il frutto di scelte apparentemente inconsapevoli, ma guidate da una regia intima che trasmette sensazioni ed emozioni verso il quadro, e che quest'ultimo restituisce mentre viene realizzato. Il processo poietico dunque prosegue fino all'esaurimento dell'energia creativa che, di solito, coincide anche con il raggiungimento di un equilibrio cromatico armonico e complessivo: il quadro diventa opera compiuta quando vedo riflesse le mie emozioni, la mia spiritualità, me stesso, come fosse una sorta di specchio interiore. In questo dialogo mi capita anche di percepire che al quadro manca qualcosa, che l'opera non mi soddisfa: vuol dire che è ancora incompiuta, in quanto non è raggiunta quella "entropia emotiva" che porta al ricercato appagamento interiore.

In questi casi quel dialogo può durare settimane o mesi, fino al raggiungimento del cercato equilibrio. Volendo razionalizzare, si può affermare che la tela diviene cassa di risonanza intima in cui viene trasfuso il mio passato, la mia spiritualità, sensazioni razionali ed irrazionali, sentimenti, immagini e ricordi già vissuti, sicché l'opera diviene anche rivelazione inconscia, espressione di un "outing spirituale". Nel percorso creativo, dunque, racconto me stesso, la mia positività, il mio vissuto: i miei quadri sono lo specchio dei miei dejà vu emozionali: l'incanto dinanzi alla bellezza della natura, al sentimento puro, all'amore in tutte le sue forme, al calore dell'amicizia. La mia pittura raramente evoca atmosfere cupe o melancoliche. È più vicina – specie in opere meno recenti (in cui prevale un uso del colore diretto e meno strutturato) – ad un carosello di colore emotivo, quale mio personalissimo atto di amore per la vita sicchè, anche quando prevalgono i toni scuri. vi è sempre una luce che risalta, quale elemento di contrapposizione al buio, ricerca della luce, dello stupore positivo.

Nelle opere più recenti, il colore è sempre protagonista delle mie opere, ma è più dosato, forse frutto del raggiungimento di una maggiore maturità espressiva, forse in ragione di una diversa tensione volta ad evocare un livello spirituale più profondo, più introverso e delicato.

Il valore del quadro, per me, non è dunque quello che rappresenta in sé, ma quello che trasmette seguendo un'ispirazione scevra dalle regole formali dell'arte.

My creative journey

My artistic production of the last few years reveals my clear choice of informal and abstract painting, while still persistently searching for new ways and techniques of expression. My current focus is still on experimentation within a journey that has been unfolding for years, and yet remains in progress. I am therefore not searching for a pictorial signature, but rather I am trying to reveal to myself, my inner creativity, in order to follow what it tells me.

I therefore approach the canvas free of the constraint of pre-established ideas, but rather led by the need to express myself through the pictorial gesture. The work of art thus becomes the field of an imaginary dialogue between me and the canvas, and between the emotion that inspires me and that which the painting returns to me.

In this perspective, I fully share Pollock's assertion that painting is an action of self-discovery: for me, the pictorial gesture is a moment of revelation of myself, in an ideal sharing of the Socratic "know thyself". A personal attempt to uncover part of the soul, that part of us which, according to many philosophical doctrines, retains a memory of the divine. The free dialogue with the canvas therefore constitutes an action of subjective discovery and, at the same time, a search for a spirituality that is man's heritage.

However, this introspective operation is arduous and complex, because it is difficult to strip ourselves of our daily burdens and enter into dialogue with our innermost self. Here I often use the aid of music, which, for me, has more than anything else the power to arouse deep emotions, and can stir the soul: playing my favourite music before I start painting thus constitutes the built-in element to a creative process that is otherwise spontaneous and unstructured.

The painting is thus the fruit of choices that are both seemingly unguided and driven by an intimate mind that conveys sensations and emotions towards the painting, and which the latter returns as it is being produced. The poietic process therefore continues until the creative energy is exhausted, which usually also coincides with the achievement of a harmonious and overall chromatic balance: the painting becomes a completed work when I see my emotions, my spirituality and myself reflected in it, as if it were a sort of inner mirror. In this relationship, I also happen to perceive sometimes that something is missing from the painting, that the work does not satisfy me: this means that it is still unfinished, because that "emotional entropy" that leads to the sought-after inner fulfilment has not been achieved.

In such cases that dialogue can last for weeks or months, until the sought-after equilibrium is achieved. If we want to rationalise, we can say that the canvas becomes an intimate sounding board in which my past, my spirituality, rational and irrational sensations, feelings, images and memories already experienced are transfused, so that the work also becomes an unconscious revelation, the expression of a "spiritual outing". In my creative journey, therefore, I tell of myself, my positivity, my experience: my paintings mirror my emotional déjà vu: enchantment at the beauty of nature, pure sentiment, love in all its forms, the warmth of friendship. My painting rarely evokes gloomy or melancholic atmospheres. It is closer – especially in less recent works (in which a direct and less structured use of colour prevails) – to a carousel of emotional colour, as my very personal act of love for life so that, even when dark tones prevail, there is always a light that stands out, as an element of contrast to the dark, a search for light, for positive amazement.

In my more recent works, colour is always the protagonist, but it is more dosed, perhaps the result of reaching a greater expressive maturity, perhaps due to a different tension aimed at evoking a deeper, more introverted and delicate spiritual level.

The value of the painting, to me, is therefore not what it represents in itself, but what it conveys following an inspiration free from the formal rules of art. A work that

Un'opera che va valutata non per tecnica pittorica, ma per il messaggio inconscio ed emozionale che cerca di esprimere, un messaggio universale (e dunque popolare, mai colto od esoterico) che può essere accolto dalla sensibilità che è patrimonio di ciascuno di noi.

Sotto questo punto di vista l'opera, per me, comunica su un duplice piano: quello, certamente più evidente ed immediato, dell'emozione che l'equilibrio cromatico complessivo provoca; quello più nascosto, meno comprensibile allo sguardo, della spiritualità insita nell'atmosfera, nell'aura evocata dal contesto grafico che – sebbene quasi sempre destrutturato ed indefinito – viene a crearsi anche in assenza di soggetto o di paesaggio. Ciascuno è portato ad elaborare quello che gli risulta ignoto, giungendo spesso a percepire qualcosa di familiare che altri non vedono: un soggetto, un tema, un paesaggio.

Vi è qualcosa di indefinibile che l'insieme delle linee, dei tratti e delle macchie di colore, può produrre in chi osserva il quadro, quando la mente non è condizionata dalla visione di qualcosa di noto: questa trama, proprio perché estranea al reale, può trasportare l'osservatore più attento e predisposto, a sentire ad un livello più profondo l'emozione che la visione del quadro gli trasmette: empatia, gioia, serenità, trasporto, bellezza, ma anche fastidio, noia, dolore, ecc.

Se la rielaborazione soggettiva dell'opera è operazione spontanea in chiunque guarda un quadro informale, ritengo che – quando si riesce a trasfondere nel dipinto un contenuto spirituale – questo processo di rielaborazione possa far percepire l'opera su di un diverso piano.

Per questo nella mia ultima produzione ho avvertito e continuo ad avvertire l'esigenza di approfondire la relazione con il quadro, attraverso una trama più strutturata ed atmosfere che mi paiono essere sempre più personali e soggettive, non prive di sensazioni di memorie di un vissuto (seppure non supportate da ricordi reali) che mi pare, seppure inconsciamente, più familiare.

is to be valued not by pictorial technique, but by the unconscious and emotional message it seeks to express, a universal message (and therefore popular, never cultured or esoteric) that can be received by the sensitivity that belongs to each of us.

From this point of view, the artwork for me communicates on two levels: the one, certainly more evident and immediate, of the emotion that the overall chromatic balance causes; the more hidden one, less comprehensible to the eye, of the spirituality inherent in the atmosphere, in the aura evoked by the graphic context that – although almost always unstructured and indefinite – is created even in the absence of a subject or landscape. Everyone is led to process what is unknown to them, often coming to perceive something familiar that others do not see: a subject, a theme, a landscape.

