





VILLACONTEMPORANEA 2012 / 2022









vissuto quotidianamente Villa Contemporanea per cinque anni.

Il periodo di formazione mi ha permesso di capire che non mi vedrei mai a lavorare al di fuori del mondo dell'arte; in questo percorso

ho trovato la mia strada e Monica è stata il mentore ideale. In cinque anni è difficile che il rapporto rimanga solo lavorativo, infatti, si è creato un bel legame e sono sicura che la presenza di Monica e della sua galleria continueranno a seguirmi negli anni a venire.

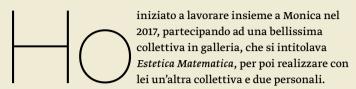
Auguro a tutti di poter conoscere Monica e la passione che mette nel lavoro. Anche quando una difficoltà entrava dalla porta della galleria lei è sempre riuscita con un sorriso a risolvere tutto.

Per i dieci anni di apertura della galleria auguro che Monica, ancora una volta, continui a fare proposta, cultura e ad avvicinare il pubblico a Villa Contemporanea.

Viviana Costa



Elisa Cella e Monica Villa



Ci sono tre peculiarità che caratterizzano Monica: il coraggio, la cura e la visione.

Il coraggio di proporre artisti contemporanei e mostre che ruotano attorno a idee forti. E di continuare a farlo per più di dieci anni.

La cura nel seguire gli artisti, nelle cose che fanno in relazione con la galleria ma anche all'esterno della galleria.

E la visione in primis sull'arte, come ricerca nelle sue varie declinazioni, e poi la visione sul lavoro degli artisti, con i consigli e le idee, e su come fare dialogare al meglio i loro lavori con la galleria.

Elisa Cella



Rossella Moratto e Maddalena Rocco

conosciuto Monica nel 2009, quando ancora lavorava come assistente di Emi Fontana.

Mi ricordo ancora quel pomeriggio, nella galleria di Viale Bligny - all'interno di uno dei caseggiati più multietnici e malfamati della città - dove ero andata a vedere la personale di Liliana Moro. Monica mi aveva accolta con gentilezza, mi aveva raccontato dettagliatamente tutte le opere in mostra e ci eravamo fatte una bella chiacchierata. La prima di molte altre.

Dopo la chiusura di Emi Fontana, l'ho rincontrata in giro per mostre e, qualche anno dopo, nel 2012, mi ha invitata nella galleria che aveva aperto da poco a Monza, con la ferma intenzione di promuovere giovani artisti. Una scelta coraggiosa ma Monica è una donna coraggiosa e appassionata: per fare arte ci vuole passione e anche una buona dose di ironia e autoironia e voglia di mettersi in gioco. Ed è quello che fa lei e che abbiamo anche fatto insieme nelle occasioni in cui abbiamo collaborato, tra tutte Into the Woods, la prima mostra di pittura fatta a Villa Contemporanea. Fino a quel momento Monica aveva prediletto altre forme espressive, la scultura, l'installazione e il video. La pittura era meno presente nella sua programmazione: inizialmente era scettica, ma si è lasciata convincere e accompagnare metaforicamente nei boschi dipinti da Antonio Bardino, Lindsey Bull, Valentina D'Amaro, Luca De Angelis e Vera Portatadino in un progetto che metteva a confronto le visioni degli artisti invitati. O ancora quando, insieme a Stefano Spera e Giuseppe Buffoli, le ho proposto di costruire un muro che tagliasse diagonalmente la galleria per la mostra Tanto qualcosa ti resta addosso: dopo un pomeriggio passato a discutere, detto fatto: la parete è stata realizzata.

Cosa detta le scelte di un gallerista? La prospettiva economica e la qualità delle proposte, certo, ma nel caso di Monica anche i rapporti umani e la disponibilità a sperimentare, correndo dei rischi, perché un progetto artistico, in fondo, è sempre, una scommessa. Citando Mallarmé – "Un coup de dés jamais n'abolirà le hazard" – potremmo dire che è come un tiro di dadi ... e questo potrebbe anche essere il titolo per una prossima mostra!

Rossella Moratto



Michela Ongaretti, Ernesto Morales, Anna Turina e Monica Villa

alla vetrina di via Bergamo si vede quasi tutto, di una mostra. E' sempre una visuale interessante quella che si ottiene arrivando dal ponte sul fiume Lambro, qualche passo verso l'entrata ed ecco che la prima sala dichiara il suo intento poetico, con un allestimento che tenga conto di rapporti dinamici tra le opere, distonici o d'armonia. Quasi tutto, perchè si nota che esiste una seconda sala più raccolta e un ufficio in alto, dal cui balconcino interno talvolta fa capolino Monica Villa. Il tono di voce argentino della gallerista accoglie al primo ambiente, che racchiude in nuce il senso della o delle ricerche artistiche

Così sono stata accolta alla mia prima visita, nel mezzo dei dieci anni di Villa Contemporanea. Dovendo scrivere una recensione potevo essere istruita su ogni aspetto della mostra, invece il resto dell'esplorazione è stato, come piace ad ogni osservatore, lasciato alla sensibilità personale, ai tempi soggettivi di lettura dell'opera con l'ausilio di accurati materiali per la comunicazione.

esposte, senza volutamente risultare esaustivo.

Tempo dopo Monica esprime il desiderio di portare la light art nel suo quartier generale e pensiamo insieme a "progettare" una mostra personale.

Quella luce, materia espressiva dell'artista Nicola Evangelisti, è stata a lungo ambita senza la soluzione di una data d'apertura, nelle condizioni sfavorevoli della pandemia che forse hanno rafforzato sia l'ostinazione che la pazienza. Le condizioni atmosferiche per una mostra bisognosa di buio sono arrivate come pure la condivisa logica di un'esposizione pulita e minimale, in pieno stile Villa Contemporanea, meticolosa su dettagli tecnici specifici. La luce wood creava un ambiente di apparizioni mutevoli, che espandevano la loro suggestione all'esterno, richiamando alla sensazione immersiva dell'interno. Rappresentazioni di energia tra due poli nei lavori di Evangelisti, contemplazione di apparenti opposti la bipersonale di Anna Turina ed Ernesto Morales. Così lontano incredibilmente vicino ha fatto incontrare la scultura di matrice installativa, cara alla galleria, alla pittura fenomenica. Soggetti, e materie speculative, terrestri e siderei, universali e intime si sono offerte all'osservazione. Nella prima eloquente sala, quasi tutto, perché quel che ancora non si vede richiede vitale ricerca. Quella che appartiene all'artista, allo studioso, al visitatore e al collezionista, alla gallerista a cui auguro non sia ancora tutto. Per molti altri anni di eleganti e rarefatte esplorazioni nel contemporaneo.

