



## VINCENZO SATTA opere 1986-2016

a cura di

Sandro Malossini

Pier Giovanni Castagnoli

dal 31 ottobre al 25 novembre 2018

Ente promotore

Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

Attività coordinata da

Gloria Evangelisti, Gabinetto di Presidenza

Luca Molinari, Segreteria di Presidenza

dell'Assemblea legislativa Regione Emilia-Romagna

In collaborazione con

Felsina Factory, Bologna

Grafica ed impaginazione Fabrizio Danielli

Stampa Centro stampa Regione ER

Finito di stampare nel mese di ottobre 2018

# opere 1986-2016

a cura di

Sandro Malossini

Pier Giovanni Castagnoli

*Dopo le mostre dedicate a Mario Nanni, Nanni Menetti, Maurizio Bottarelli, Ilario Rossi e Alfonso Frasnèdi l'Assemblea legislativa della Regione Emilia-Romagna ospita la personale di Vincenzo Satta “opere 1986-2016”.*

*Artista di origini sarde, ma residente a Bologna dalla seconda metà degli anni sessanta, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti felsinea, per esercitare poi la docenza nel locale liceo artistico. La sua attività artistica, dagli esordi degli anni sessanta, lo ha visto esporre in mostre personali in numerose gallerie cittadine, dalla storica galleria Il Cancellò di Giovanni Ciangottini, alla Loggia, alla San Luca, fino alla più recente Galleria Spazia. Ma la sua pittura ha avuto ampi riconoscimenti anche in altre città italiane, da Milano a Torino, a Nuoro, a Roma, a Verona. Considerato uno dei maestri vicini alla pittura “analitica”, alla “Nuova pittura”, ad una ipotetica scuola dell'astrazione italiana, è oggi tra i maggiori artefici di questo pensiero poetico e filosofico dell'arte contemporanea.*

*Le opere esposte in questa mostra personale, appositamente selezionate dall'autore, ripercorrono trent'anni di sperimentazioni ed esiti sorprendenti, dove, su un supporto solitamente pensato come base per disegni ed appunti, la carta, troviamo invece “opere finite”, che nulla hanno in meno di quelle realizzate su tela. Una mostra quindi dal carattere prettamente antologico, un percorso ricco di stimoli per una lettura completa del lavoro dell'artista.*

*E' quindi con rinnovato piacere ed impegno che l'Assemblea legislativa continua nell'organizzazione e promozione di eventi che portano alla conoscenza e valorizzazione dell'arte che ha trovato qui, nel proprio territorio, quell'humus unico che in altri tempi ha fatto parlare di sé come fulcro di un'arte italiana che ha dato i natali ed accolto molte delle migliori firme italiane, che dal quattrocento giungono ai nostri giorni.*

*Nella convinzione che la cultura, nelle sue forme ed espressioni più diverse, sia uno degli strumenti di comunicazione e vicinanza con un pubblico sempre più desideroso di sapere e conoscenza, sempre più aperto e ricettivo ai linguaggi artistici, l'Assemblea legislativa si fa ancora una volta promotrice di un evento che si augura abbia, come i precedenti organizzati, ampio apprezzamento e sia di riconoscimento a figure di artisti che con il loro impegno, la loro professionalità e la loro “arte” rendono questa regione sempre più un cuore pulsante ed una mente pensante del nostro paese.*

Simonetta Saliera  
Presidente Assemblea legislativa  
Regione Emilia-Romagna

## “le carte di Vincenzo Satta”

Quando Vincenzo mi ha illustrato quale mostra intendeva presentare nella sede dell'Assemblea legislativa non nascondo che sono rimasto perplesso, forse meglio dire spaesato. Avevo pensato ad una sua mostra con i lavori che conosco, con quelle pitture ricche di luce, di vibrazioni, di leggeri sussulti nascosti tra costruzioni geometriche e piccoli sfalsamenti dell'immagine. Niente di più lontano mi appariva quindi quanto Vincenzo mi proponeva: opere su carta dai forti contrasti cromatici, dalle strutture non più geometriche ma libere da costrizioni formali, fantasie di macchie rimarcate per fissare forme antropomorfe, oppure reticoli di segni aggrappati ai colori, serialità di movimenti del pennello o del pennino. Un mondo molto lontano da come pensavo l'opera di Satta. Ma il guardare e riguardare queste carte, sfogliarle e leggerle come pagine di un libro, mi ha fatto capire l'assoluta sintonia che hanno con le opere “maggiori”. I tempi, quelli belli e pieni, che necessitano di sostare davanti alle tele di Vincenzo Satta, sono ora gli stessi che inducono a guardare queste opere su carta. Non bisogna avere fretta, lentamente ogni opera si svela come si svelano le sue pitture su tela. Forse qui abbiamo ancora maggiore vicinanza con il pensiero dell'artista che si libera dell'impianto dell'opera per lasciarsi condurre da una mano che gioca con il segno ed il colore, sapientemente trattenuta quando il gesto diventa casuale o troppo ardito e svincolato dalla poetica dell'autore.

Un corpus unico, un mondo parallelo a quello della pittura, ma anche coinquilino nel fare dell'artista che cerca la luce nell'ombra, nel ricordo di una forma, di un segno. Ora che lo spaesamento iniziale è solo una vecchia sensazione, e mi trovo a guardare queste carte, una per una, a toccarne la superficie quasi per tastarne la consistenza, mi accorgo che Satta è anche questo, è questo: non c'è lavoro primario, le opere su tela, e secondario, le carte. Penso di aver percepito e compreso meglio, solo ora che ho visto tutte le opere che andranno in mostra, le sue parole, quando mi diceva dell'importanza di questi lavori, del fatto che il supporto cartaceo è uno strumento finalizzato ad un esito non meno di una tela. Mi piace poi pensare a Satta, piegato sul tavolo da disegno, correre con il pensiero e la mano lungo tracciati misteriosi che la casualità di una macchia di inchiostro ha lasciato sul foglio. Oppure insistere nella serialità

di un segno dove il colore compone trame e velature, sussurri cantilenati di un verso o solo di un suono.

E che dire di quella luce che nasconde dietro ombre e solidi neri monumenti appare come un raggio di sole ad aprire ad altri esiti formali, a illuminare il bianco del foglio, ad accogliere le ragioni di una sottile ricerca che alle velature della pittura degli anni settanta si concede ora la maturità di un canto corale.

Ma è alla penna di Pier Giovanni Castagnoli che lascio il compito di accompagnarci nella lettura di questa mostra. Il suo testo è illuminante e saggio suggeritore di un percorso che ci rende più consapevoli della grande qualità di queste opere e di tutta l'arte di Vincenzo Satta.

Sandro Malossini

## “opere 1986-2016”

Sono contenuti, nella copiosa antologia che Vincenzo Satta ha voluto per questa sua mostra preparare, alcuni ammaestramenti che sembrerebbe consigliabile al visitatore non voler trascurare. Sono istruzioni e suggerimenti che dovrebbero rivelarsi preziosi per leggere e interpretare l'itinerario e i risultati di circa un quarantennio di ricerca, aiutandolo ad orientarsi nel folto di immagini che l'artista ha collazionato dando evidenza a plurime rotture di equilibri, a insospettabili divaricazioni di rotta, a inattesi scarti immaginativi. Sono il soccorso di un filo rosso prezioso per dare un senso più compiuto e affidabile alla lettura e all'interpretazione dei fondamenti dell'esperienza del pittore, oltre la sua più evidente pelle, oltre le prime occorrenze e i referti non sempre immediatamente rivelatori e, comunque, non sempre da sé soli sufficienti.

Satta ci aveva abituato nelle opere della sua stagione più riconosciuta, nel corso di un decennio fertilissimo di prove e notevole per qualità di raggiungimenti, a procedere lungo un cammino coerente fatto di progressive saturazioni di forma, di semplificazioni di impianto compositivo, di concentrazione e di distillazione di croma. La geometria: una geometria primaria, essenziale, nuda, spogliata di ogni intendimento decorativo aveva costituito l'appoggio strutturale sul quale impiantare la conquista di una esaltazione lirica della luce e l'aspirazione del colore a trascendersi dalla sua realtà materiale in un trascendente assoluto spirituale. Ogni passo di quel cammino, ogni stazione di quel percorso risultavano saldamente, potentemente ancorati a quelli precedenti e da essi preparati, così che tutto procedesse secondo un ordine coerente e consequenziale, configurandosi come una sorta di necessità generativa intrinseca ai fondamenti primari dell'ispirazione. Anche quando quella esperienza giunse al suo apice e al suo esaurimento, nell'approdo invalicabile e ultimativo delle “soglie” e dei “cerchi”, in chiusura del decennio settanta, la pittura che ne seguì, per tutto l'arco degli anni ottanta, sia pure profondamente rinnovata, non abdicò al proposito di progredire con continuità, fino a quando non iniziarono a farsi strada e via via sempre maggiormente ad affermarsi altre istanze, nuove aspirazioni, inedite necessità: il che accadde, a volere indulgere ad una certa acribia notarile, tra il 1992 e il '94. Prima di allora, sebbene significativamente trasformata, la pittura di Satta si

mantenne ancorata ad un nucleo coerente di ispirazione e procedette anche lungo questa nuova e feconda stagione per gradi, per addizioni di senso verso un destino che andava passo passo chiarendosi alla ricerca di un traguardo di una sempre maggiore libertà di ideazione. Fu allora il segno e fu la metrica ritmica della sua scrittura a costruire la pagina pittorica, generando andamenti, spaziature, addensamenti e rarefazioni, al fine di impregnare di luce la superficie, di farla vibrare della sua vita, di estenderne e amplificarne i confini nel territorio estatico offerto alla contemplazione e un filo tenace, quanto sensibilmente sottile, inanellò lungo lo scorrere degli anni le successive prove, fino a che non si socchiuse prima timidamente, per poi velocemente spalancarsi la porta l'ingresso di un nuovo e ancora inesplorato laboratorio, capace di molte sorprese e prodigo di generosi doni. Fu, quello, un luogo "privato", raccolto, tenuto lungamente e quasi gelosamente protetto da sguardi estranei: un territorio di pensieri per qualche tempo riservati, un campo di azioni ravvicinate, di gesti accostanti, in cui la confidenza piena con il motivo e con i gesti formatori poteva assicurare un orizzonte assai più ampio di libertà che non in precedenza e preservare dal rischio della replica, dalla servitù sminuente dello stile, incombente come una minaccia costante sulla progrediente semplificazione e spoliatura delle architetture compositive; un terreno, infine, entro cui in cui soddisfare nuove curiosità, in cui saggiare inesplorate ipotesi di forma su di un supporto accostabile, accessibile, "domestico", "privato" come il foglio di carta prestamente disponibile e un tempo più diretto, rapido nelle procedure e strumenti più "leggeri". E' in questo fare che Satta si è impegnato e speso, col passare degli anni, sempre più a fondo fino a farne, giorno dopo giorno, il modo privilegiato, se non esclusivo della sua creazione e non e' un caso che a questa produzione, a questo patrimonio ricchissimo di opere egli abbia deciso esclusivamente di rivolgersi per attingervi le opere utili a costruire questa mostra, a partire con intenzione ben mirata da alcuni pochi specimina del nuovo corso che la sua ricerca si preparava ad assumere a mezzo gli anni ottanta e poi, con sempre più nutrita e polifonica ampiezza, con la produzione degli anni novanta e duemila. Una decisione peraltro confortata, ove mai l'artista avesse avuto bisogno di conferme, da una letteratura concorde nel giudicare di assoluta rilevanza e per molti aspetti ineguagliata per ricchezza di invenzioni e felicità di risultati immaginativi il catalogo dell'opera su carta dell'autore. Parole illuminanti vi hanno dedicato i critici che più da vicino ne hanno seguito il cammino e meglio