There is something indefinable that the set of lines, strokes and patches of colour can produce in the observer of the painting when the mind is not conditioned by the vision of something known: that pattern, precisely because it is extraneous to reality, can lead the most attentive and predisposed observer to feel at a deeper level the emotion that the vision of the painting conveys to him: empathy, joy, serenity, transport, beauty, but also annoyance, boredom, pain, etc.

If the subjective re-elaboration of the artwork is a spontaneous operation in anyone looking at an informal painting, I believe that – when one manages to transfuse a spiritual content into the painting – this process can make one perceive the work on a different level.

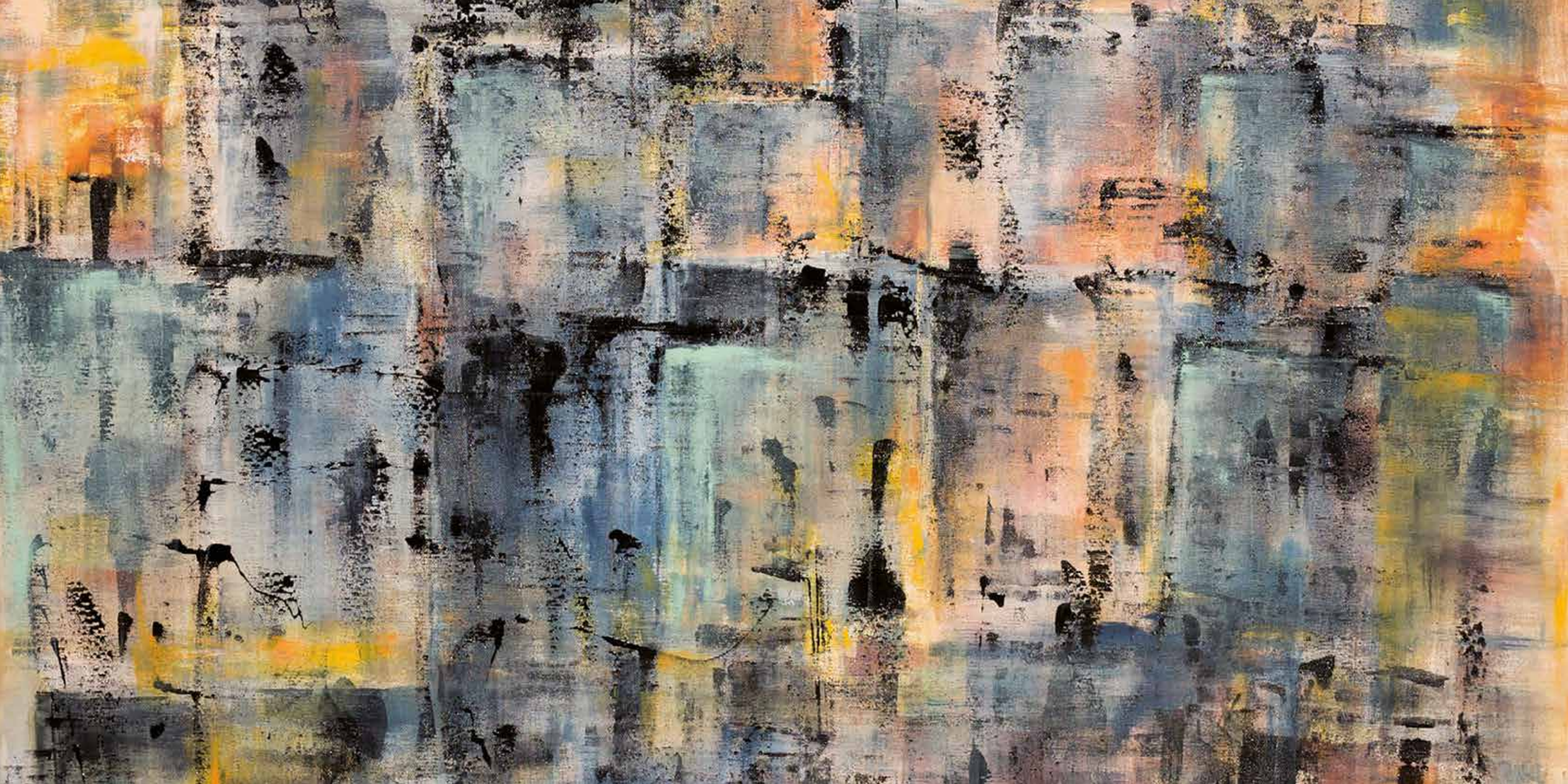
This is why, in my latest production, I have felt and continue to feel the need to deepen my relationship with the painting, through a more structured texture and atmospheres that seem to me to be increasingly personal and subjective, not without sensations of memories of an experience (albeit not supported by real memories) that seem, albeit unconsciously, more familiar.

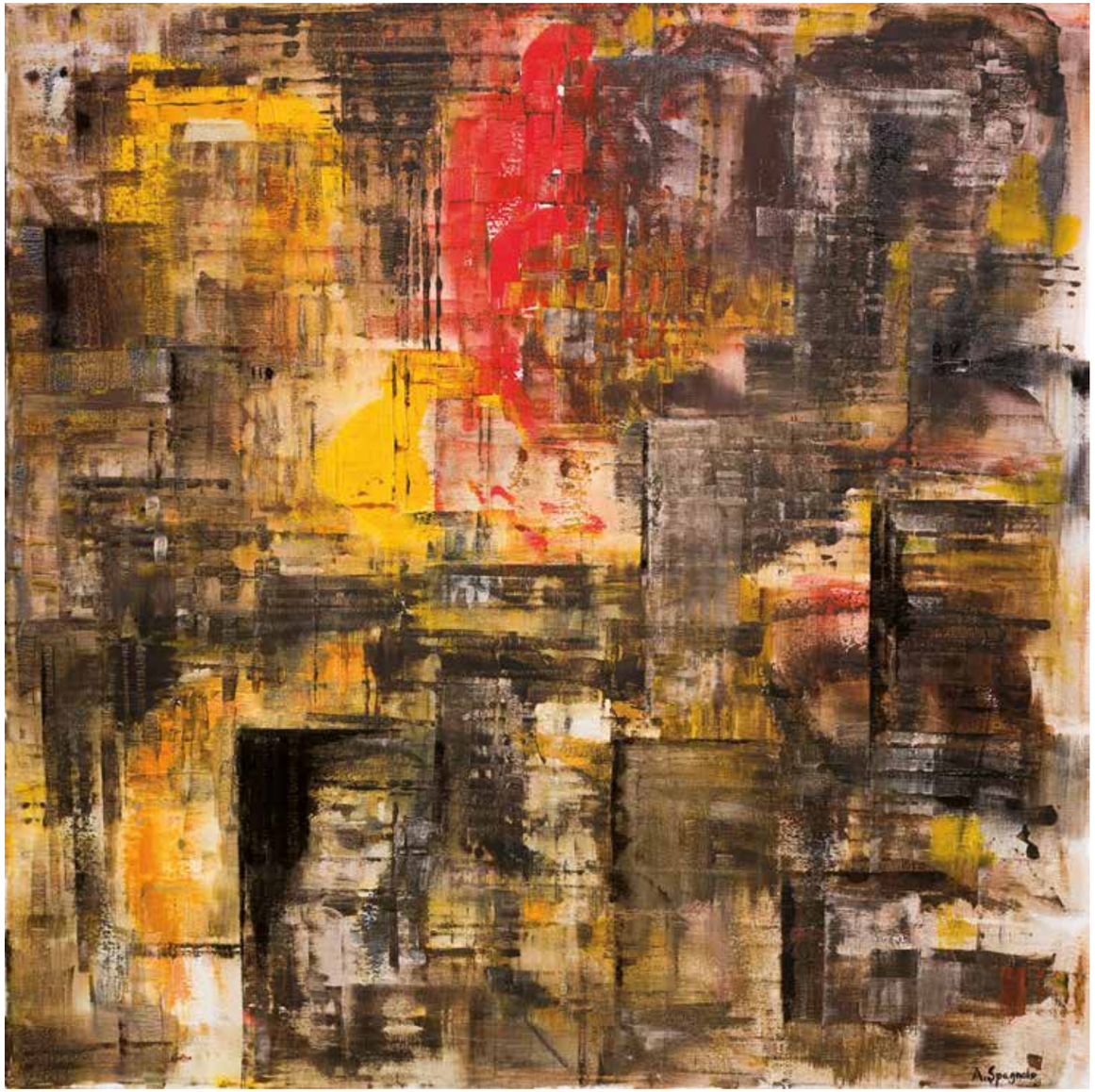
In questa maggiore soggettività dell'espressione, frutto del dialogo con me stesso, percepisco una differenza rispetto alla produzione di alcuni anni fa.