Michela Ongaretti



Anna Turina

iao Anna, avrei da farti una proposta indecente".
Ricordo quando Monica mi telefonò per propormi una mostra che si potrebbe definire "senza pubblico": Inaugurare e lasciare nello spazio le opere esposte durante la chiusura estiva.
Ovviamente mi affascinò molto l'idea, anche perché da garante c'era tutta la professionalità che Monica ha sempre messo in atto come gallerista.

Il piacere di collaborare con Monica si potrebbe riassumere nel piacere di dialogare con una mente diretta, attenta e altruista. Pensando alla sua personalità, a mio avviso, è errato affermare che "alla fine" si sposta tutto su un piano più umano, perché questo spostamento avviene da subito, quando la conosci per poi consolidarsi successivamente, nello scambio di riflessioni relativamente al mondo dell'Arte o meno. Professionale ma anche generosa nel coccolare i suoi artisti che, tendenzialmente, instaurano con lei un rapporto amicale durevole. Il che non è scontato, soprattutto oggi. Ed è ciò che mi è sempre piaciuto di questa donna: l'essere interessata all'Arte anche come luogo di incontro in cui si attivano una serie di interazioni, scambi di idee, intuizioni e accadimenti. Lo spazio stesso della galleria si articola metaforicamente con la medesima sensibilità della sua gallerista: di ampio respiro nella prima sala garantisce una comunicazione visiva tra interno e esterno chiara, diretta, per poi, nella stanza successiva, offrire un ambiente meraviglioso in cui è possibile generare occasioni di raffinata poesia. Dal punto di vista di chi espone ti vien voglia di non appesantirlo, di prendertene cura. Dal punto di vista del fruitore ti senti costantemente accompagnato in una narrazione fluida, dal momento in cui entri in galleria a che esci.

Ho avuto l'occasione di essere stata testimone dell'attenzione con cui Monica pensa a una mostra: imbastisce un lavoro composito e attento a partire dagli spostamenti negli studi degli artisti coinvolti per visionare e scegliere con loro le opere, per coglierne al meglio l'insieme di intenti espressivi e contenutistici, per meglio rappresentarli.... al rapporto dialogico con i curatori al fine di creare una rete di relazioni e interazioni coesa; agli allestimenti ragionati in armonia con lo spazio intimo e accogliente di Villa Contemporanea, alle inaugurazioni in cui Monica non trascura nulla e guida chiunque ne abbia desiderio a incontrare la poetica degli artisti.

Anna Turina





Eugenia Vanni **Stella**

29 settembre 2012 / 24 novembre 2012



Eugenia Vanni, Stella, installation view

Eugenia Vanni (Siena, 1980) vive e lavora a Siena e a Milano.

Nel 2012 ha vinto la sesta edizione del Premio Santa Croce Grafica, Santa Croce sull'Arno (PI)



Eugenia Vanni, Stella #4, 2012, ferro, 4 oggetti, dettaglio



Eugenia Vanni, Vis, Roboris (per fare scultura ci vogliono i muscoli), 2012, still da video, dvd colore, durata 3'30"

La ricerca artistica di Eugenia si concentra sulle tecniche artistiche, non più intese unicamente come mezzi di rappresentazione visiva, bensì processi di realizzazione utili a dare vita alle sue opere. In tal senso l'artista utilizza in modo inconsueto le tecniche classiche della tradizione artistica italiana come attitudini che le permettono di realizzare le sue opere confrontandosi con la pratica quotidiana.

L'artista stessa sostiene che i suoi lavori si trovano a metà strada tra progetto e realizzazione, proprio perché l'idea viene messa alla prova dalla realizzazione che deve rendere "funzionale" l'opera e che, nel tentativo di definirsi, si carica di nuove suggestioni.

A Monza Eugenia prosegue la sua ricerca sulla scultura, intesa come procedimento manuale di lavorazione.

La serie delle "stelle", antichi oggetti in ferro trovati arrugginiti e poi ripuliti fino a ritrovarne l'anima di metallo, é una riflessione sulla manualità dell'artista e sul ribaltamento percettivo dell'oggetto; togliere lo spesso strato di ruggine ha determinato un forte assottigliamento della materia; l'oggetto perde la sua natura originaria e diventa meno riconoscibile, né nuovo né antico. Tuttavia, l'artista, ricompone gli oggetti nell'identica posizione in cui li ha trovati prima di prelevarli dall'interno di una stalla o all'esterno, nei campi. Nelle sculture si arriva quindi a delle forme astratte tramite forme concrete.

Rimanendo quindi estranea ad una personale scelta formale e compositiva, l'artista è solo il tramite di una trasformazione e testimone di un processo che viene ulteriormente sottolineato dalla presenza di due quadri a olio. La pittura, un'altra tecnica di belle arti, diventa mezzo di rappresentazione del gesto svelando le suggestioni dei luoghi di prelevamento dell'oggetto.



Eugenia Vanni, Stella, installation view



Eugenia Vanni, Stella #3, 2012, ferro, 4 oggetti, cm 200x86x26

Francesca Ferreri The inbetweeners

1 dicembre 2012 / 9 febbraio 2013



Francesca Ferreri, *Thank you, Mr MacGregor!*, 2012, materiali di recupero, cartapesta, gesso, cm 270x75hx186

Francesca Ferreri (Savigliano - CN, 1981) vive e lavora a Torino.



Francesca Ferreri, *Senza titolo*, 2012, inchiostro di china su carta, cm 21x30



Francesca Ferreri, *Senza titolo*, 2012, inchiostro di china su carta, cm 21x30

Francesca, alla sua prima mostra personale presso Villa Contemporanea, presenta un progetto che amplia e prosegue la sua ricerca sui meccanismi che regolano la mente, indagando il ruolo che il sentimento investe in tutti i processi cognitivi.

Partendo dallo studio del saggio *"Il Sé viene alla mente"*, di Antonio Damasio (uno dei maggiori neuroscienziati a livello mondiale), Francesca analizza il processo di elaborazione delle immagini e la relazione tra percezione e rappresentazione che unitamente alla memoria, alle emozioni, ai sentimenti primordiali (il piacere e il dolore) e all'esperienza, contribuiscono alla costruzione dell'identità individuale.

Secondo Damasio la mente umana prende in considerazione il peso emotivo che deriva dalle nostre precedenti esperienze, fornendoci una risposta sotto forma di sensazione viscerale. Le emozioni e i sentimenti spesso sono in grado di condizionare fortemente, e a nostra insaputa, le nostre convinzioni e le nostre scelte. Mente, cervello e corpo sono in stretta relazione tra loro; il cervello non può quindi essere studiato senza tener conto dell'organismo a cui appartiene e dei suoi rapporti con l'ambiente.

Il sentimento, stato della mente, e l'emozione, stato del corpo, giocano un ruolo fondamentale nel processo decisionale.