contribuito a rilevarne l'originalità. Lo ha fatto in primo luogo Fabrizio d'Amico che, riservando una densa pagina alla lettura degli "inchiostri" nel catalogo di una mostra personale, scriveva: "Il tema che s'è indicato come fondante della ricerca del pittore sardo - quello dell'epifania della luce - è nei disegni risolto subitaneamente, ed anzi, a monte dell'esecuzione stessa dell'opera, è già in parte implicito nella scelta del nero omogeneo, intenso, splendente della china o dell'inchiostro che si deposita a gocce, a macchie, a tratti sul foglio bianco. Non ombra o notte, quel nero, ma luce anch'esso, non toccato dal chiaroscuro, e acceso ulteriormente da uno scambio osmotico, sempre riattivato, con la luce diversa ed eguale del bianco. Anche qui soprattutto nei fogli più densamente scritti dal nero, è ambiguo il rapporto tra figura e fondo — talvolta, infatti, è il bianco ad apparire come "rialzato" rispetto al nero che gli è stato sovrimpresso. Ma le analogie con la pittura si arrestano presto. Condottovi dalla stessa rapidità dell'esecuzione, Satta accentua il valore di scrittura dei suoi segni e si abbandona ad un automatismo che detta - fra sincopi e assalti, slanci ed arresti improvvisi — emozioni, barlumi attimali di un'esperienza, moti dell'animo — né più soltanto del pensiero." Sulle carte si sarebbe anche soffermato con diversi accenti, dieci anni più tardi, Claudio Cerritelli, quando, nella monografia pubblicata in occasione dell'antologica dedicata al pittore dal Museo d'Arte di Nuoro e affidata alla sua cura, scrisse che "I margini di invenzione che la ricerca di carta suggerisce non sono da sottovalutare, anche se finiscono per rimanere prigionieri di un tempo di esecuzione che non potrà mai avvicinarsi, neppure per gioco, a quello della pittura. Eppure la pittura sembra avere bisogno di queste prove come fonti di un'energia diversa per dilatare il proprio metodo di lavoro, lento inesorabile, dal sapore antico. Del resto, il mito della velocità non fa parte della struttura del pensiero di Satta, se la produzione su carta sembra sollecitarlo è solo per assecondare il fluire dell'inchiostro che scatta e scivola sul foglio bianco seguendo una immediatezza propria, assoluta, inevitabile."

All'intelligenza di questi commenti resterebbe poco da aggiungere se non l'appendice di una segnalazione discreta o di un garbato avvertimento, utili a precisare, grazie anche all'offerta delle prove che con questa mostra Satta ci ha voluto dispensare e forse proprio in virtù di esse, che nell'opera su carta egli persegue un risultato che raramente è di puro disegno - se per disegno, come sovente suole, si vuole intendere: lo studio, l'assaggio, l'appunto, il progetto o un esercizio miratamente grafico - ma che il più

delle volte si dichiara come operazione di vera e reale pittura, propriamente esercitata, perfezionata e compiuta. E ciò non soltanto perché il colore vi ha parte rilevante e in molti passaggi decisiva ma perché anche il bianco e nero, così sovente incalzantemente e sempre sottilmente indagato, insegue obiettivi analoghi a quelli che rincorre la pittura, caricandosi di densità, di spessori, di corpo, in un dialogo ininterrotto di forma e luce, nel voler essere corpo che nella luce si manifesta e pittoricamente si inverte, attraverso i suoi contorni, attraverso i suoi margini, attraverso il mobile vagare dei suoi profili estremi: bordi lungo i quali corre, in taluni fogli, un sottile filamento di giallo cadmio chiaro a segnalare l'aspirazione ad un'ulteriore soglia, a rimarcare un affaccio verso un oltre infiltrato di luce, verso una luce sorgente o verso una luce che si nasconde e oscura, su un dopo che va apparendo o su un prima che si allontana.

C'è una pagina dello Zibaldone di Leopardi, che Franco Rella richiama nel suo bel libro *Miti e figure del moderno* parlandoci del limen, di quel limite, vale a dire, che non è più confine, ma soglia che ci introduce all'oltre, in cui il poeta recanatese scrive: "E' piacevolissima e sentimentissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi con il chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vista dell'astro luminoso (. . .) A questo piacere contribuisce la varietà, l'incertezza, il non vedere tutto, il potersi perciò spaziare con l'immaginazione riguardo a ciò che non si vede ."

Pensa alla città il poeta e niente può risultare più distante del motivo della città e dei suoi scorci dall'ispirazione di Vincenzo Satta, così che poco o nulla sembrerebbe potere avvicinare le forme create dal pittore alle immagini evocate nella citazione letteraria; ma osservando con attenzione l'insistente ritorno della figura del confine, nella frastagliatura dei profili delle forme, tra le opere ordinate da Satta in questa mostra non può non colpire la pluralità di orizzonti che vi si configurano come altrettante occasioni di rivelazione del limite, così presente al pensiero leopardiano. Quel limite per Satta rappresenta anche una soglia immaginativa, il traguardo mai definitivamente conquistato, da cui deriva la ripresa incessante di visioni e pensieri già usati anche lontano nel tempo; anche a distanza di decenni, come avviene con le bande sovrapposte e allineate che riprendono e rivisitano, trent'anni dopo, una delle icone più cullate dalla sua pittura negli anni settanta. Perché anche per Satta - ci testimonia indubitabilmente questa mostra - il lavoro della pittura non è mai concluso

e, come confidava Giacometti a James Lord, anche per lui un quadro non è mai finito, ma semplicemente abbandonato; per poterlo prima o poi riprendere, aggiungerebbe, credo di buon grado, il nostro autore.