La maggiore strutturazione – in cui riscontro anche un parziale superamento di alcuni stilemi e paradigmi del mio precedente percorso sperimentale "forbidden colours" – è forse rivelatrice di una più affinata educazione ad esprimere intimità, che tuttavia paga dazio verso un minor impatto sul piano emozionale, inconsciamente sacrificato ad una mia espressività che, penso essere più profonda, più difficile a rivelarsi: mi è capitato, nel rivedere alcuni di questi quadri a distanza di tempo, di veder restituite sensazioni diverse, svelate percezioni nuove, rispetto a precedenti osservazioni. La mia aspirazione, attraverso le ultime opere, è dunque riuscire ad esprimere parte del percorso inconscio, qui ampiamente svelato, e così condividere con l'osservatore emozioni e sensazioni profonde ed inconsce. La condivisione di questo mio "viaggio emozionale", dunque, propongo attraverso le opere che seguono, frutto di questa mia ultima sperimentazione che ho riunito in un percorso intitolato in inglese: "emotional tour" per renderne il significato intimistico ed al tempo stesso universale.

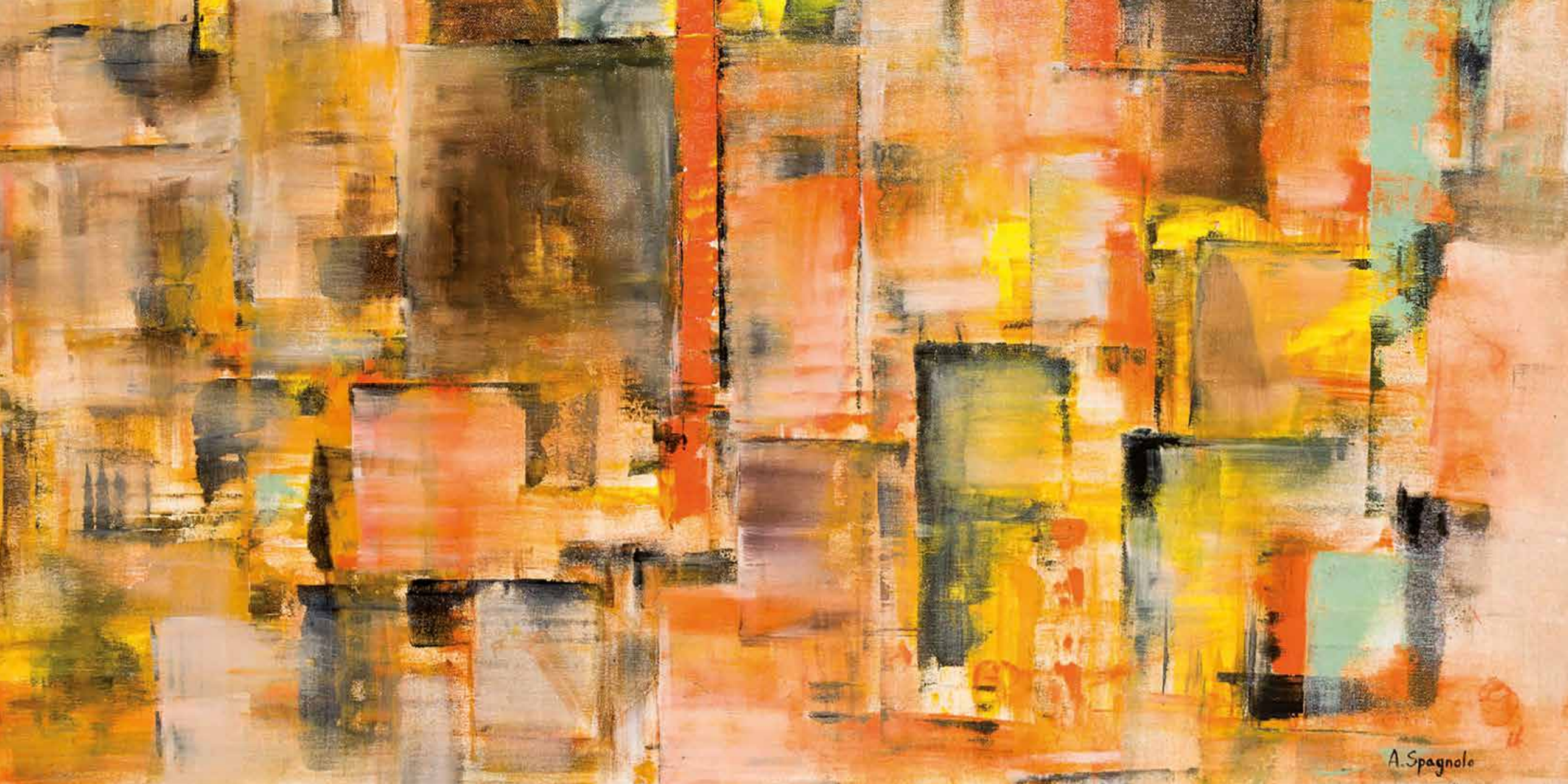
In this greater subjectivity of expression, the result of a dialogue with myself, I perceive a difference from the production of a few years ago.