La scelta non è quindi una fredda valutazione razionale dei vantaggi e degli svantaggi, ma è elaborata dall'emozione ed è finalizzata al raggiungimento di un equilibrio e al mantenimento di uno stato di benessere per l'individuo.

Di fronte alle alternative possibili dunque, l'uomo opera le proprie scelte in base alle esperienze precedenti e al grado di successo o fallimento che queste hanno determinato e vengono archiviate tramite i cosiddetti marcatori somatici. Essi sono ciò che unisce all'esperienza l'emozione provata permettendole in futuro di identificarla.

L'intero processo creativo che sottende le opere in mostra (una videoanimazione, alcuni disegni e due sculture) si fonda sull'utilizzo di un segmento della procedura di animazione tradizionale: l'intercalazione o inbetweening. Nell'animazione, gli animatori sono gli artisti incaricati di produrre i disegni fondamentali di un cartone animato, mentre i disegnatori che producono le intercalazioni sono detti intercalatori o inbetweeners.

Nel linguaggio colloquiale inglese per inbetweener s'intende anche l'individuo che si pone fra due estremi, nel mezzo.

L'azione dell'interpolare è stata messa in relazione da Francesca con una delle modalità operative del cervello, che attraverso sistemi di neuroni riproduce immagini. Le immagini così costruite non sono "figure"



Francesca Ferreri, *Thank you, Mr MacGregor!*, 2012, materiali di recupero, cartapesta, gesso, cm 270x75hx186



Francesca Ferreri, *Thanh you, Mr MacGregor!*, 2012, materiali di recupero, cartapesta, gesso, cm 270x75hx186 detail



Francesca Ferreri, *Bowl*, 2012, legno, gesso, bolo, ø cm 22.

in se stesse ma "mezzi per ricostituirle". Allo stesso modo disegnare un'intercalazione rappresenta un mezzo per ricostruire una forma presente solo a livello potenziale, nel tentativo di renderla visibile.

La mente inoltre, secondo Damasio, funziona principalmente per immagini, riprodotte nel cervello come mappe e queste ultime emergono in stretta prossimità temporale: da un lato l'immagine di un oggetto, e dall'altro l'immagine del proto-sé *modificata* da quell'oggetto. (il proto-sé è costituito dalle immagini che il cervello crea del corpo di cui è parte, e con cui è in costante riferimento).

Il risultato dell'uso dell'intercalazione come dispositivo utilizzato in chiave ludica si palesa in forme ibride, informi, spesso tendenti all'astrazione. Nella serie dei disegni, Francesca, attingendo al suo archivio personale di immagini, ha intercalato soggetti e oggetti dell'azione, oggetti e membra, azioni e traiettorie, precludendo in questo modo il completo controllo del risultato finale.

La scultura in mostra è il risultato di un compromesso fra l'intenzionalità di rivelare una forma, presente nella mente solo come traccia, e la necessità della scultura stessa di trovare un equilibrio strutturale. L'opera segue in un primo momento la traccia, per poi accogliere e incorporare gli accidenti oggettuali che ne modificano la forma.

Nicola Frangione Action poetry

15 novembre 2012



(...) Il pubblico si troverà a "vivere" un'azione di Poesia Sonora:

la voce del poeta non costituisce un dato unicamente sonoro ma rappresenta l'elemento di raccordo tra la corporeità e la scrittura, una contaminazione tra le varie discipline artistiche-letterarie-drammaturgiche che presuppone come punto di arrivo un evento spazio-temporale.

Nicola scrive che la performance "esprime sempre un carattere originario che è riconducibile al dramma ma senza essere teatro", che essa si realizza prima "nella coscienza di esistere e dopo, come sintesi, viene "messa in campo", che "lo spazio d'azione viene modificato da un'originalità interiore e la performance diventa un parto, una nascita, un avvenimento esistenziale di "messa al mondo" perché su tutto ciò che è avvenuto nella performance ci riconosciamo antropologicamente vivi nel senso". (...)

Eugenia Vanni + Anja Puntari

24 novembre 2012



(...) L'opera Invisible Players vuole essere una riflessione sulla ricerca artistica e sulla partecipazione creativa: lo spettatore ascolterà performance estemporanee di musicisti di strada, esecuzioni di composizioni musicali originali di Vivaldi, Bach e Mozart che, filmate in tutto il mondo dai passanti con i loro smartphones o videocamere, vengono poi condivise in rete su siti come Youtube. L'installazione, che si interroga su chi sia l'autore, sarà realizzata attraverso un software che sceglie e combina in tempo reale le varie tracce eseguite dai musicisti di strada, creando un ambiente dal suono in costante mutazione il cui autore finale è la macchina stessa. (...)





Tentation

22 febbraio 2013 / 13 aprile 2013



Tentation, installation view

Elena Aromando (Genova, 1984) Giancarlo Marcali (Svizzera, 1963) Anja Puntari (Germania, 1979) Eva Reguzzoni (Gallarate, 1965) Elisa Rossini (Busto Arsizio, 1986) Laura Santamaria (Monza, 1976) Maria Lucrezia Schiavarelli (Santeramo in Colle, 1979) Francesco Sollazzo (Melzo, 1987)



Anja Puntari, *Studies on body pleasure*, 2009, inchiostro su carta da parati, cm 40x30



Anja Puntari, *Studies on body pleasure*, 2009, inchiostro su carta da parati - cm 40x30

Elena Aromando / Giancarlo Marcali / Anja Puntari Eva Reguzzoni / Elisa Rossini / Laura Santamaria Maria Lucrezia Schiavarelli / Francesco Sollazzo

L'ultima locazione di questo spazio, prima dell'attuale uso espositivo, era un sexy-shop che si chiamava proprio "Tentation".

Il titolo mi ha suggerito l'idea di una collettiva come spunto di riflessione sul concetto di tentazione e più in generale sul corpo e la corporalità.

Che significato ha oggi la parola tentazione?

Da una prima indagine etimologica del verbo tentare si evince un legame profondo con il senso del tatto.

TENTARE:

frequentativo o intensivo di TENERE, onde poi il senso toccare, provare: cercare col tatto, esplorare tastando, oppure frequentativo o intensivo di TENDERE: stendere, volgere, cercare di raggiungere.

La tentazione è tale quando spinge oltre il senso della vista e della contemplazione ed è così potente da portare il "tentato" a toccare, a provare, a gustare non solo con gli occhi ma con tutto il corpo.

Nella tradizione cristiana il diavolo è il tentatore per eccellenza perchè capace a forza di lusinghe di tentare il corpo, la carne; Eva commise il primo peccato, non nel momento del desiderio bensì nel momento in cui guardò e poi toccò e mangiò la mela, disobbedendo ad un ordine divino. "Ella osservò che l'albero era buono per nutrirsi, che era bello da vedere" (Genesi 3:6).