Pier Giovanni Castagnoli



opere



*Senza titolo*, 1985  
Inchiostro su carta, cm. 17,5x19,5



*Senza titolo*, 1986  
Inchiostro su carta, cm. 17,6x19,7

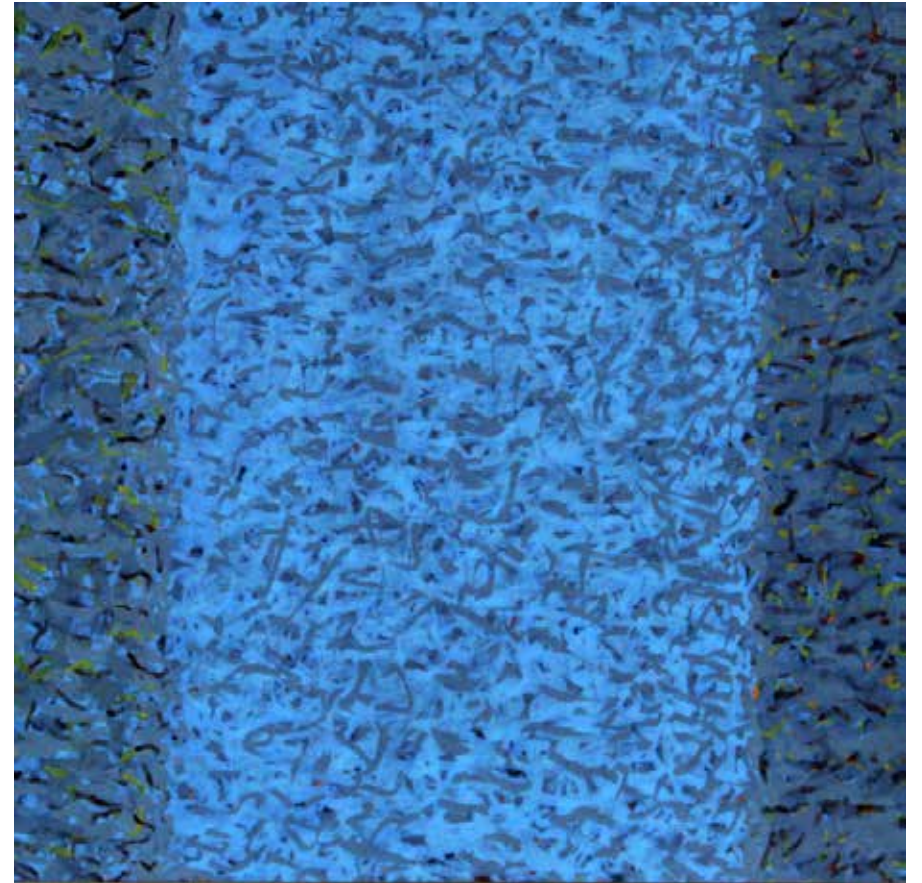


*Senza titolo, 1986*  
Tempera acrilica su carta, cm. 25x35

*Senza titolo*, 1987  
Tempera acrilica su carta, cm. 23x14

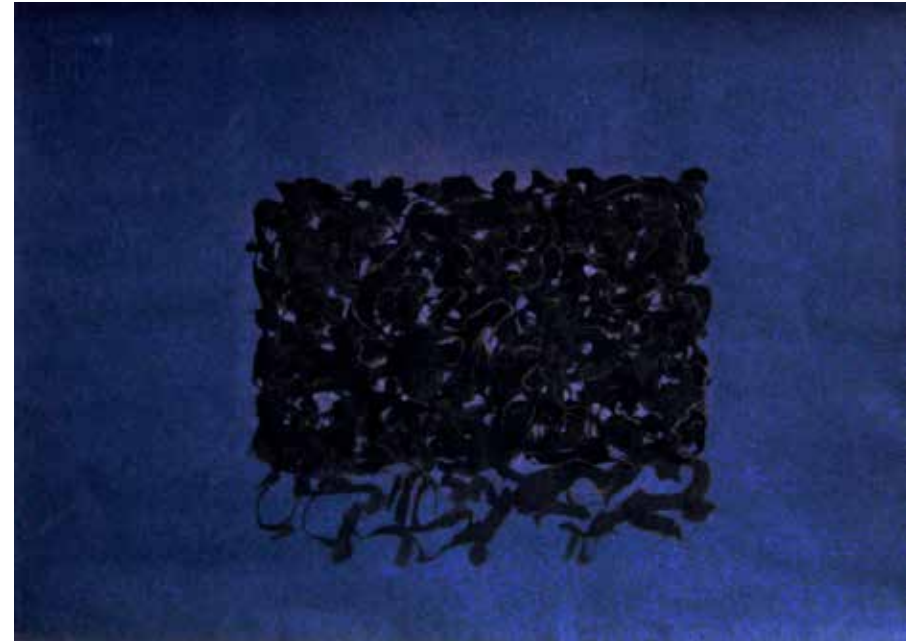






*Senza titolo*, 1987  
Tempera acrilica su carta, cm. 23x23,3

*Senza titolo*, 1987  
Tempera acrilica su carta, cm. 24,7x35

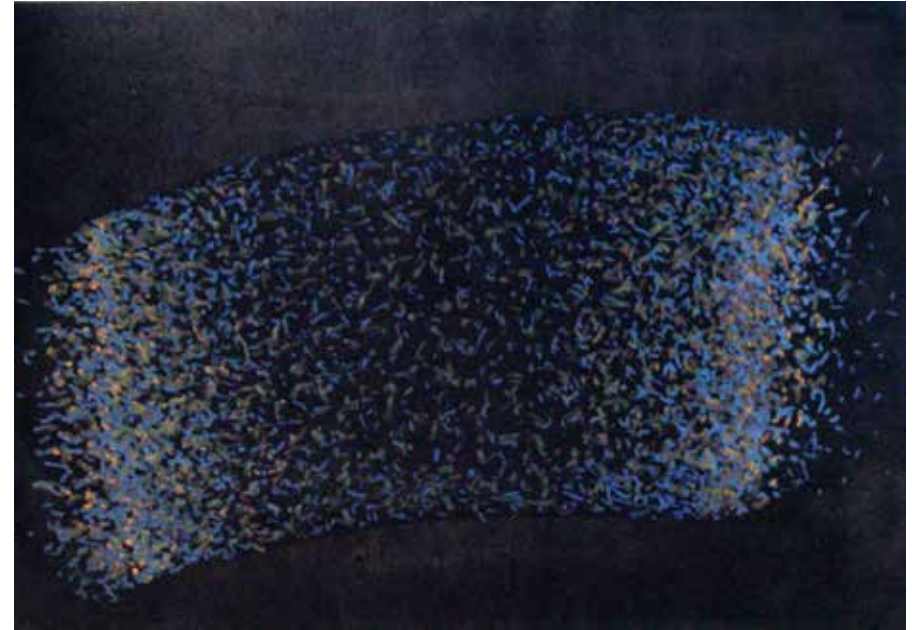




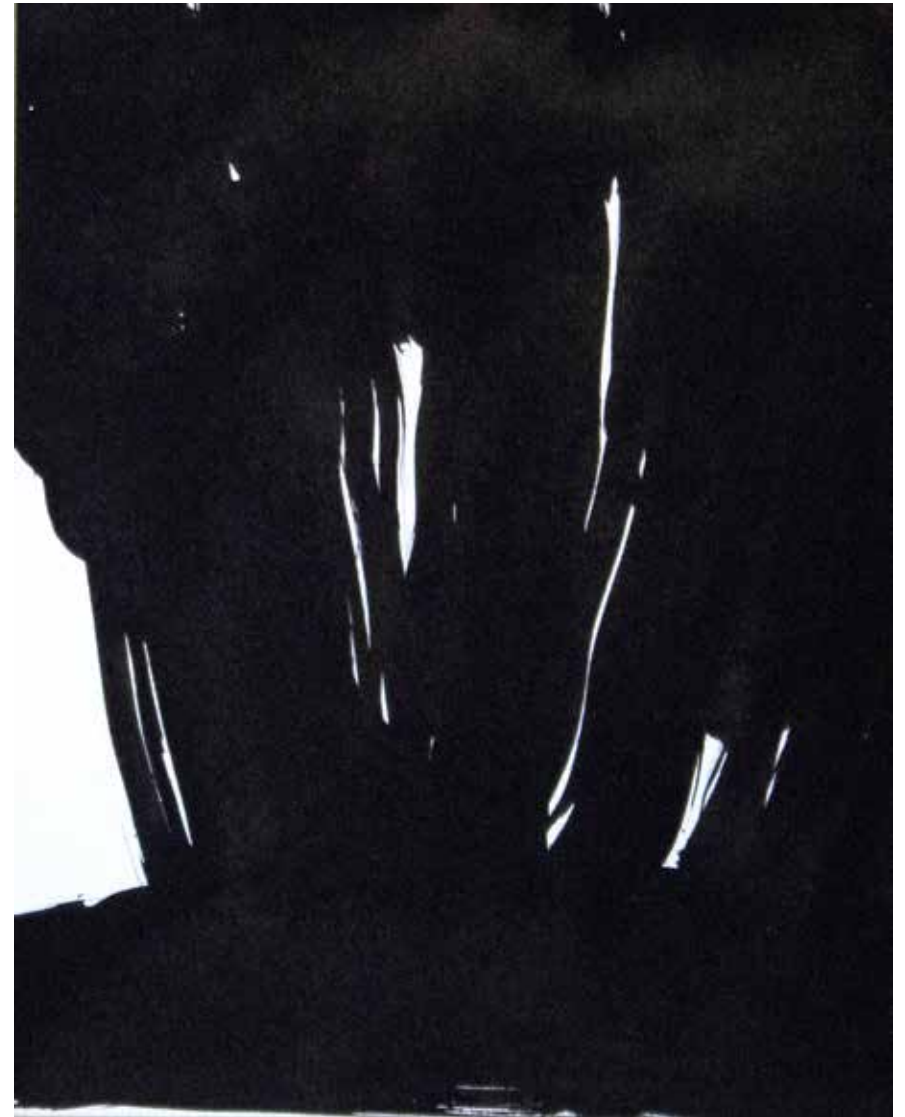
*Senza titolo*, 1987  
Inchiostro su carta, cm. 19,5x35



*Senza titolo*, 1987  
Tempera acrilica su carta, cm. 24,5x34,7



*Senza titolo*, 1987  
Inchiostro su carta, cm. 25x19,7



*Senza titolo*, 1988  
Inchiostro su carta, cm. 33x23





*Senza titolo*, 1987  
Inchiostro su carta, cm. 21,2x31,2



*Senza titolo*, 1988  
Tempera acrilica su carta, cm. 17,2x24,7



*Senza titolo*, 1988  
Inchiostro su carta, cm. 21,3x24,8



*Senza titolo*, 1988  
Inchiostro su carta, cm. 13,1x21



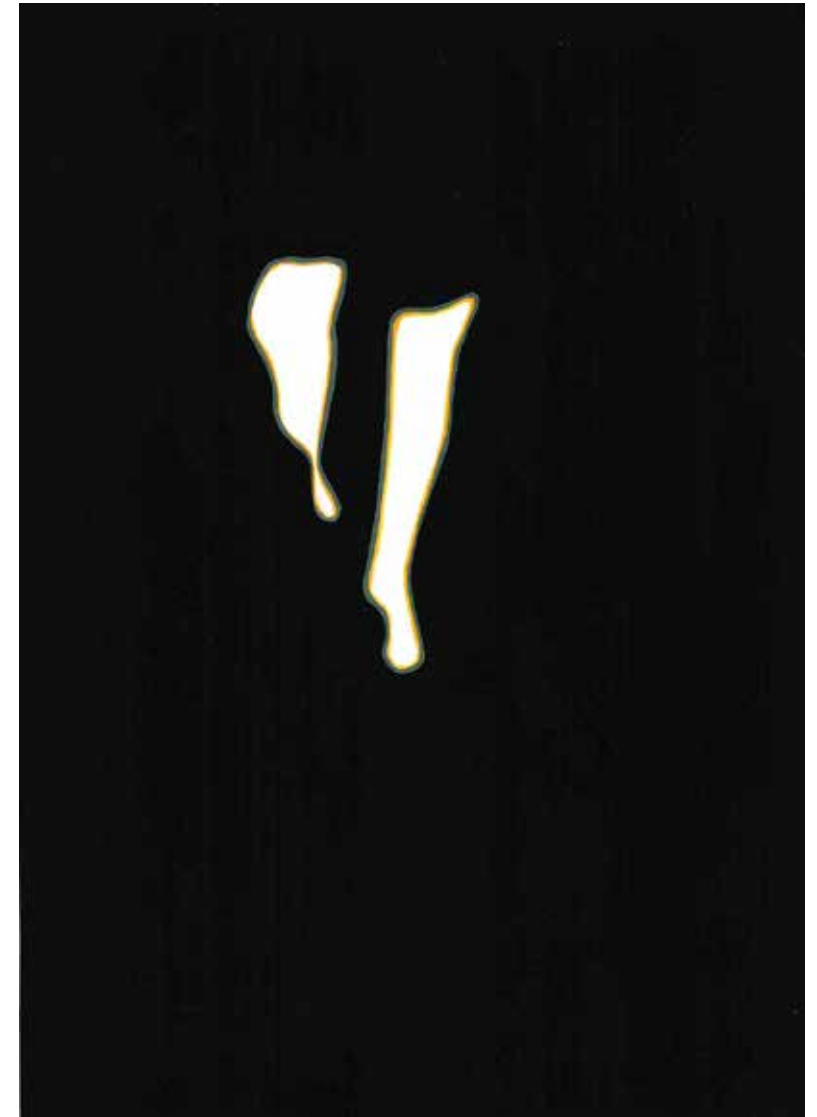
*Senza titolo*, 1988  
Inchiostro su carta, cm. 19,8x24