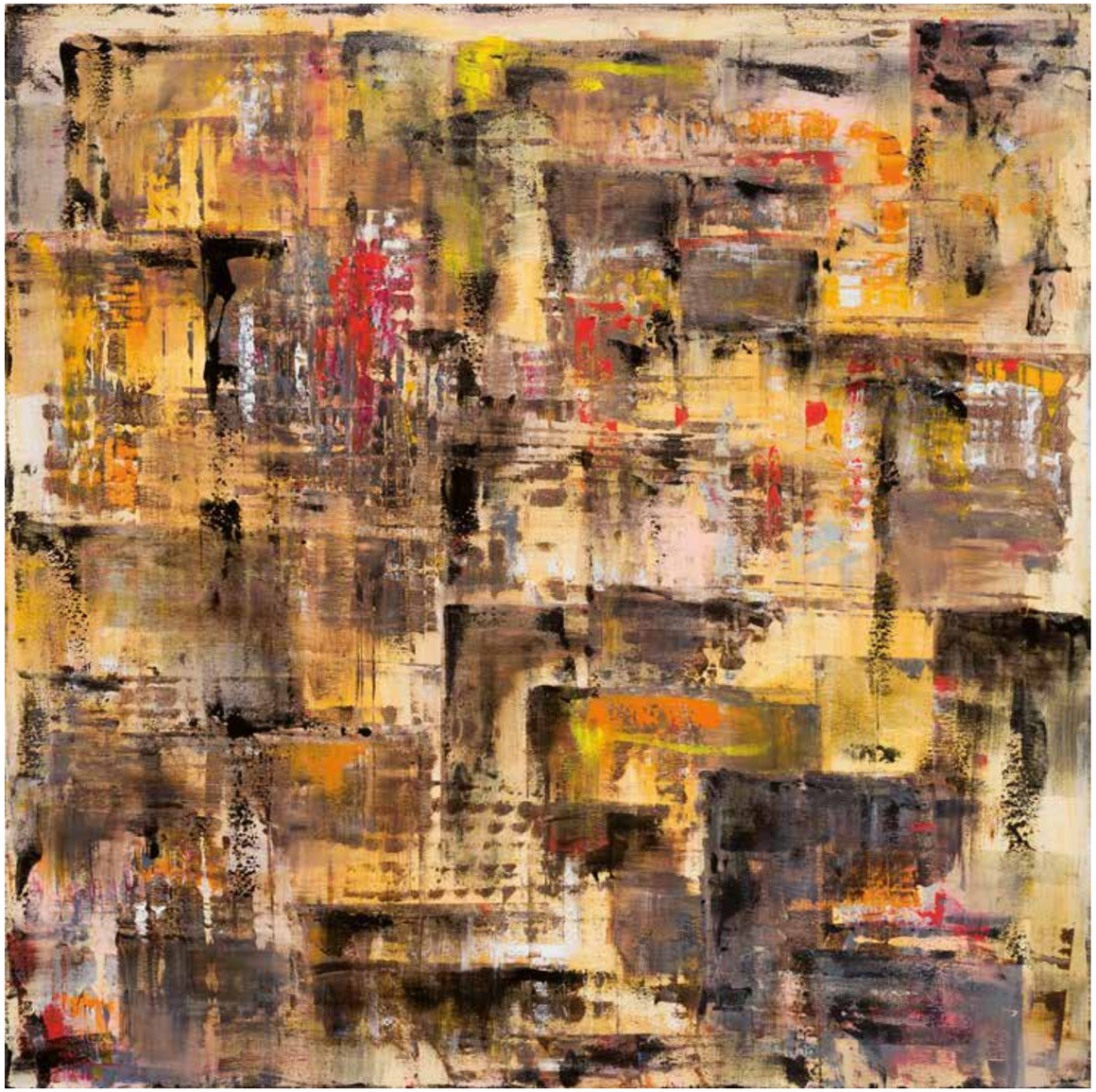
This greater structuring – in which I also find a partial overcoming of certain stylistic features and paradigms of my previous experimental path known as "forbidden colours" – is perhaps revealing of a more refined education in expressing intimacy, which nevertheless pays the price in terms of a lesser impact on the emotional level, unconsciously sacrificed to an expressiveness of mine that I think is deeper, more difficult to reveal: it has happened to me, in reviewing some of these paintings after some time, to see different sensations returned, new perceptions revealed, compared to previous observations. My aspiration, through my latest works, is therefore to be able to express part of the unconscious journey, here amply revealed, and thus share with the observer deep and unconscious emotions and sensations. Sharing this "emotional journey" of mine, therefore, I propose through the works that follow, the fruit of my latest experimentation, which I have brought together in a pathway entitled in English: "emotional tour" to render its meaning both intimate and at the same time universal.