La tentazione é lusinga, seduzione, ma anche provocazione, disobbedienza; l'oggetto del desiderio riveste sui nostri sensi un'attrazione tale da "annullare" il pensiero razionale; la ragione è vinta dal sentimento, lo spirito dalla carne.

La pulsione verso ciò che alletta è tale quindi da annullare la nostra volontà?

Di fronte ad uno stimolo, una motivazione, il nostro cervello mette in atto un fitto scambio tra circuiti preposti a diverse funzioni; parti più primitive del cervello si incaricheranno di attivare e disattivare la motivazione in base a stimoli interni ed esterni, mentre parti più evolute regoleranno dall'alto questo processo sulla base di precedenti esperienze, emozioni associate, significati attribuiti. Esiste un'area del cervello chiamata "circuito della ricompensa"; in questo circuito, un neurotrasmettitore chiamato dopamina, regola il desiderio e induce ai comportamenti appetitivi mentre un altro neurotrasmettitore chiamato serotonina, regola il senso di appagamento e inibisce i comportamenti.



Maria Lucrezia Schiavarelli



Eva Reguzzoni, *Pregiudizio, l'organo della sensualità* 35x45 cm, 2012, garza stampata,inchiostro nero e filo ricamato



Eva Reguzzoni, *Pregiudizio, l'organo della sensualità* 35x45 cm, 2012, garza stampata,inchiostro nero e filo ricamato

È singolare notare che secondo la morale cristiana la tentazione è sempre negativa, moralmente riprovevole, è l'incitamento a peccare, a lasciarsi andare ai propri impulsi, ai propri desideri, alla concupiscenza.

Colui che cede alla tentazione commette peccato.

Nella società moderna, invece, la tentazione riveste un valore differente, è umana debolezza; cedere alla tentazione viene considerato talvolta anche positivo, quasi inevitabile.

"L'unico modo per liberarsi da una tentazione è cedervi" (Oscar Wilde).

Gli artisti che qui espongono sviluppano in maniera del tutto personale e differente il concetto di "tentazione". Ognuno di loro prende in considerazione diversi aspetti: sensualità, sessualità, vulnerabilità, forza generatrice, ribellione, forza distruttrice.



Giancarlo Marcali, *Doppelgaenger, Avanzamento*, 2012, fotoincisioni su Agfa, cm 200x200x20



Francesco Sollazzo, Senza titolo (lo sono un santo), 2012, due lettere firmate e incorniciate, cm 29,7x21 ciascuna

Laura Santamaria Linea fiammeggiante

19 aprile 2013 / 15 giugno 2013 Guest artist Jacopo Casadei



Laura Santamaria, Linea Fiammeggiante, installation view

Laura Santamaria (Monza, 1976)

Jacopo Casadei (Cesena, 1982)



Laura Santamaria, *Blacksmokes series*, 2012, nerofumo su carta cangiante, incorniciato cm 78x58x4



Jacopo Casadei, Nella tempesta non ho altri occhi, 2013, olio su tela, cm 70x60

Laura Santamaria espone per la prima volta nella sua città natale e torna ad usare due elementi a lei cari, i pigmenti e il "nerofumo". "Linea fiammeggiante" è il titolo della personale che evoca immediatamente l'immagine visiva del fuoco, elemento che Laura conosce molto bene. La tecnica detta del "nerofumo", infatti, é propria di Laura; a partire dalla sua prima opera, l'installazione permanente sul soffitto della Fondazione Spinola Banna per l'Arte a Poirino (To) nel 2008, l'artista ha consolidato questa pratica fino a renderla distintiva e ad usarla con una padronanza magistrale. La "linea fiammeggiante" delimita uno spazio oltre il quale modifichiamo la nostra percezione, viviamo un'esperienza emozionale legata ai nostri sensi. La fiamma veicola le emozioni e dà corpo all'invisibile, la linea vibra in un movimento irregolare che traccia segni circolari di nerofumo. Laura è attratta dall'impermanenza, dalle possibilità casuali: sceglie di lavorare con elementi mutevoli, volatili, come i pigmenti che sono in continua trasformazione. Seppure astratte le sue composizioni hanno un forte riferimento alla pittura romantica di paesaggio; come per i pittori romantici, infatti, il paesaggio di Laura è simbolico, filtrato dalla memoria e dal ricordo, evoca visioni. Lo sguardo va oltre l'orizzonte, oltre la distanza prospettica, verso un processo creativo, una nuova alchimia composta da materiali ed emozioni vissute. "Il mio processo creativo è aperto all'imprevisto, che con le sue coincidenze e rivelazioni conferma quanto l'arte possa andare più lontano dalle volontà personali". In mostra, oltre ad una nuova serie di pigmenti e nerofumo su carta, è presente anche una scultura di cristalli di selenite. Il richiamo a "Il mare di ghiaccio" (1824) di Caspar David Friedrich, è immediato. I cristalli qui si fanno reali, tridimensionali e anch'essi sono "fiammeggianti" perché mandano bagliori, la luce li attraversa e li fa vibrare. Laura si fa moderno demiurgo, i suoi elementi naturali (fuoco, pigmenti, minerali e metalli) sono modellati e plasmati secondo un nuovo ordine emozionale e sensoriale.

È nella spiritualità e nel modo di intendere il paesaggio che la poetica di Laura si incontra con quella di Jacopo Casadei, artista invitato da Laura stessa e presente in mostra con un'opera in dialogo con la scultura. La sua pittura onirica e visionaria, dà voce e corpo alle tensioni e alle pulsioni; siamo di fronte ad un paesaggio interiore fatto di emozioni ed esperienze vissute. L'esplosione dei colori ci investe e stimola in noi ricordi assopiti. La sua pennellata vibrante e sinuosa si avvicina alla linea irregolare di Laura ma é nello sguardo "fiammeggiante" che i due artisti si incontrano: uno sguardo pieno d'ardore.



Laura Santamaria, *Astronomia x amanti*, 2013, pigmenti, minerali, polvere di metallo e madreperla su carta, incorniciati, cm. 111,5 x 81 x 4



Laura Santamaria, Astronomia x amanti (Omaggio a Y. K.), 2013, pigmenti, minerali, polvere di metallo e madreperla su carta, incorniciati, cm. 111,5 \times 81 \times 4



Laura Santamaria, *Astronomia x amanti*, 2013, pigmenti, minerali, polvere di metallo e madreperla su carta, incorniciati, cm. 111,5 x 81 x 4



Laura Santamaria, *Astronomia x amanti*, 2013, pigmenti, minerali, polvere di metallo e madreperla su carta, incorniciati, cm. 111,5 x 81 x 4

Cosimo Veneziano **Estensione del dominio della lotta** (director's cut)

28 settembre 2013 / 30 novembre 2013



Cosimo Veneziano, Estensione del dominio della lotta Director's cut, installation view

Cosimo Veneziano (Moncalieri, 1983). Vive e lavora a Torino.