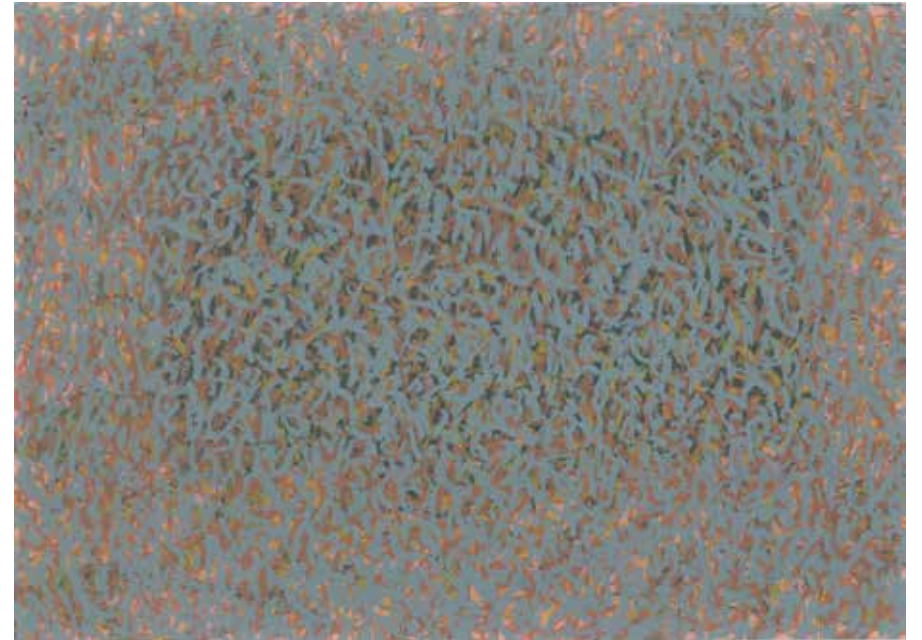




*Senza titolo*, 1988  
Inchiostro su carta, cm. 10,8x19,2

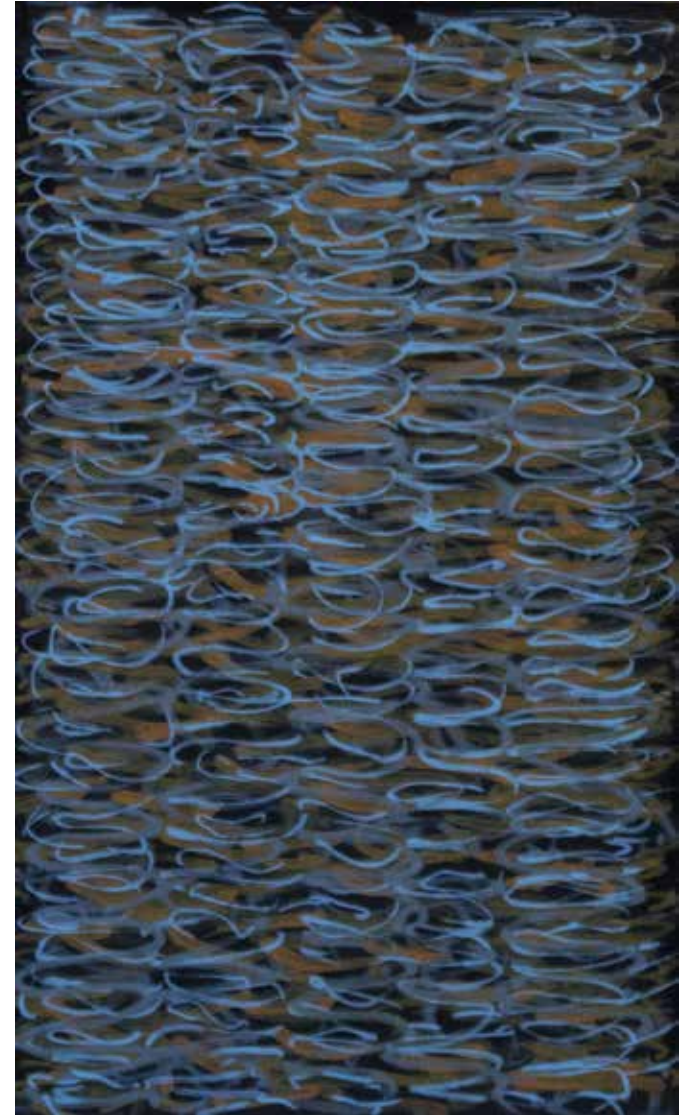
*Senza titolo*, 1989  
Tempera acrilica su carta, cm. 25x17,5





*Senza titolo*, 1989  
Tempera acrilica su carta, cm. 25x35

*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 23x13,7



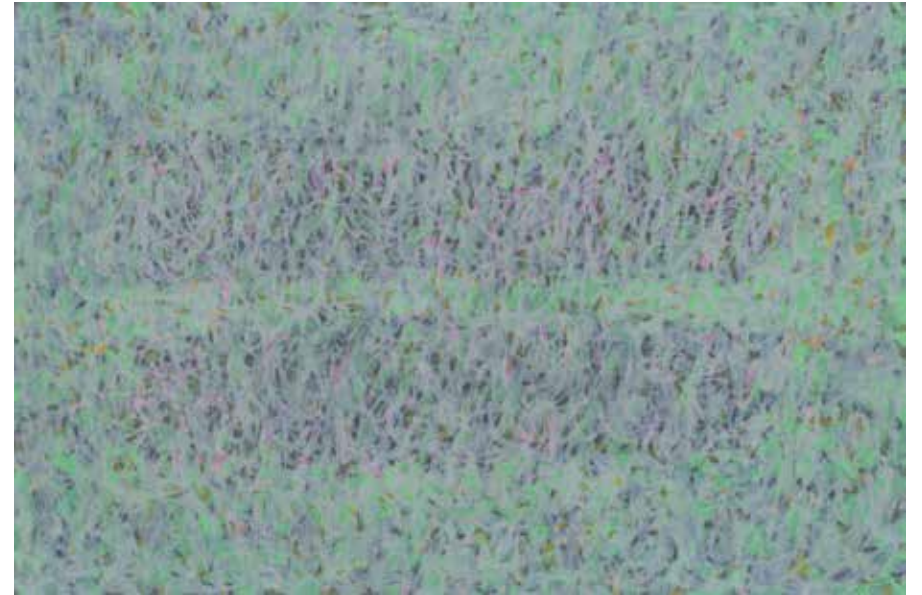


*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 19,3x18,2

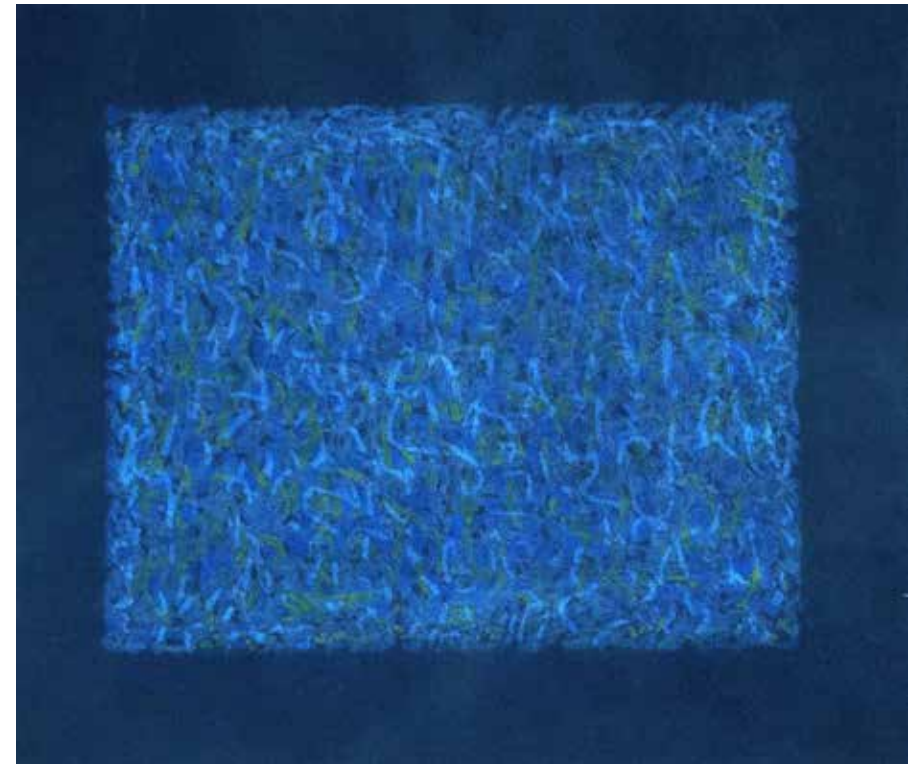




*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 18,5x20



*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 21x31

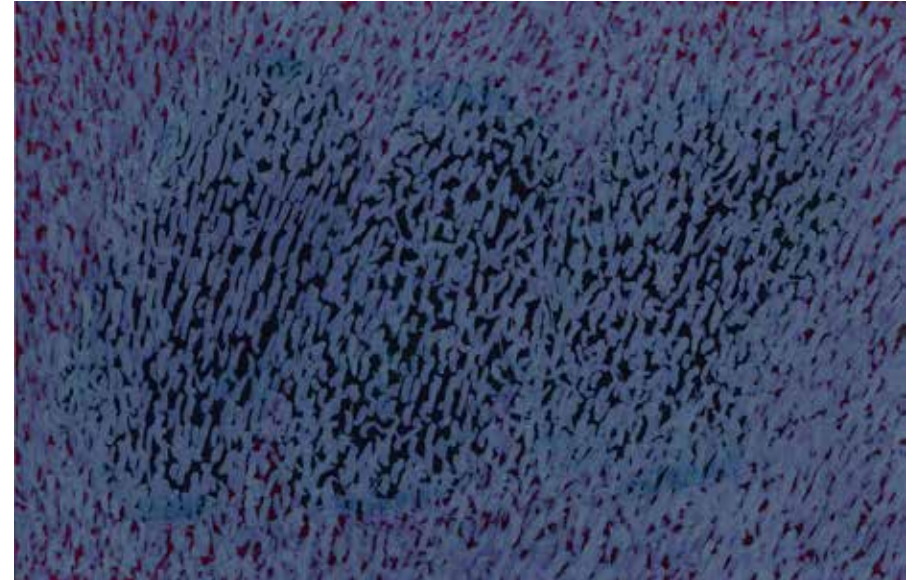


*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 25x29,6

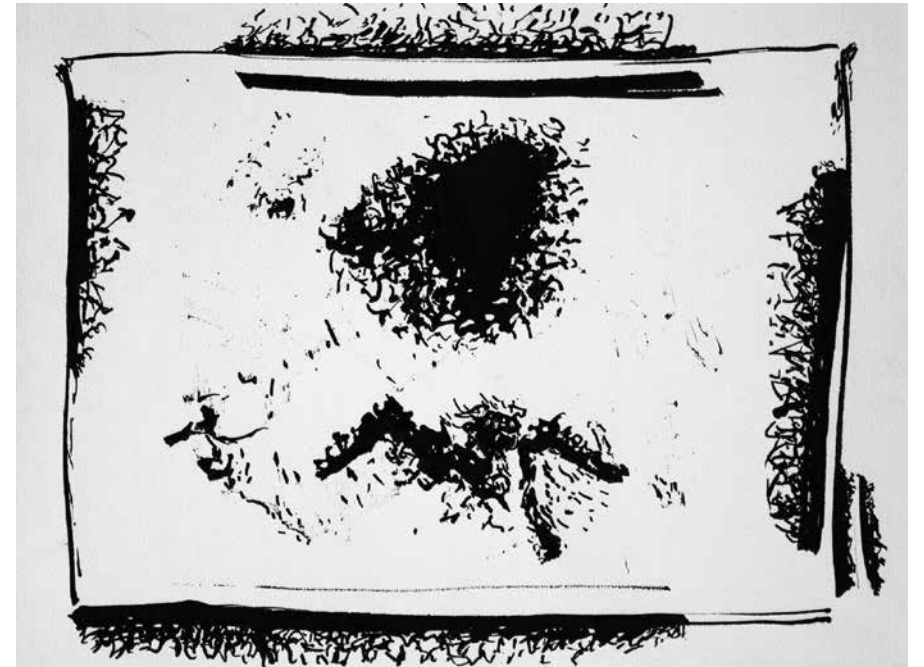




*Senza titolo*, 1990  
Tempera acrilica su carta, cm. 22,8x33



*Senza titolo*, 1991  
Tempera acrilica su carta, cm. 16x24



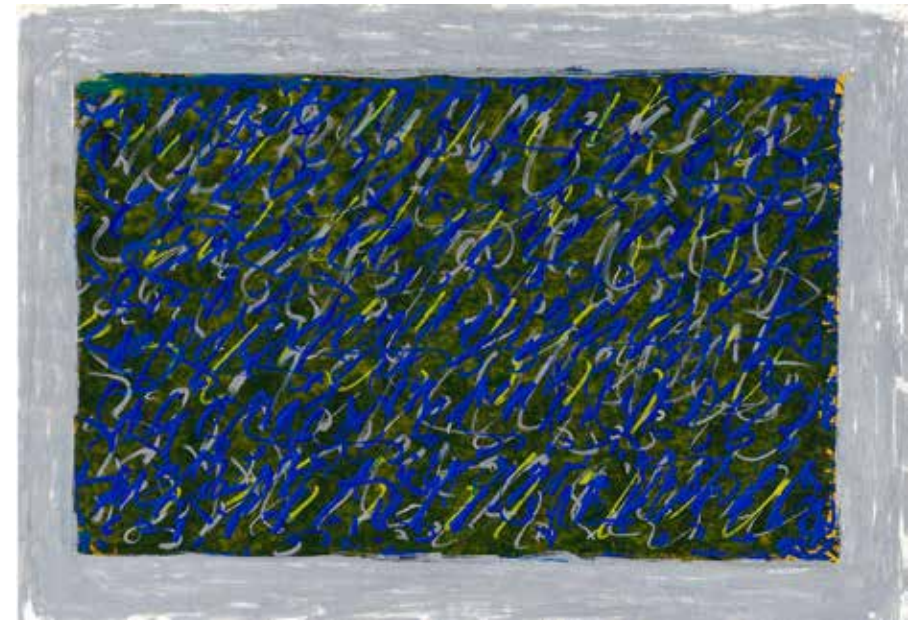
*Senza titolo*, 1991  
Inchiostro su carta, cm. 24x32,5