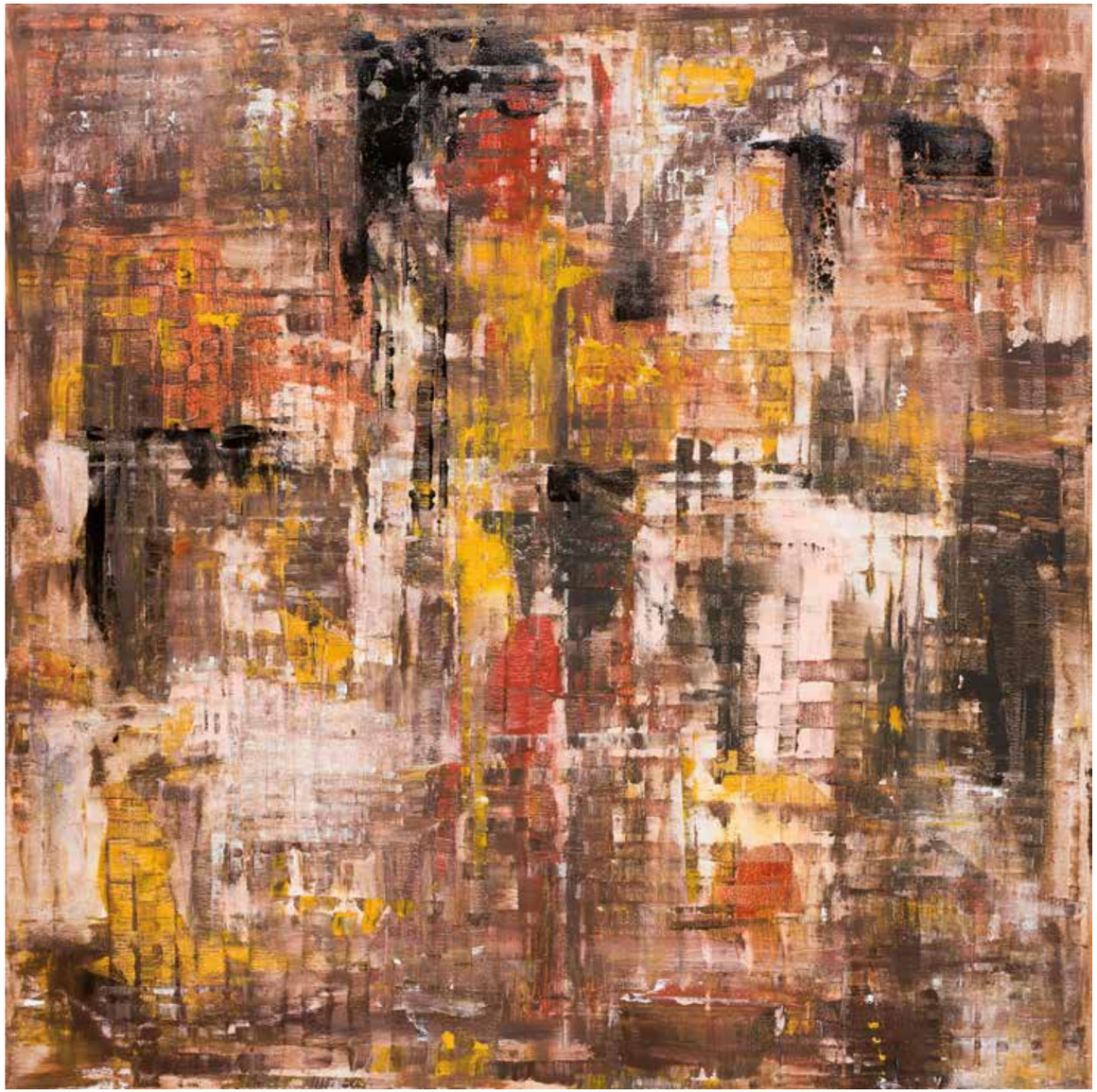



A.Spagnolo

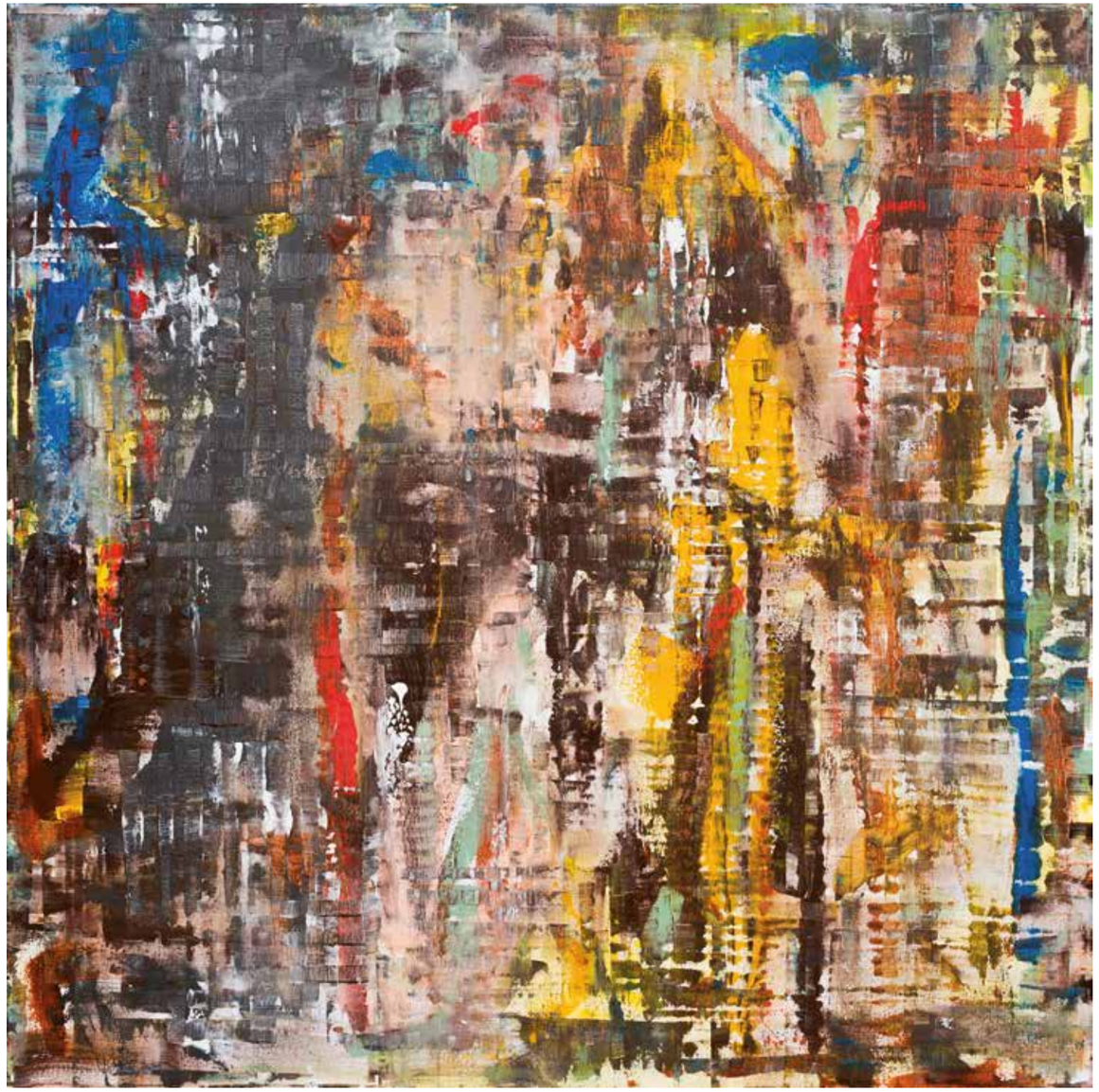
A.Spagnolo

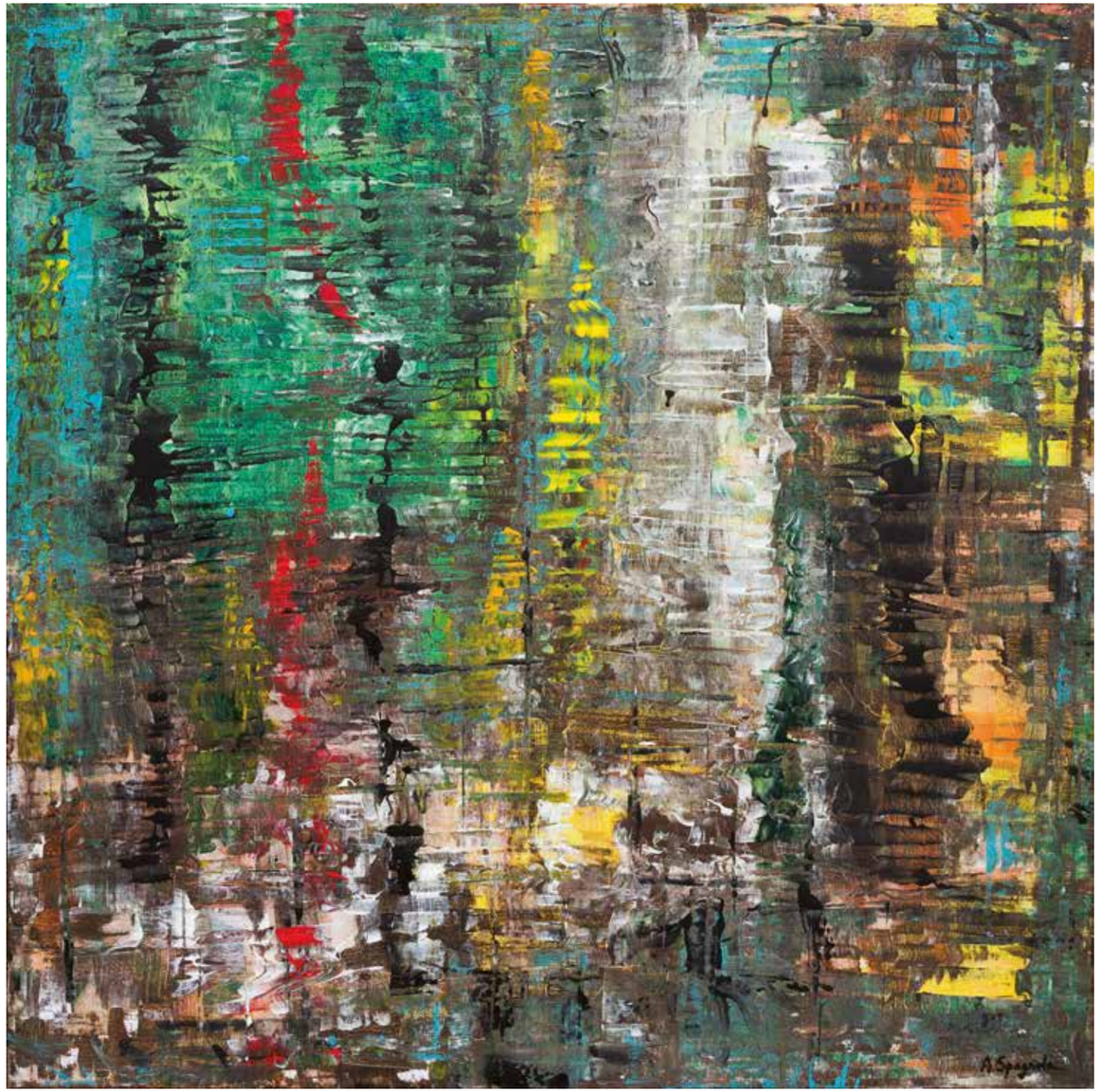

A. Spagnolo

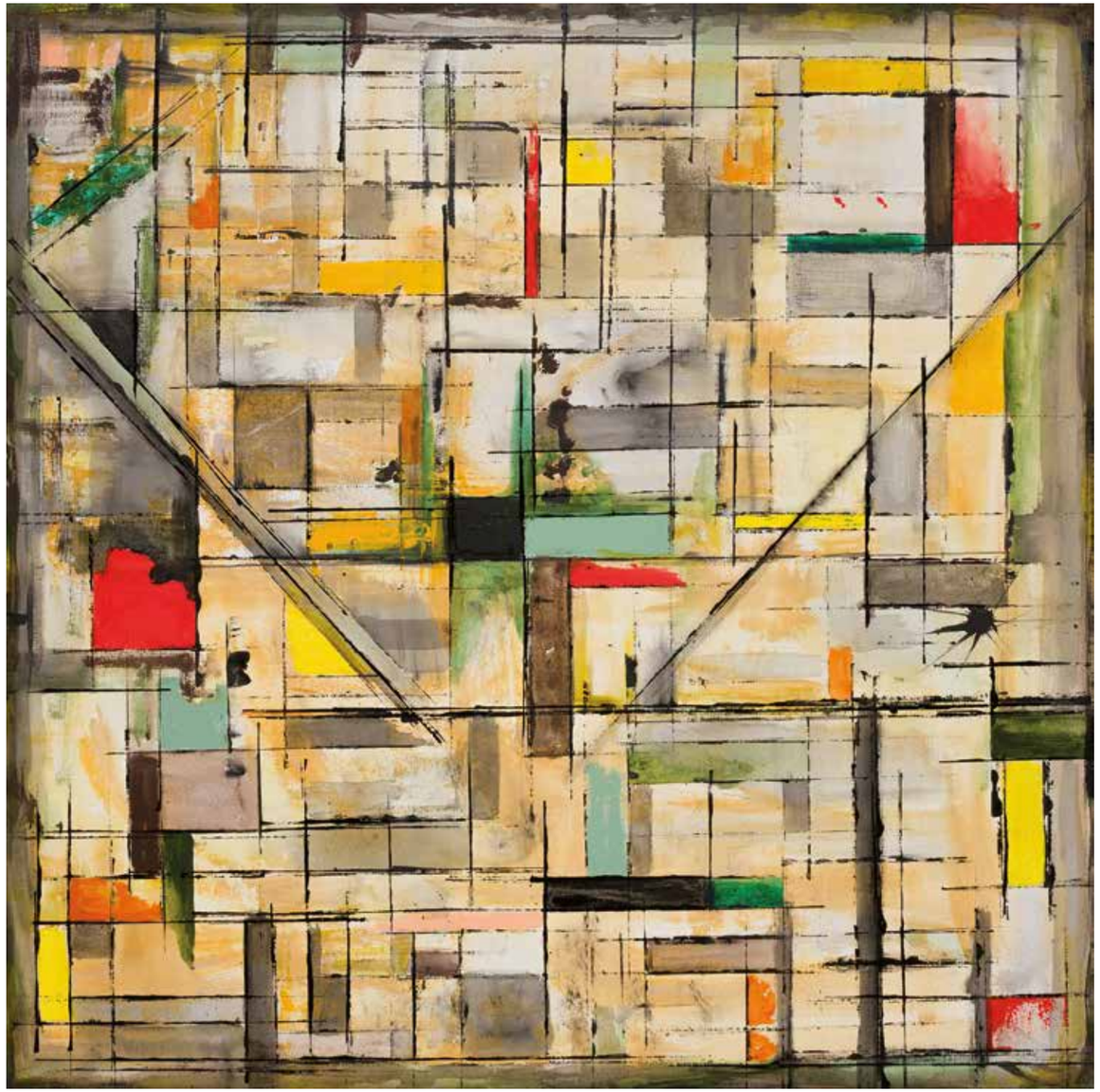


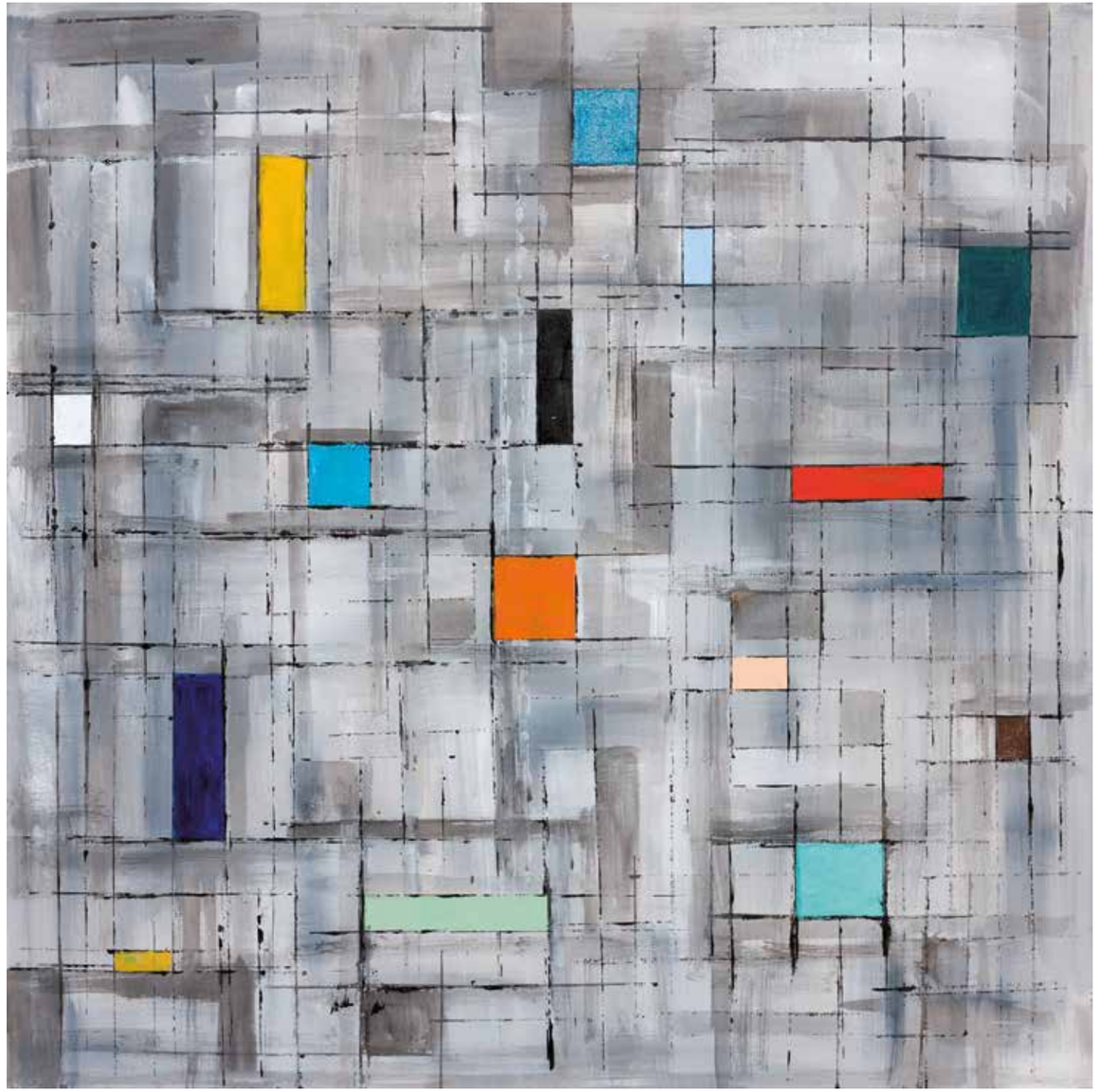


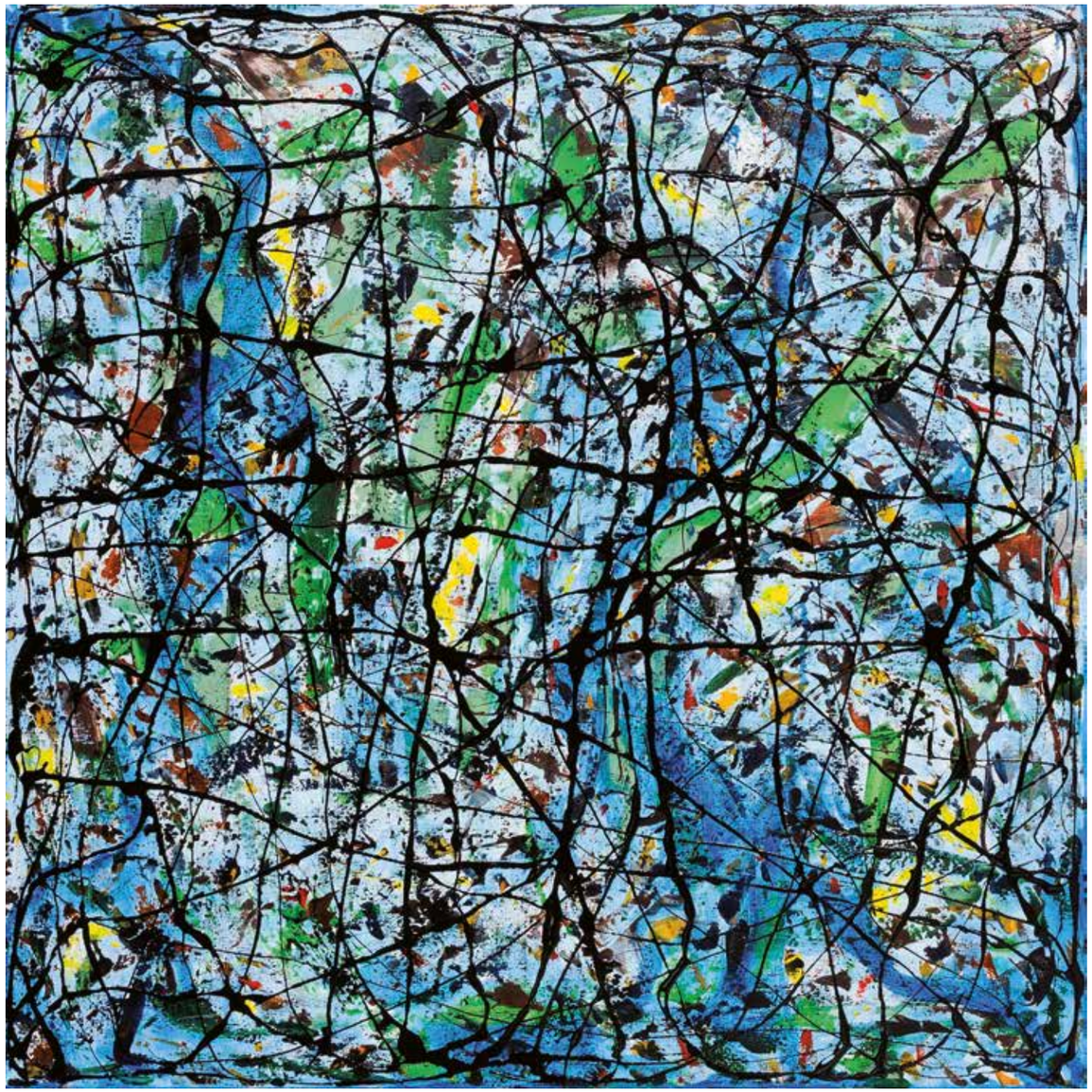
A. Spagnolo

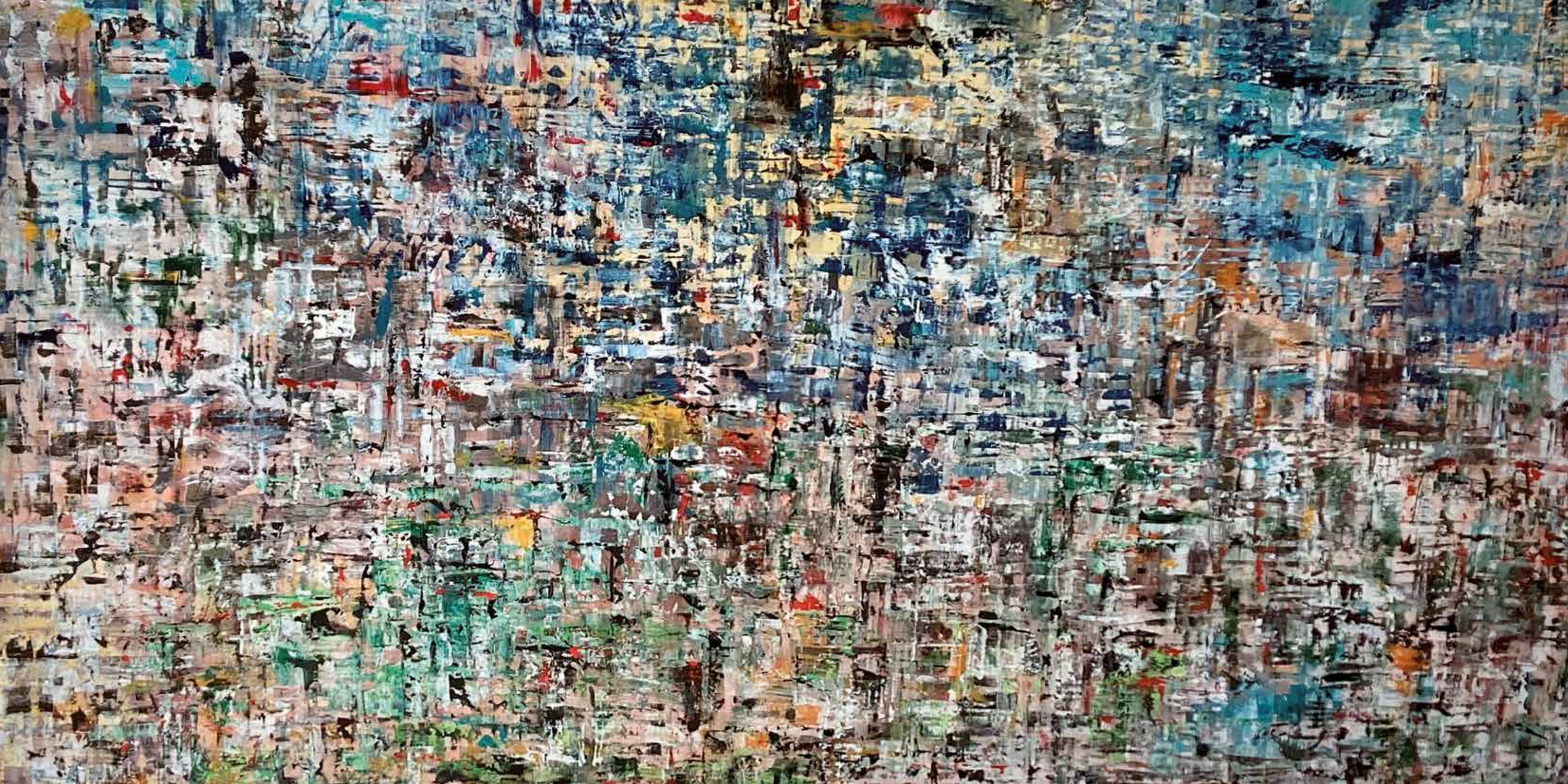












Legenda

Pag. 1 frontespizio – *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 9 collage di particolari di quadri acrilici
Pag. 11 – *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 16 – *senza titolo*, 80x100 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 18 – *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 19 – *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 20 - *senza titolo*, 80x100 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 22 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 23 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 24 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 25 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 26 - *senza titolo*, 80x100 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 28 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 29 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 30 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 31 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 32 - *senza titolo*, 80x120 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 34 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 35 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 36 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 37 - *senza titolo*, 80x80, acrilico, tecnica mista
Pag. 38 - *senza titolo*, 120x160 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 40 - *senza titolo*, 160x240 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 42 - *senza titolo*, 160x310 (particolare), acrilico, tecnica mista
Pag. 47 - *senza titolo*, 160x160, acrilico, tecnica mista