Cosimo Veneziano, Estensione del dominio della lotta Director's cut, 2013, 33 disegni su capsule di Petri, audio, sagomatore, Ø cm 200, detail



Cosimo Veneziano, Estensione del dominio della lotta Director's cut, 2013, 33 disegni su capsule di Petri, audio, sagomatore, Ø cm 200, detail

Villa Contemporanea è lieta di presentare Cosimo Veneziano, artista che da alcuni anni indaga il rapporto tra cambiamenti sociali e territorio urbano; al centro del suo interesse ci sono le periferie, le architetture industriali e la relazione tra questi e la collettività.

La sua attuale ricerca artistica si inserisce nel recente dibattito intorno al recupero e alla rilettura di alcuni momenti della storia del XX secolo e che chiama in causa la soggettività e il significato dell'analisi storica in relazione al documento e al monumento; attraverso l'indagine dei monumenti più recenti è possibile ricostruire il vissuto di una società e capirne le trasformazioni. Emblematica é l'opera commemorativa "Questo è dunque un monumento?", 2012, che l'artista ha realizzato nell'ambito del programma d'arte pubblica "situa.to", curato da a.titolo e Maurizio Cilli, e che ha dedicato alle operaie della Superga, storica fabbrica torinese della gomma che tra gli anni '30 e '80 contava una manodopera prevalentemente femminile. (...)

Un'altra realtà torinese, quella della Fiat, è il punto di partenza x l'opera che Cosimo presenterà a Villa Contemporanea: un doppio lavoro che analizza un'epoca, la sua classe operaia e il profondo cambiamento che la fabbrica e, conseguentemente, la città di Torino hanno subito nell'arco degli anni. Partendo da una ricerca d'archivio dei luoghi e delle esperienze degli operai della Fiat, l'artista ha elaborato questo materiale e ha realizzato un'installazione formata da 33 disegni riprodotti su capsule di Petri che vanno a comporre un meccanismo di racconto per immagini. Ma che cos'è stata la Fiat? Il progetto di Cosimo Veneziano racconta la storia della fabbrica, le sue contraddizioni e come essa abbia influenzato un' intera città, sia a livello sociale che urbanistico. L'artista è partito da una ricerca archivistica attraverso i luoghi e le esperienze degli operai Fiat, per poi utilizzare tutto il materiale raccolto in un continuo lavoro di costruzione e decostruzione. Veneziano ha infatti messo insieme tutte le informazioni - dalla catena di montaggio, agli scioperi, dall'immigrazione al dopo lavoro - creando una mappa pulsante di segni e suoni, in cui ogni singolo tassello è diventato la cellula di un complesso organismo. Le Capsule di Petri (i vetri comunemente usati dai biologi per le colture in laboratorio) gli sono servite come supporto su cui tracciare immagini che raccontano i vari aspetti della fabbrica. (...)

Il titolo della mostra riprende il titolo del primo romanzo di Michel Houellebecq, pubblicato nel 1994. Nel dominio della lotta ci si batte tutti contro tutti senza mai vincere, senza mai poter vincere. Si desidera ardentemente qualcosa senza mai raggiungerlo, si cerca di colmare vuoti incolmabili, si soffre inseguendo la vita. Estensione del dominio della lotta come dire che prima si lottava solo per la sopravvivenza mentre adesso si lotta per molte più cose: il lavoro, l'amore, il sesso. I motivi per cui si combatte aumentano sempre di più.

Valentina Perazzini **Pre-texture**il personaggio si disperde in frammenti al giorno d'oggi

14 dicembre 2013 / 1 febbraio 2014



Valentina Perazzini, *Pre-texture. Il personaggio si disperde in frammenti al giorno d'oggi*, installation view

Valentina Perazzini (Rimini, 1987) vive e lavora tra Bruxelles e Rimini.



Valentina Perazzini, *Le mie pozzanghere sono i tuoi singhiozzi*, 2013, sei stampe fotografiche a colori e palo in legno, dimensioni variabili



Valentina Perazzini, *Pre-texture*, 2013, collage fotografico, cm 110x140x2 (detail)

Valentina Perazzini pone al centro della sua ricerca artistica la catalogazione che, da sempre, è alla base della memoria collettiva. La sua classificazione del reale si concentra sulla natura avvicinata con un approccio oggettivo, tassonomico, mediato però da continui riferimenti a testi letterari che l'artista reinterpreta creando un tutt'uno tra intervento pittorico e parole poetico/letterarie. La scelta naturalistica ha dunque origine da un perfetto connubio-dissidio romantico-scientifico, che si colloca esattamente a metà strada tra l'emozione e la catalogazione seriale.

Per questa sua personale a Villa Contemporanea Valentina presenta un progetto installativo che si propone come una narrazione per frammenti, una descrizione di sei personaggi che hanno preso vita da una situazione-pretesto.

L'opera dell'artista si ispira a "Le onde" di Virginia Woolf, il romanzo più sperimentale della scrittrice inglese, basato sul ritmo piuttosto che sulla trama. Sei amici si alternano in un flusso di coscienza e le loro voci si confondono nel tempo che passa, come un'onda che racconta l'esistenza di ciascuno dei sei. Onda come metafora della vita, flusso di energia che trapassa e trasforma.

Nello scritto dedicato al movimento per eccellenza, la Woolf pare chiedersi cosa stia fermo; neppure un albero o una casa stanno fermi. Allora questo continuo contrasto, tra ciò che si muove continuamente e ciò che è apparentemente immobile, ci appare come un ostacolo e diventa il motore di queste vicende.

In maniera simile, Valentina crea una situazione in cui dà vita a sei differenti personaggi che non si sono mai incontrati prima e che si vedono per la prima volta. Tre ragazzi e tre ragazze scelti con un unico criterio: avere attorno alla propria casa una siepe. La siepe diventa così, per il racconto che sta prendendo forma, il pre-testo, l'elemento per poterlo far accadere.

La siepe é sinonimo di barriera protettiva, che "il guardo esclude", è un perimetro di confine, delimita la distanza che si vuole mettere tra noi stessi e gli altri.

I ragazzi prescelti sono convocati dall'artista al parco Marecchia di Rimini; le uniche cose fornite loro sono: un plaid, con il quale stendersi sul prato, e un registratore, che ha documentato l'incontro registrando i dialoghi delle persone coinvolte.

Incontrarsi significa abbattere metaforicamente questa siepe.

In galleria, un labirinto di carta ci invita a leggere la conversazione che è nata dall'incontro di queste persone; l'elemento naturale ritorna, invece, sotto forma di collage costituito da differenti fotografie di siepi assemblate a suggerire la trama di un plaid.