*Senza titolo*, 1991  
Inchiostro su carta, cm. 24,5x31,9



*Senza titolo*, 1991  
Inchiostro su carta, cm. 24,3x32



*Senza titolo*, 1992  
Tempera acrilica su carta, cm. 18,7x26,5

*Senza titolo*, 1992  
Tempera acrilica su carta, cm. 29x17,7







*Senza titolo, 1992*  
Tempera acrilica su carta, cm. 25x33





*Senza titolo*, 1994  
Tempera acrilica su carta, cm. 18,4x24,3



*Senza titolo*, 1994  
Tempera acrilica su carta, cm. 23,5x29,2

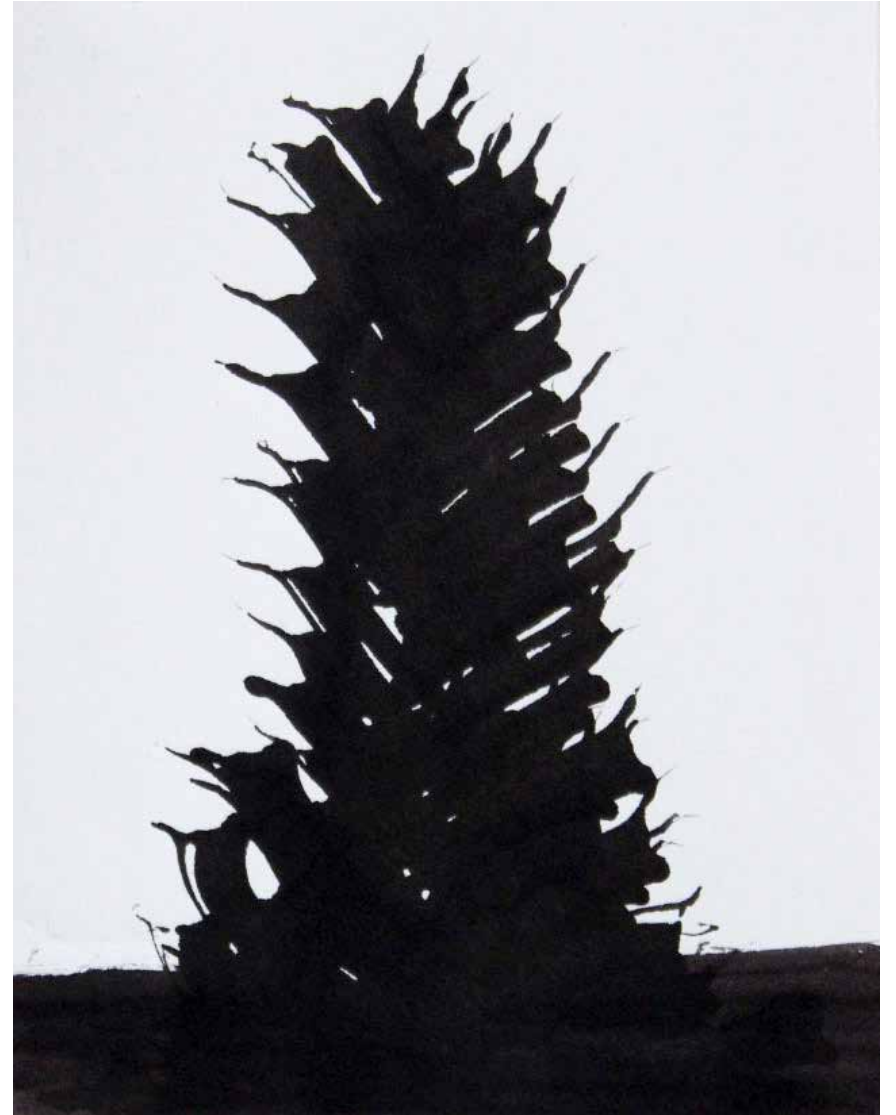


*Senza titolo*, 1994  
Tempera acrilica su carta, cm. 35x50



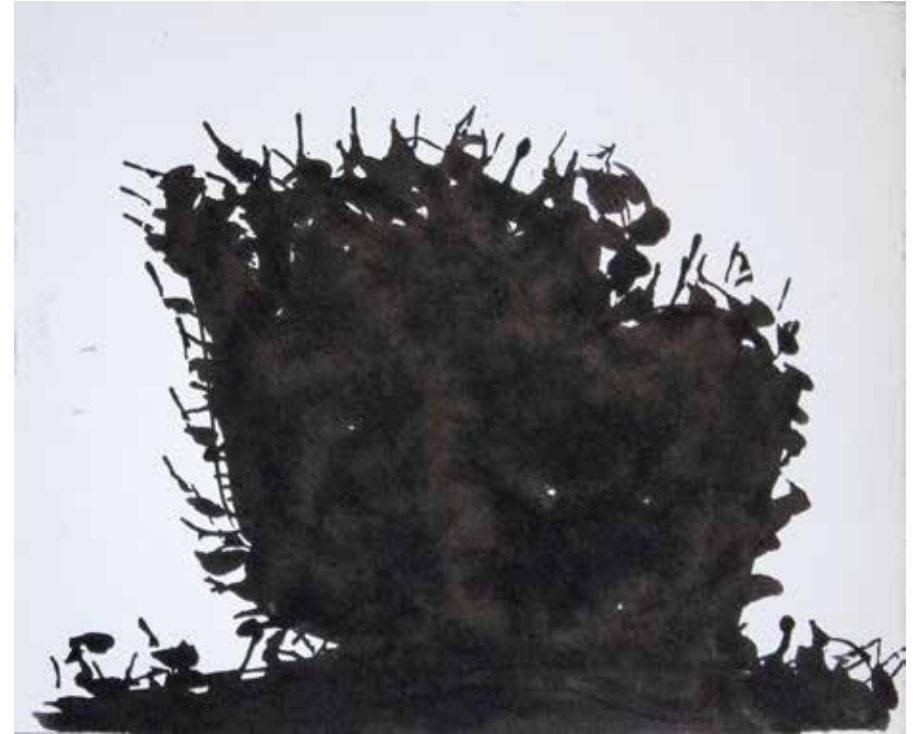
*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 20,5x20,4

*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 21x17





*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 21x26,2



*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 21x25,4



*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 21x26,4





*Senza titolo*, 1994  
Inchiostro su carta, cm. 21x26,3



*Senza titolo*, 1996  
Tempera acrilica su carta, cm.34,6x50



*Senza titolo*, 1996  
Tempera acrilica su carta, cm.50x70



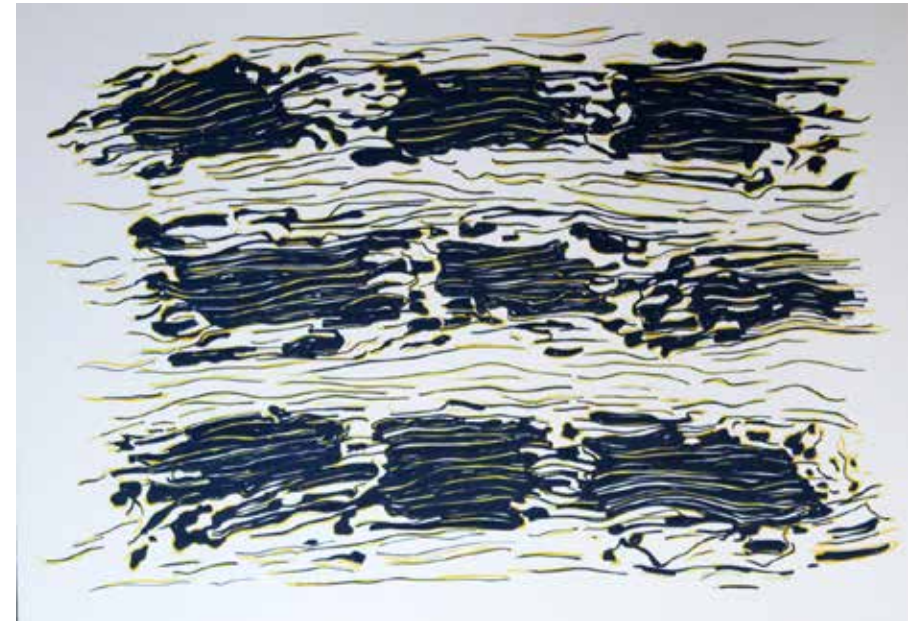
*Senza titolo, 2007*  
Tempera acrilica su carta, cm.50x70

*Senza titolo*, 2002  
Inchiostro e tempera acrilica su carta, cm.24,2x16,6



*Senza titolo*, 2008  
Tempera acrilica su carta, cm.21x15





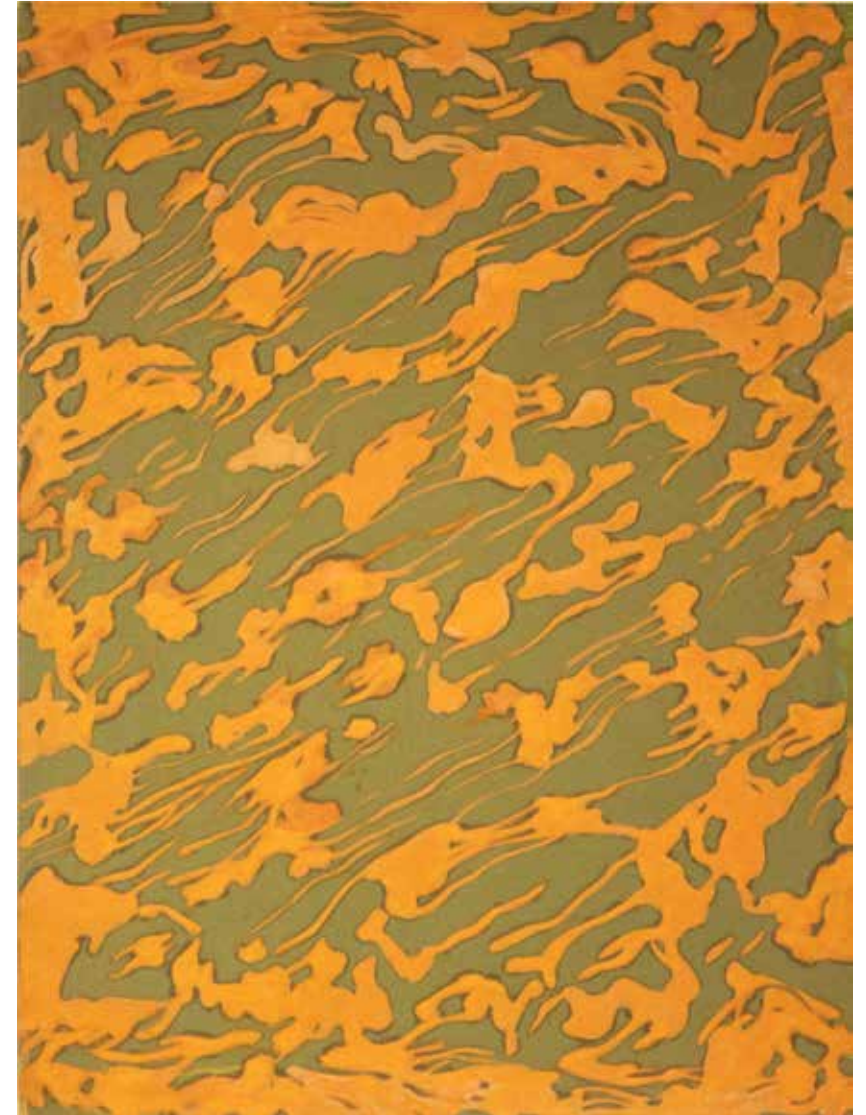
*Senza titolo, 2007*  
Tempera acrilica su carta, cm.50x70