Artworks

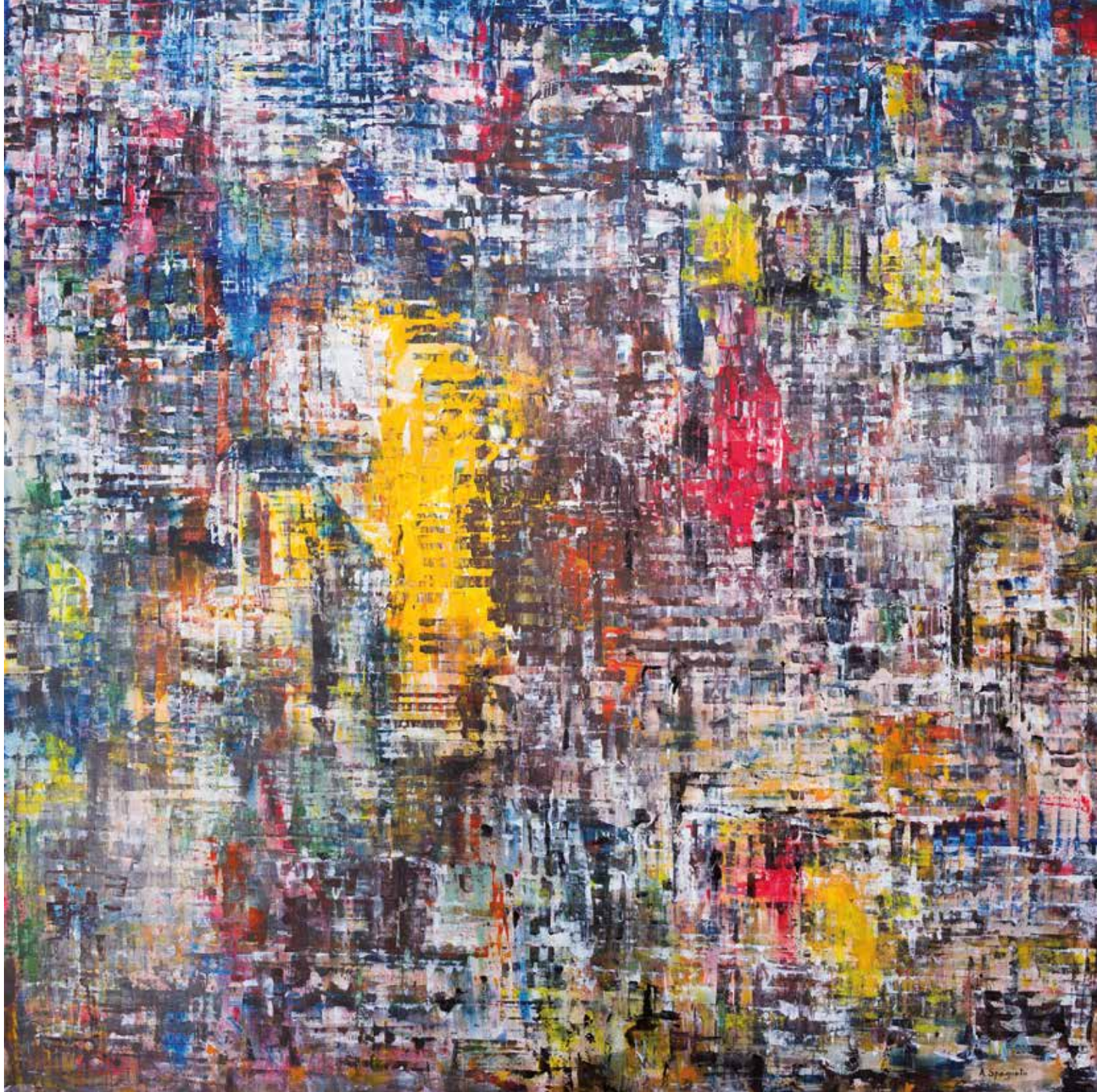
Page 1 title page – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 9 collage of details from acrylic paintings
Page 11 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 16 – *untitled*, 80x100 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 18 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 19 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 20 – *untitled*, 80x100 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 22 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 23 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 24 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 25 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 26 – *untitled*, 80x100 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 28 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 29 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 30 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 31 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 32 – *untitled*, 80x120 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 34 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 35 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 36 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 37 – *untitled*, 80x80, acrylic, mixed media technique
Page 38 – *untitled*, 120x160 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 40 – *untitled*, 160x240 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 42 – *untitled*, 160x310 (detail), acrylic, mixed media technique
Page 47 – *untitled*, 160x160, acrylic, mixed media technique

Note biografiche e personali

Il mio primo quadro ad olio è del 1975, a soli 8 anni. Inizio tuttavia ad acquisire un approccio autonomo e consapevole alla pittura solo verso la fine degli anni Ottanta quando abbandono l'idea di potermi esprimere compiutamente nella riproduzione "figurativa" comprendendo che, per me, il quadro ha perso la funzione di raffigurare il reale, potendo essere invece mezzo per esplorare altri mondi. Così scelsi di sperimentare verso due direzioni : da un lato, verso una libertà di una espressione primitiva ed inconscia, volta ad attribuire centralità ad anima ed ispirazione, in un mondo di colore, dominato dalla casualità e dall'assenza di regole; dall'altro lato, verso linee, numeri, linee, figure geometriche, vettori, simboli, quali espressioni dell'ordine, della ragione, delle scienze esatte, che rappresentano la tensione dell'uomo verso la conoscenza, verso il superamento dei propri limiti, la comprensione delle leggi di natura, la rivelazione dei misteri dell'Universo. Il processo di maturazione in queste linee espressive, è stato lento essendo più legato all'ispirazione che ad un vero e proprio percorso, sebbene sia indubbio che Mondrian, Pollock, Mirò e soprattutto Kandinsky abbiano segnato profondamente, più di altri, il mio gusto, avendo una influenza determinante nelle mia pittura. Ho dipinto solo per me stesso, sino al 2017, quando sono stato "scoperto" dalla gallerista Zina D'Innella, che ha notato alcuni miei quadri e mi ha incoraggiato ad esporre, titubante, presso la sua Galleria, gestita con la figlia Vera Carofiglio. Ho poi avviato un percorso di sperimentazione trasformatosi inaspettatamente in una prepotente esigenza creativa. Incoraggiato dai consensi ricevuti durante la prima mostra, realizzo il progetto del laboratorio, sia quale luogo fisico intimo dedicato all'esperienza artistica, sia, soprattutto, quale spazio nel quale la mia esigenza espressiva è divenuta parte integrante della mia quotidianità. il mio laboratorio è così diventato una seconda casa, il luogo dell'anima in cui si consuma il dialogo tra la tela e la parte più intima di me stesso.

Biographical and personal notes

My first oil painting dates back to 1975, when I was but 8 years old. However, I only began to acquire an autonomous and conscious approach to painting towards the end of the 1980s, when I abandoned the idea of being able to express myself fully in "figurative" reproduction, realising that, for me, the painting had lost its function of depicting reality, and could instead be a means to explore other worlds. So I chose to experiment in two directions: on the one hand, towards the freedom of a primitive and unconscious expression, aimed at attributing centrality to soul and inspiration, in a world of colour, dominated by randomness and the absence of rules; and on the other hand, towards lines, numbers, geometric figures, vectors, symbols, as expressions of order, reason, exact sciences, representing man's drive towards knowledge, to overcome his own limits and understand the laws of nature, to unveil the mysteries of the Universe. The process of maturation along these lines of expression was slow, being more tied to inspiration than to a real journey, although there is no doubt that more than others, Mondrian, Pollock, Mirò and especially Kandinsky have profoundly marked my taste, and had a decisive influence on my painting. I only painted for myself until 2017, when I was "discovered" by gallery owner Zina D'Innella, who noticed some of my paintings and encouraged me to exhibit them, hesitantly, at her gallery that she ran with her daughter Vera Carofiglio. I then embarked on a path of experimentation that unexpectedly turned into an overwhelming need for creativity. Encouraged by the acclaim garnered during the first exhibition, I realised my project for a workshop, both as an intimate physical place dedicated to artistic experience and, above all, as a space in which my need for expression has become an integral part of my daily life. My workshop thus has become a second home, the place of the soul in which the dialogue between the canvas and the most intimate part of myself unfolds.



Sperimentatore, passionale, irruento.
La sua pittura è frutto di studi,
preparazione e conoscenza
del mondo artistico internazionale
unita ad una propensione
per questa forma espressiva.

Experimenter, passionate, impetuous.
His painting is the result of study,
preparation and awareness
of the international art world
combined with a propensity
for this form of expression.

Vera Carofiglio

www.attiliospagnolo.it
Vera Carofiglio www.zinadinnella.it/la-galleria
Galleria “Vera Arte” via Matteotti, 16, Bari - Tel. 3383286108

€ 15,00

9 788867 176144