Valentina Perazzini, Pre-texture. Il personaggio si disperde in frammenti al giorno d'oggi, installation view



Valentina Perazzini, *Luce con le spalle al muro*, 2013, acrilico su vetro, cm 43x33 ciascuno

Completa la mostra un'opera fotografica di sei pozzanghere infilzate da un palo, che imprigionano riflessi di luce. La pozzanghera, oltre ad essere l'ostacolo che paralizza Rhoda nel romanzo, diventa anche l'immagine delle nostre mancanze personali, dell'incapacità di non far soffrire gli altri e riflette un cielo sempre diverso. Ciò che le impala rappresenta proprio lo "sforzo" comune ai sei personaggi: per vivere l'individuo deve predisporsi a nuotare nella corrente della vita.

Con una cifra personalissima la Perazzini traduce in linguaggio visivo il fascino dell'opera letteraria.

Unitamente a questa installazione l'artista ha elaborato un altro progetto dal titolo "Leggere siepe tra le righe" costituito da due elementi: l'intero libro di Virginia Woolf riempito con pennarelli indelebili in modo da lasciare bianchi solo gli occhielli delle lettere, e un video che percorre una siepe in tutta la sua lunghezza da sinistra a destra come a volerla leggere ed esplorare. Questi due elementi assieme, il libro e la siepe, entrano così in relazione: gli occhielli bianchi delle lettere e le tracce di inchiostro richiamano la luce che attraversa i rami della siepe.

L'opera è stata selezionata al Premio Francesco Fabbri 2013 per le Arti Contemporanee ed è attualmente esposta a Villa Brandolini a Pieve di Soligo (TV) nella mostra collettiva dei finalisti.



Valentina Perazzini *Le mie pozzanghere sono i tuoi singhiozzi*, 2013, scritta pre-spaziata adesiva (detail)



Valentina Perazzini, Pre-texture, il personaggio si disperde in frammenti al giorno d'oggi, installation view

Massimo Arrigoni VerbalisKannibal

14 febbraio 2013



(...) In *VerbalisKannibal* l'artista attua una ricognizione delle esperienze poetico-sonore dal futurismo ad oggi.

Ripercorrendo gli impulsi indicati da Marinetti nel primo manifesto futurista, Arrigoni esplora le possibilità fonetiche con una partitura in azione tra vocalità, poliritmia, giochi linguistici e di parola.

Il programma si snoda dal futurismo italiano del primo novecento a quello russo plastico e iperbolico di Majakovskij fino a giungere alle avanguardie sonore più recenti.

Sono monologhi intensi dove Arrigoni esplora diversi linguaggi, dal dialetto che mischia insieme diverse parlate del Sud, a parole in libertà in un gioco di rimandi, tra sussurri e grida. Voce e gestualità insieme che diventano poesia. (...)

Elena Aromando **47 Kg** Dome Bulfaro **Ossa carne**

10 aprile 2013



Un doppio appuntamento performativo a conclusione della mostra "Tentation" collettiva che riflette sul concetto di tentazione e più in generale sul concetto di corpo e corporalità.

Un nuovo connubio tra poesia e azione. Nella stessa serata due artisti si confrontano in galleria: Elena Aromando e Dome Bulfaro, due artisti accomunati da una poetica volta a restituirei una carnalità consapevole e pienamente intesa; attraverso il corpo viviamo il nostro essere uomo e donna, la nostra identità.

Elena Aromando (Genova, 1984) presenterà la performance "47 kg". Dinnanzi al pubblico l'artista compirà il rito dell'impanatura del proprio corpo, passando prima nell'uovo e poi nel pangrattato. Un'azione sacrificale carica di significati: il suo corpo si concede al pubblico come nutrimento,



espressione di una metamorfosi.

Attraverso il corpo transitano eventi interiori, sedimentano memorie e passaggi di tempo, il corpo sperimenta e registra le nostre esperienze. L'azione silenziosa e sensuale ci restituirà la consapevolezza di un corpo vulnerabile e per questo sublime nella sua fragilità.

Dome Bulfaro (Bordighera, 1971) leggerà alcune poesie tratte dal suo ultimo libro "Carne Ossa", raccolta di poesie già edite in tre pubblicazioni differenti e qui unite in un lavoro poetico unico dove è il corpo a guidare l'uomo verso se stesso.

Nella prima sezione "Ossa 16 reperti" si racconta del rinvenimento di uno strano scheletro antropomorfo completo in ogni sua parte, ciascun segmento d'osso, però, proviene da un diverso corpo umano e riporta incisi i versi di chi in vita ne è stato il proprietario. Nella seconda sezione del libro "Carne 32 contatti" lo scheletro prende vita, camitica. Su questo scheletro millenario si ricompongono altre vite, altre voci, a cui il poeta restituisce la parola. Si tratta di una poesia che trasuda carnalità, i testi diventano immagini di un corpo vissuto, amato, straziato dalle esperienze vissute.

La parola scava dei solchi così come la memoria incide e trasforma le nostre ossa e la nostra carne; è un viaggio dalla morte alla vita.

Il ritmo delle poesie è quello del respiro, è la vita che pulsa, il sangue che scorre nelle vene, il desiderio che esplode nell'urgenza dell'abbraccio.

Elena Aromando attualmente studia fotografia presso il M aster di alta formazione all'immagine contemporanea di Modena. La sua ricerca si esprime



attraverso azioni performative, interventi sul territorio, video e fotografie, assemblaggi, segni e tracce. Mostre collettive: *E lusine*, Frac Corse, a cura di S. Solimano, L. Boscani, A. Alessandri, Corsica 2012; *Lo Stato dell'Arte*, Padiglione Accademie, Tese di San Cristoforo, Biennale di Venezia, a cura di V. Sgarbi, 2011; *Mulhouse 010*, Musée Beaux-Arts, Biennale Internazionale dei Giovani Artisti Europei, Mulhouse, Francia, 201 O; *JcE Contemporary Art: Le reseau de la jeune creation europeenne*, mostra itinerante europea, *Montrouge*, 2009. Performances: 47 kg, Biblioteca Berio, Genova, 2012; *Rovi corpi nodi*, Galleria Guidi&Schoen, Genova, 2010; *Riconoscersi*, Galleria UniMediaModern, Genova, 2009.

Dome Bulfaro è poeta, performer, artista e insegnante. Dal 2006 é fondatore e co-direttore artistico di PoesiaPresente.

Ha pubblicato *Ossa. 16 reperti* (Marcos y Marcos, 2001); *Carne. 16 contatti* (D'IF, 2007) vincitore del Premio di Letteratura "Giancarlo Mazzacurati e Vittorio Russo"; *Versi a Morsi* (Mille Gru, 2008); *Milano Ictus* (Mille Gru, 2011) da cui è stato tratto l'omonimo spettacolo di poesia, teatro, musica; *Ossa Carne* (Dot. com Press, Le voci della Luna, con CD, traduzioni in inglese di Cristina Viti, 2012). Nel 2012 è stato invitato dall'Istituto Italiano di Cultura di Melbourne (Australia) a rappresentare la poesia italiana nella Xli Settimana della Lingua Italiana nel mondo dal titolo "L'Italia del futuro, l'Italia dei territori". Suoi testi sono stati pubblicati in America (Interim, 2006) e in Scozia (Luath Press/Torino Poesia, 2009) tradotti dal poeta americano Christopher Arigo.