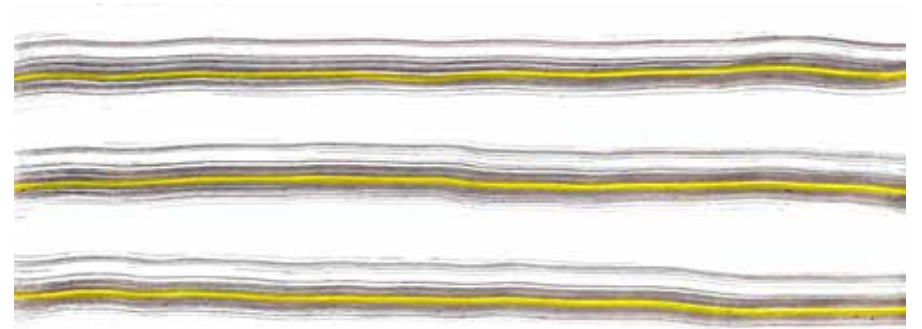


*Senza titolo, 2007*  
Tempera acrilica su carta, cm.50x70



*Senza titolo*, 2007  
Tempera acrilica e olio su carta, cm.55x41

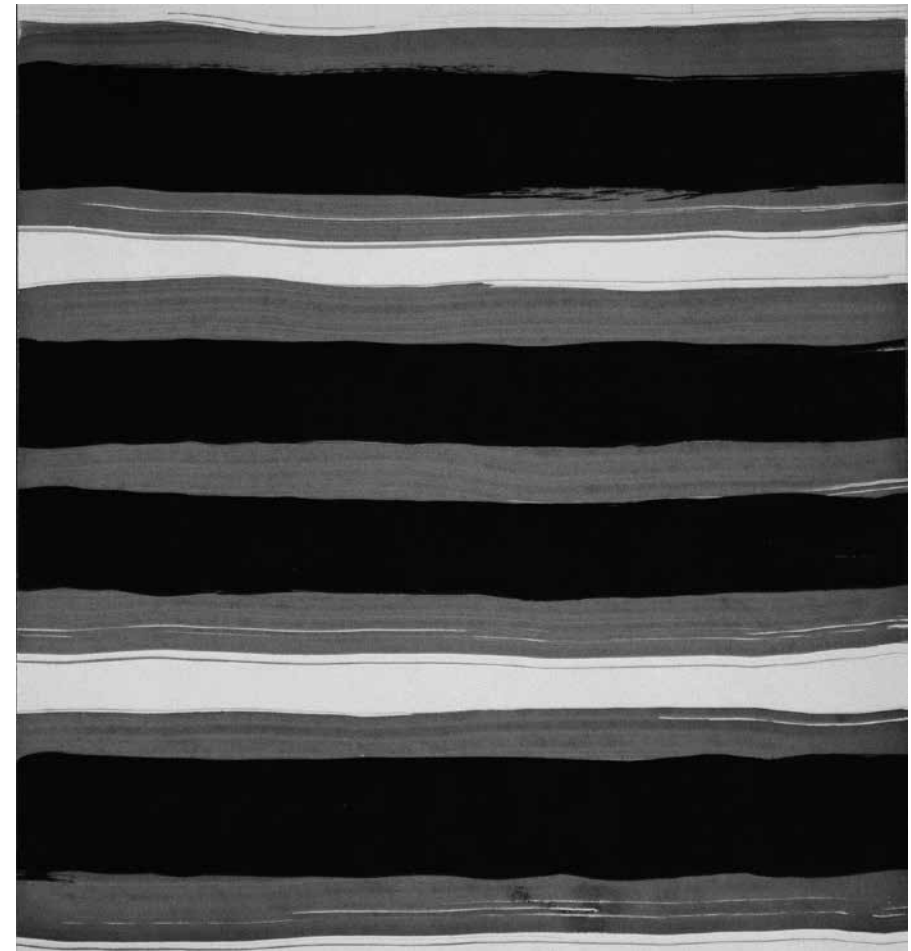




*Senza titolo, 2007*  
Tempera acrilica su carta, cm.10,2x25,7

*Senza titolo*, 2007  
Tempera acrilica su carta, cm.18x23



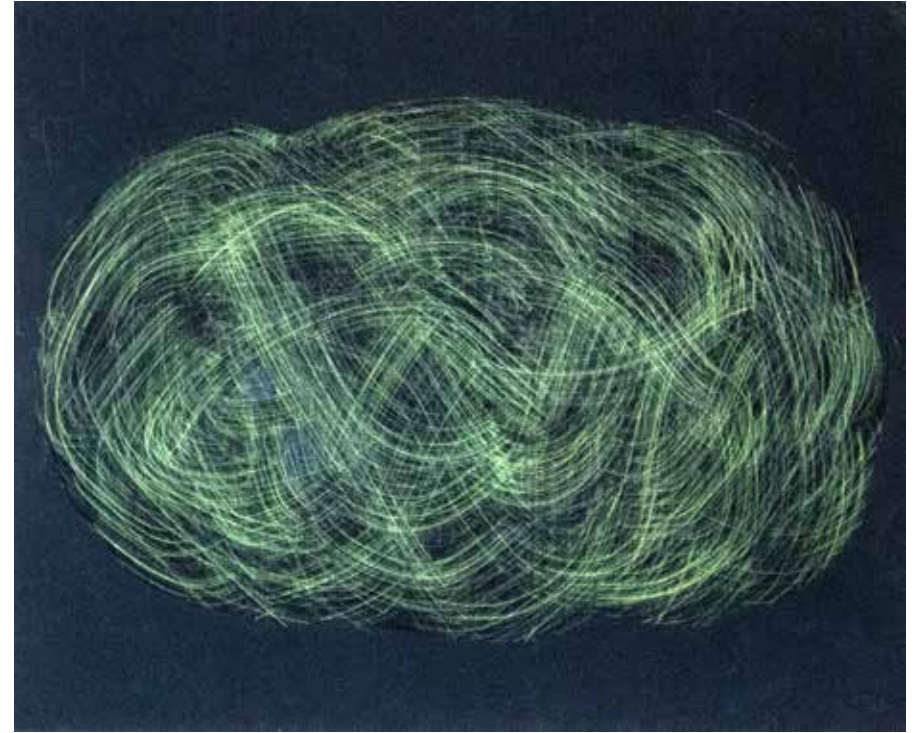


*Senza titolo, 2008*  
Tempera acrilica su carta, cm. 20,5x19

*Senza titolo*, 2008  
Tempera acrilica su carta, cm. 21x15



*Senza titolo*, 2008  
Tempera acrilica su carta, cm. 20x24,7





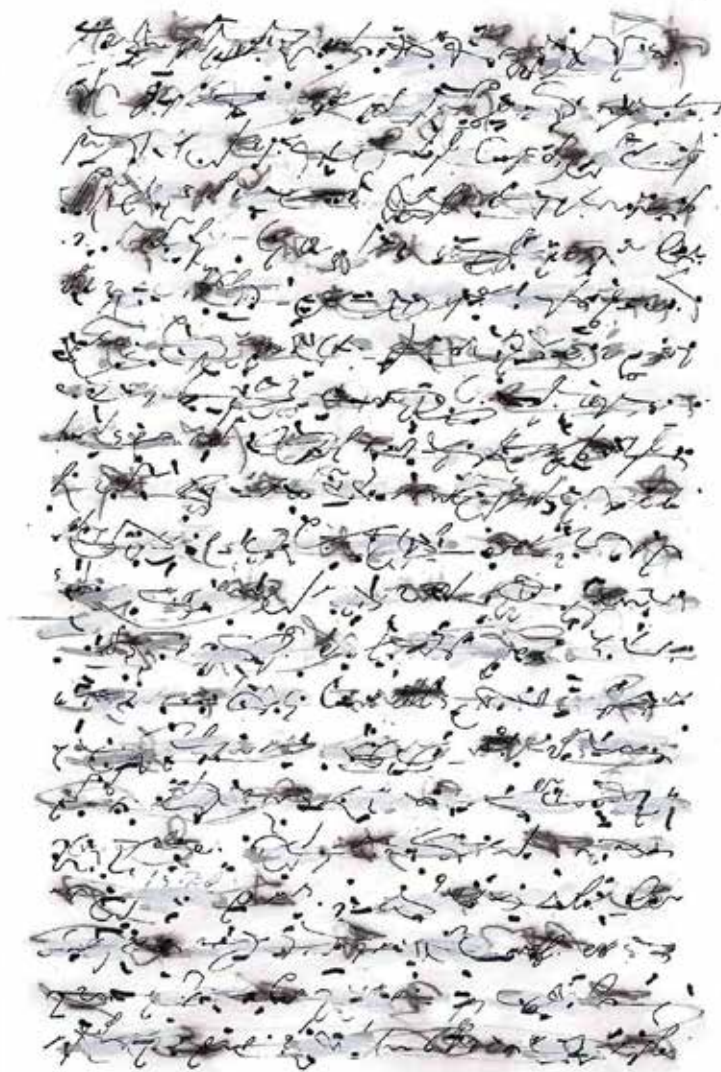
*Senza titolo, 2009*  
Tempera acrilica su carta, cm. 30x40