Evento in collaborazione con PoesiaPresente (www.poesiapresente.it).





Vincenzo Zitello **Discorsi intorno all'arpa** 7 giugno 2013



Vincenzo Zitello in una foto di Massimo Tecchia (...) Una serata dedicata alla musica non solo attraverso le splendide note dell'arpa ma anche attraverso i suoi racconti per ripercorrere la sua carriera e la sua formazione musicale. (...) Nei suoi concerti Vincenzo utilizza, spesso, due arpe che vengono suonate in alternanza, l'arpa celtica e l'arpa bardica, due strumenti della tradizione Gaelica con caratteristiche espressive e sonore diverse. Esperto conoscitore di strumenti differenti, Vincenzo li ha studiati per aprirsi alle diverse culture; dalle corde delle sue arpe si mescolano le atmosfere ed i suoni del mediterraneo con il fascino delle melodie nordiche. La musica è parte dell'uomo; è la chiave per conoscere l'umanità intera e per comprendere la nostra origine.

Le sue sonorità rievocano la forza della vita, un intimo percorso attraverso i sensi e le emozioni fino alle radici ancestrali della musica, in un'atmosfera sospesa tra passato e presente. (...)

Elena Aromando Via di qui

20 giugno 2013



(...) Al centro della sua poetica c'è lo scorrere del tempo e la consapevolezza che qualsiasi azione compiuta fisicamente lasci inevitabilmente delle tracce, segni che ci portiamo addosso e dentro di noi. Il suo metodo è dunque performativo, Elena registra quello che accade, quello che il corpo sperimenta nel suo continuo rimescolarsi fra le cose.

Questo nuovo intervento in galleria è una riflessione sulla nascita, sul venire al mondo, sul senso del passaggio attraverso il tempo.

Il video registra un'azione: è realizzato con una camera fissa che inquadra uno spazio imprecisato in cui, per parecchio tempo, non accade nulla. All'improvviso succede qualcosa, un corpo attraversa il vuoto e nell'istante successivo al passaggio, lo spazio ritorna ad essere vuoto. Anche se qualcosa sembra essere cambiato, in realtà il tempo scorre come prima. (...)

Claudio Milano Playvoice

13 settembre 2013

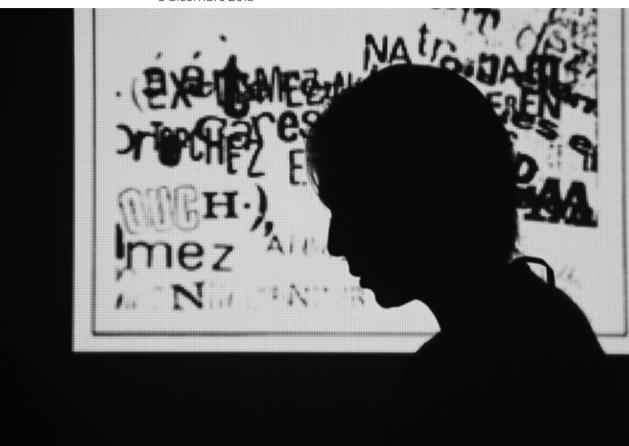


Claudio Milano (Grottaglie, TA.1975) (...) A Villa Contemporanea l'artista presenterà una performance nella quale coinvolgerà il pubblico in un interscambio diretto e giocoso. Egli saprà dare voce ad un gesto, una danza, un disegno, una dedica, uno scritto ad opera del pubblico presente, in un gioco del linguaggio. Gli interventi dei presenti potranno essere intesi come "interruzione" di una sua esecuzione e al tempo stesso come "interazione"; ogni forma di richiamo sarà tradotta in suono.

Claudio ci proporrà anche alcuni brani tratti dai suoi due doppi audio-libri pubblicati a Giugno, "L'Enfant et le Ménure" a nome InSonar e "Bath Salts" a nome NichelOdeon, oltre a diversi temi musicali tratti dalla tradizione lirica, jazz, rock, etnica, proveniente da diverse culture ed epoche. (...)

Per Emilio Villa

Enzo Campi, Giulia Niccolai, Jacopo Ninni, Antonio Loreto, Daniele Bellomi, Dome Bulfaro, Paola Turroni 5 dicembre 2013



Villa Contemporanea è lieta di presentare una serata speciale dedicata alla grande figura di Emilio Villa (Affori, MI, 1914 - Rieti, 2003), studioso e traduttore di varie lingue morte (sumero, accadico), ma anche profondo conoscitore del greco e del latino, critico d'arte, artista, fautore e precursore delle avanguardie e delle sperimentazioni letterarie. (...)

L'intera opera di Villa può essere intesa come un progressivo e implacabile sovvertimento dei "luoghi" e dei canoni letterari, la sua parola poetica si eleva al di sopra di regole e consuetudini per scandagliare le origini della lingua. Villa procede con un moto a ritroso verso le origini del linguaggio, su tracce pre-linguistiche; la sua è un'archeologia dell'espressione. (...)

Evento in collaborazione con PoesiaPresente e Letteratura Necessaria





Frenhofer

13 febbraio 2014 / 12 aprile 2014



Frenhofer, installation view



Marcello Tedesco, *Ottagono di carne*, 2012 Marmo rosa, pepita di rame cm. 40 x 15 x 56



Marcello Tedesco, *Segno*, 2014 Cemento armato e pelle di serpente cm. 83h x 23 x 5

A cura di Andrea Lacarpia Daniele Carpi / Jacopo Casadei / Francesca Ferreri / Fiorella Fontana / Patrizia Emma Scialpi / Maria Lucrezia Schiavarelli / Marcello Tedesco