*Senza titolo*, 2009  
Tempera e olio su carta, cm. 29,2x38





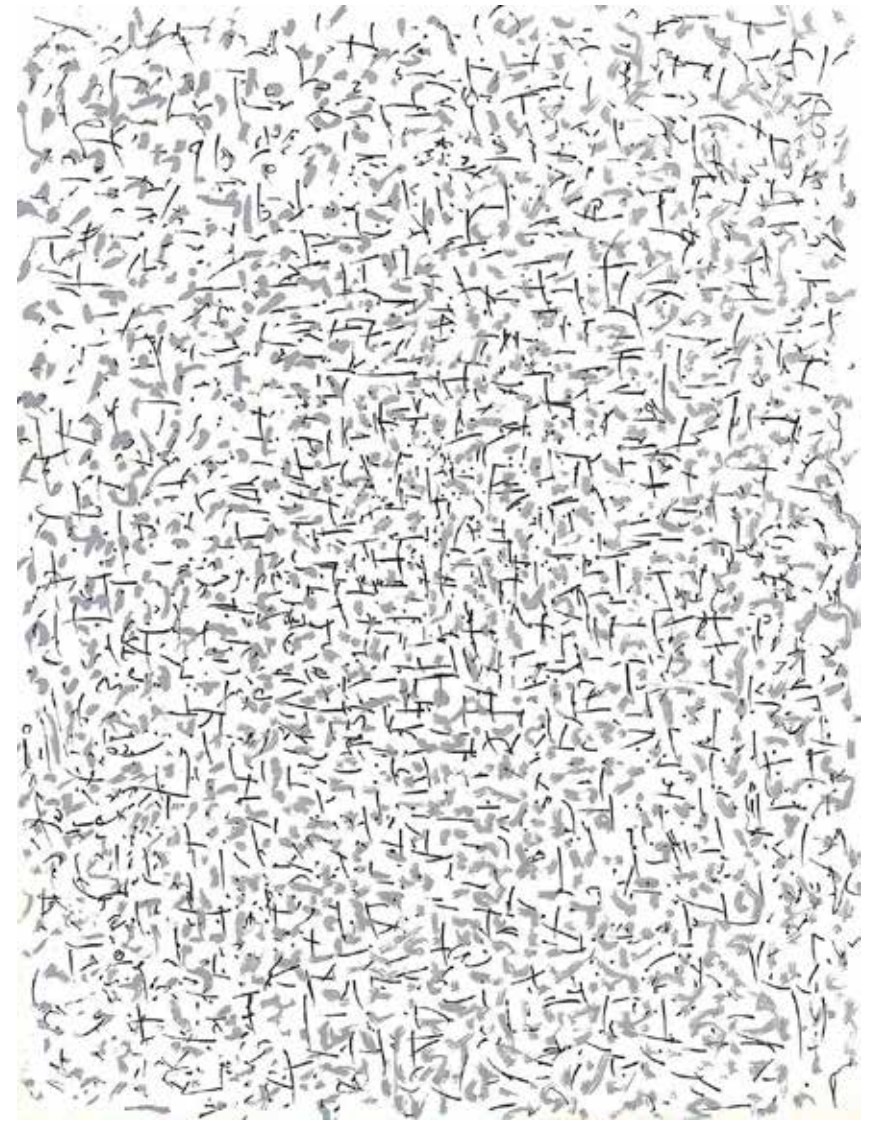


*Senza titolo*, 2010  
Tempera acrilica su carta, cm. 18,2x12,7

*Senza titolo*, 2010  
Tempera acrilica su carta, cm. 19,8x11,2



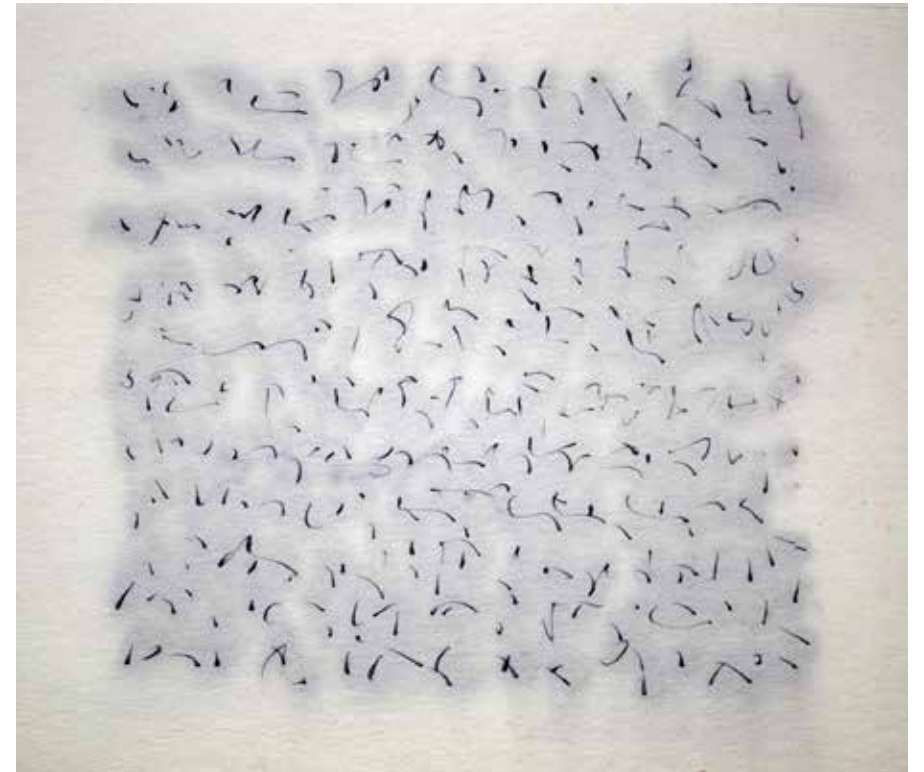
*Senza titolo*, 2010  
Tempera acrilica su carta, cm. 19,3x14,7





*Senza titolo*, 2010  
Tempera acrilica su carta, cm. 18x12



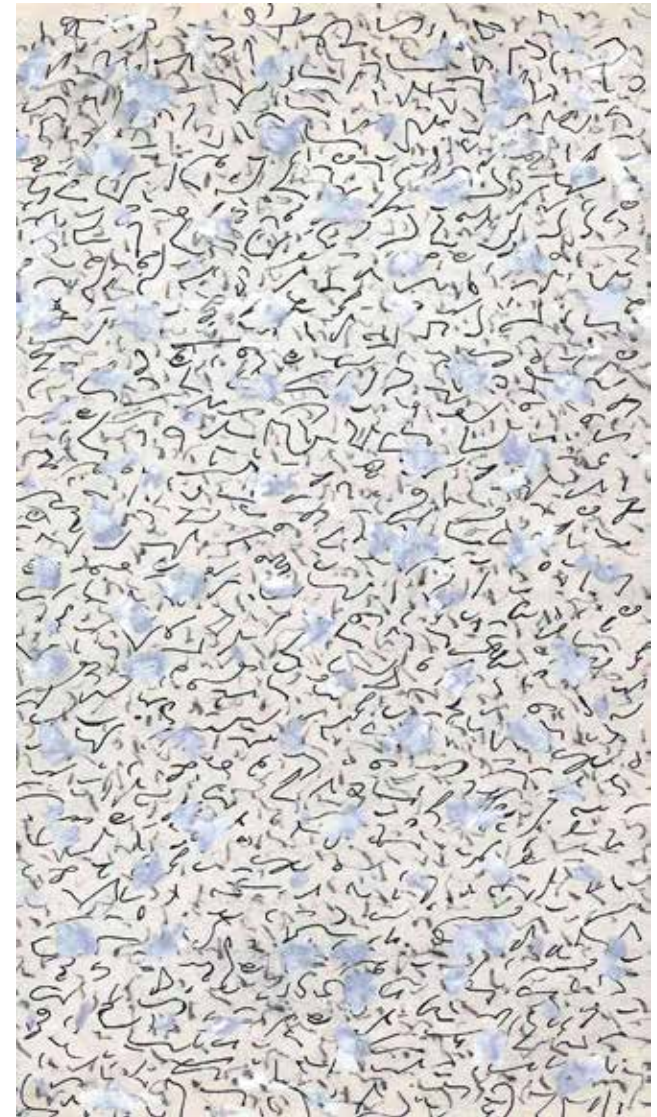


*Senza titolo*, 2010  
Inchiostro su carta, cm. 17x26,4



*Senza titolo*, 2010  
Inchiostro e tempera acrilica su carta, cm. 11,4x24,6

*Senza titolo*, 2010  
Inchiostro e tempera acrilica su carta, cm. 22x12,5

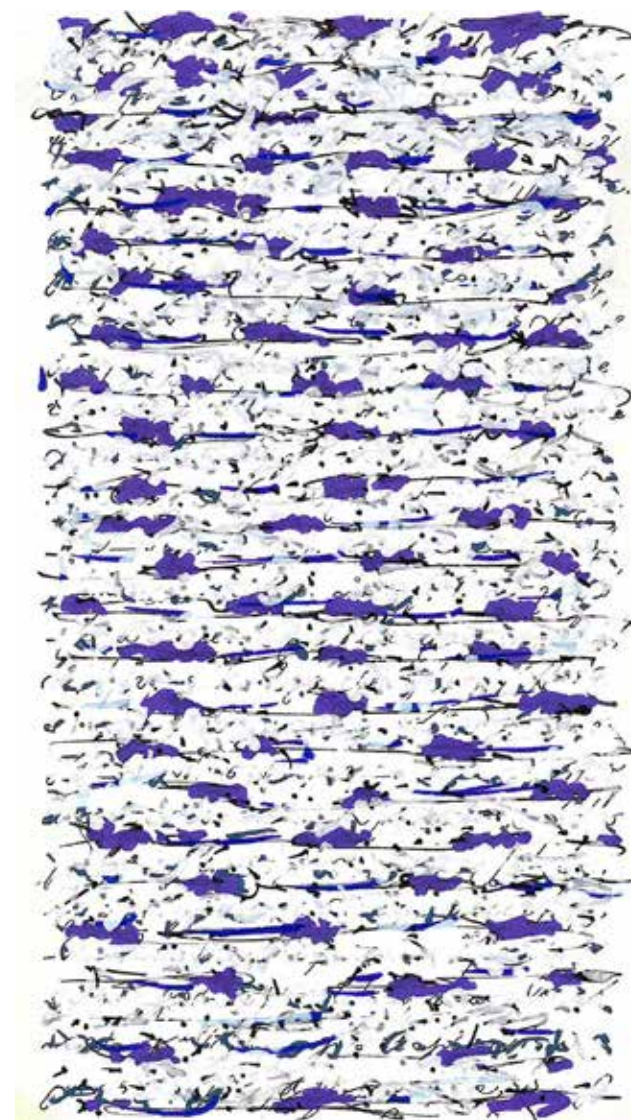






*Senza titolo*, 2010  
Inchiostro e tempera acrilica su carta, cm. 26,3x12





*Senza titolo*, 2011  
Inchiostro e tempera acrilica su carta, cm. 20,2x11,5



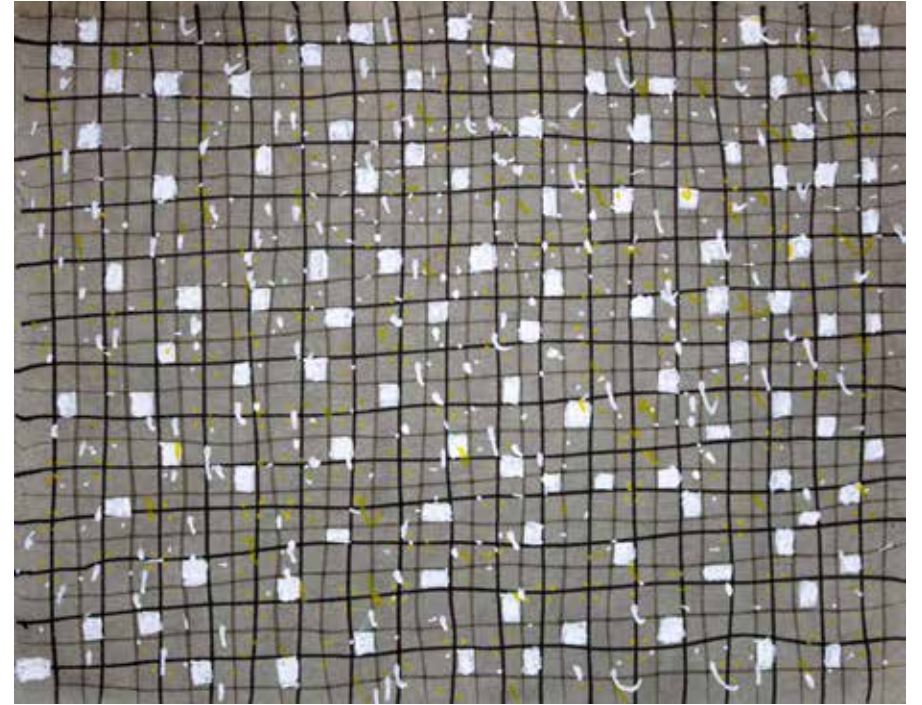
*Senza titolo*, 2010  
Tempera acrilica su carta, cm. 50x66

*Senza titolo*, 2012  
Tempera acrilica su carta, cm. 35x25



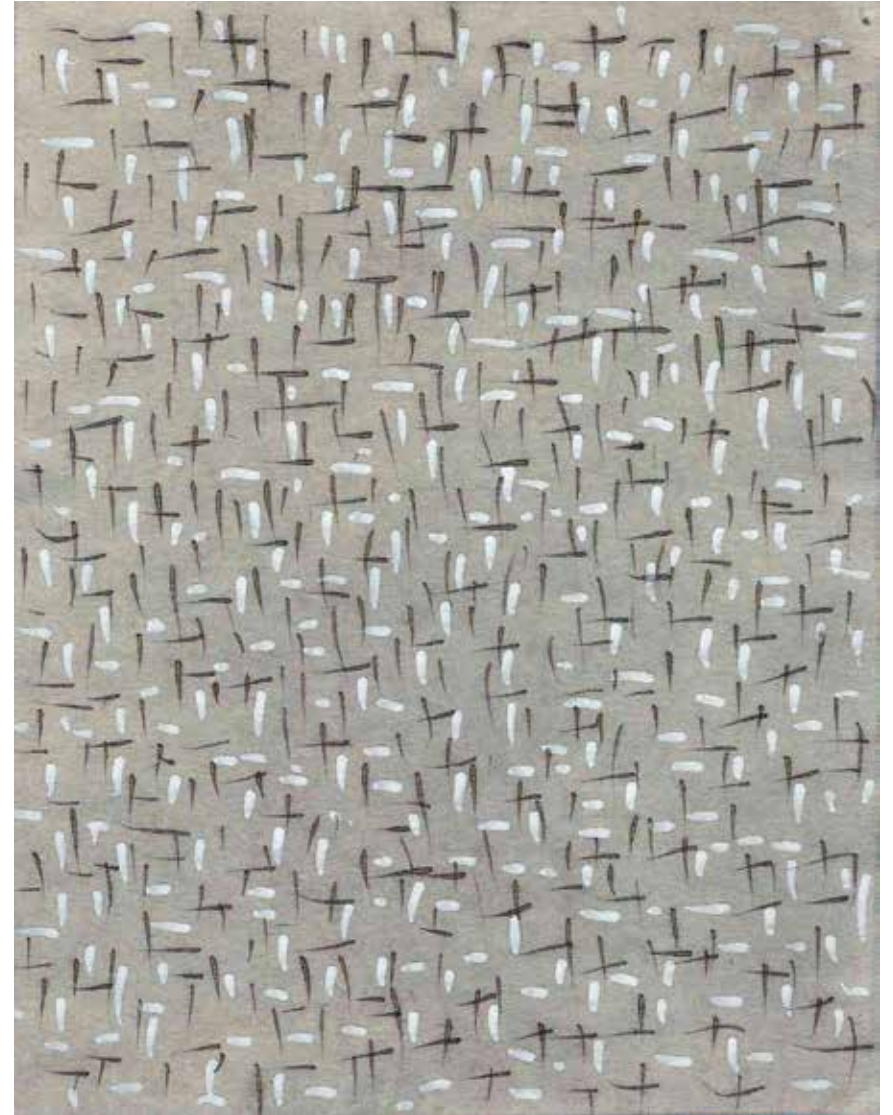
*Senza titolo*, 2012  
Tempera acrilica su carta, cm. 30,5x23



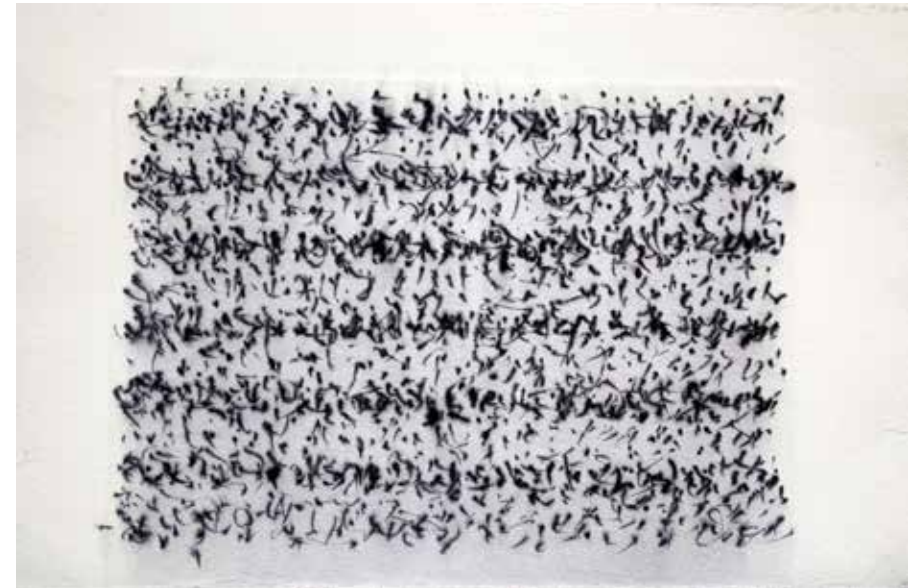


*Senza titolo, 2013*  
Tempera acrilica su carta, cm. 17,4x22

*Senza titolo*, 2013  
Tempera acrilica su carta, cm. 22x17,2







*Senza titolo*, 2015  
Tempera acrilica su carta, cm. 17x26,4



*Senza titolo*, 2016  
Tempera acrilica su carta, cm. 30x48



Vincenzo Satta, nato a Nuoro nel 1937, vive e lavora a Bologna.  
Studia presso l'Istituto d'Arte di Sassari e nel 1960 si iscrive alla  
Accademia di Belle Arti di Bologna.  
La sua attività si svolge in più di cinquanta anni di lavoro con numerose  
mostre personali e partecipazione a mostre collettive.

Si sono occupati del lavoro di Satta, con particolare assiduità, Giovanni  
Maria Accame, Pier Giovanni Castagnoli, Claudio Cerritelli, Fabrizio  
D'Amico, Dario Trento.  
E ancora, Andrea Emiliani, Flavio Caroli, Giorgio Cortenova, Marisa  
Vescovo, Sandro Malossini, Rosalba Pajano, Silvia Evangelisti, Giuliana  
Altea, Dino Marangon, Gianni Baretta, Giuliano Menato, Walter  
Guadagnini, Alessandro Miorelli.

#### Mostre personali

1967

Galleria Il Cancellò, Bologna (A. Emiliani)

1969

Galleria Palazzo Galvani, Bologna (P.G. Castagnoli)

Galleria Mariani, Ravenna (F. Caroli)

1970

Galleria Il Cancellò, Bologna (P.G. Castagnoli)

1976

Galleria La Loggia, Bologna (P.G. Castagnoli)

Galleria La Piramide, Firenze (P.G. Castagnoli)

Galleria L'Incontro, Imola (P.G. Castagnoli)

1977

Galleria R.Rotta, Genova (G.M. Accame)

Grafica Studio, Bologna (M. Ramous)

1978

Sala Comunale d'Arte Contemporanea, Alessandria (P.G. Castagnoli, G.M. Accame)

Centro di Attività Visive, Palazzo dei Diamanti, Ferrara (G.M. Accame, P.G. Castagnoli)

1980

Neropece Grottalcova Pecenera, Palazzo dell'Arengo, Rimini (C. Cerritelli)

1984

Galleria L'Incontro, Imola (C. Cerritelli)

Studio De Rossi, Verona

Saletta Comunale d'Esposizione, Castel San Pietro (M. Manara)

1986

Istituto di Cultura Germanica, Bologna (M. Maracci, G. Marcon, D. Trento)

1987

Biloba Studio, Bologna (R. Pajano)

1988

Il Triangolo Nero, Alessandria (D. Trento)

Galleria Durante, Roma (F. D'Amico, P.G. Castagnoli, G.M. Accame, D. Trento)

1990

Galleria Spazia, Bologna

1991

Ausstellungsraum Harry Zellweger, Basilea

Pinacoteca Comunale, Loggetta Lombardesca, Ravenna (S. Evangelisti)

Galleria Morone 6, Milano (D'Amico, G.M. Accame, P.G. Castagnoli)

1992

Arte Fiera, Galleria Spazia, Bologna

Frankfurter Westend Galerie, Francoforte (C. Schick Tanz)

1993

Galleria Spazia, Bologna

1994

Il Triangolo Nero, Alessandria (D. Molinari)

1995

Palazzo Massari, Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara (G.M. Accame)

1996

Torre Civica, Calasetta (G.M. Accame)

1997

Galleria Spazia (con Cerone), Bologna

1998

Galleria Il Segno, Roma (W. Guadagnini)

1999

MAN, Museo d'Arte della Provincia di Nuoro, Nuoro (C. Cerritelli)

Masedu Arte Contemporanea della Provincia di Sassari,  
Sassari (C. Cerritelli)

2000  
Luce della pittura, Frankfurter Westend Galerie, Francoforte

2004  
Galleria Spazia, Bologna

2008  
Palazzo Pretorio, Cittadella (G. Menato)

2014  
Lieve, MAN, Museo d'Arte della Provincia di Nuoro, Nuoro

2015  
per limpida luce, Il triangolo nero, Alessandria

2016  
per limpida luce, Mutabilis, Torino

2017  
Arte contemporanea a Castel Mareccio, Vincenzo Satta Germano Sartelli, Bolzano  
Vincenzo Satta Opera Grafica, Biblioteca Civica "G. Tartarotti", Rovereto

2018  
Opere 1986-2016, Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna, Bologna, (S. Malossini, P. G. Castagnoli)

# indice

Simonetta Saliera	pag	7
Sandro Malossini	pag	9
Pier Giovanni Castagnoli	pag	11
opere 1986-2016	pag	17
Biografia	pag	161
Mostre personali	pag	161