L'abisso interpretativo che spesso s'interpone tra l'artista d'avanguardia e il pubblico, viene precocemente raccontato da Honoré de Balzac nel romanzo "Il capolavoro sconosciuto". In esso l'autore descrive l'incomunicabilità sperimentata dal pittore Frenhofer, che lavora in segreto per sedici anni ad un nudo di donna che considera il suo capolavoro, ma che non verrà mai riconosciuto come tale. Volendo in esso superare la rappresentazione delle apparenze, l'artista assembla una corposa massa di pennellate, talmente confuse da rendere irriconoscibile il soggetto dell'opera. Non comprendendone la genesi, il primo osservatore descrive così il capolavoro del maestro: "Io qui vedo soltanto dei colori confusamente ammassati, e delimitati da una moltitudine di linee bizzarre che formano una muraglia di pittura". La necessità di creare la vita attraverso segni indipendenti dalla rappresentazione e dall'allegoria, diventando "corpi tra i corpi" e non mera copia dell'esistente, è ciò che anima Frenhofer, ma la sua "ricerca di un significato assoluto ha divorato ogni significato per lasciar sopravvivere soltanto dei segni, delle forme prive di senso"². Il fallimento non annulla lo spirito rivoluzionario di Frenhofer, definito da Agamben "tipo perfetto del Terrorista", citando la distinzione che Jean Paulhan fa degli scrittori tra "Retori, che dissolvono tutto il significato nella forma e fanno di questa la legge unica della letteratura", e "Terroristi, che rifiutano di piegarsi a questa legge e perseguono il sogno opposto di un linguaggio che non sia più che senso, di un pensiero nella cui fiamma il segno si consumi interamente mettendo lo scrittore di fronte all'Assoluto"³. Un Assoluto che gli artisti oggi tornano ad essere liberi di individuare nella rappresentazione dell'uomo e del mondo organico come nell'informale e nelle pure geometrie, superando l'aspetto nichilista del "Retore" e del "Terrorista" e trasformando i tormenti di Frenhofer in nuova sintesi di segno e significato, nella quale anche il pubblico può tornare a riconoscersi.

La mostra collettiva Frenhofer è una piccola ricognizione sull'ibridazione astratto - figurativa nell'arte degli ultimi anni. Pur nell'utilizzo di diversi materiali, i sette giovani artisti selezionati sono accomunati dalla necessità di rappresentare la vita, intesa in senso organico, materiale e trascendente, senza limitarsi ad imitarne l'epidermide ma penetrando nei suoi aspetti più strutturali. Come per Frenhofer, protagonista del romanzo di Balzac "Il capolavoro sconosciuto", è la palpitante vitalità del corpo ad essere sia il soggetto che l'agognato fine della creazione artistica. Nella scultura "Ottagono di carne" Marcello Tedesco incide un ottagono nel marmo, alludendo ad una carne viva incorporata nel linguaggio: pur nell'alterazione di precedenti strutture narrative, la nuova storia genera nuovi corpi. Nel corpus di opere della serie "Golden Age" l'artista sviluppa una realtà parallela generata da una matrice ottagonale, nella quale l'elemento femminile è l'unico ad essere preso in considerazione.



Frenhofer, installation view;



Francesca Ferreri, *Sensazione_77/13*, 2013 Oggetti, gesso, pigmenti cm. 31,5 x 25 x 23



Daniele Carpi, *Senza titolo*, 2014 Argilla, gesso, pigmento, cera cm. 33h x 17,5 x 21. base cm. 130h x 30 x 30

Partendo dal sentimento di nostalgia per luoghi lontani e famigliari, Patrizia Emma Scialpi riflette sul rapporto del corpo con l'ambiente circostante. Nelle opere della serie "Love and loss" l'artista utilizza le tipiche foto ricordo delle vacanze, ritratti a figura intera di persone al mare, sulle quali interviene pittoricamente annullando la fisionomia del soggetto. All'identità della figura si sostituisce un corpo in continuità con il paesaggio, del quale costituisce parte integrante. Il rapporto dell'uomo con i luoghi da esso vissuti interessa anche Daniele Carpi, per il quale la vita è connessa e trasformata dall'ambiente con cui si relaziona. La testa, soggetto privilegiato dall'artista, è un vaso trasfigurato da ciò che contiene come da ciò che gli è esterno: l'interiorità si contamina con gli schemi sociali e naturali determinando bizzarre congregazioni geologiche che si stagliano su fondi neutri. Forme tra l'organico e il geologico compaiono anche nelle opere di Fiorella Fontana, nelle quali l'artista associa il fluire della vita organica alla spontaneità del flusso dei pensieri. Il microcosmo si rapporta al macrocosmo in un dialogo continuo nel quale ogni segno particolare si rapporta al tutto in senso unitario.

La percezione della realtà come flusso emerge anche nelle opere di Francesca Ferreri. L'artista, influenzata dalle nuove scoperte nell'ambito delle neuroscienze, ingloba nelle proprie sculture diversi oggetti d'uso comune, riuniti in forme vagamente organiche che riportano alla percezione del vuoto come sistema di relazioni. Attraverso la materia solida, lo spazio diviene una presenza tangibile, riportando alle associazioni mentali rivelate dall'attività onirica. Il vuoto, visto nella sua consistenza materiale, è presente anche nelle opere di Jacopo Casadei. Attraverso sovrapposizioni di vibranti segni e colori, l'artista delinea masse movimentate e indefinite che mantengono un'eco figurativa grazie ad impalpabili accenni ad un mondo organico che l'artista suggerisce con la vitalità gestuale del segno. I movimenti del corpo, espressi da Casadei in una morbida e curvilinea pittoricità, sono invece trascritti con lineari forme geometriche da Maria Lucrezia Schiavarelli. Nel progetto "Ta tan" l'artista ha collaborato con una danzatrice, riflettendo con essa sulla percezione del movimento come forme astratte nello spazio. I movimenti della danza sono stati interpretati dall'artista attraverso proiezioni di linee e forme dalla singolare levità, soggettive interpretazioni successivamente utilizzate dalla danzatrice come traccia per un'ulteriore danza, aprendo la strada ad un gioco di specchi potenzialmente infinito.

Andrea Lacarpia

¹ H. de Balzac, "Il capolavoro sconosciuto"

² Giorgio Agamben, "L'uomo senza contenuto"

³ Jean Paulhan, "I fiori di Tarbes, ovvero Il terrore nelle lettere"

Daniele Arosio e Dario Cogliati

Morfologie effimere

29 aprile 2014 / 31 maggio 2014



Daniele Arosio, *Orizzonti*, 2013/2014, installazione: tecnica mista (poliuretano, garza elastica, sabbia e pigmento nero), dimensioni ambientali

Daniele Arosio (Lissone, 1957) Dario Cogliati (Monza, 1977):



Daniele Arosio, *Orizzonti*, 2013/2014, installazione



Dario Cogliati, *Me*, 2014, stampa su carta fotografica, cm 55x55x5

Daniele Arosio (Lissone, 1957) e Dario Cogliati (Monza, 1977): due esponenti diversi per età, linguaggio ed esperienza artistica, ma accomunati da una stessa provenienza, il Gruppo Koiné; interessantissima realtà artistica contemporanea in cui diversi artisti, seppur mantenendo la propria autonomia, condividono una ricerca comune che pone al centro il rapporto tra l'opera e l'ambiente.

Koiné si è formato nel 1995 e nel corso degli anni il gruppo originale, costituito da sei persone, si è modificato, alcuni si sono aggiunti, altri se ne sono andati. Attualmente fanno parte del gruppo undici artisti. La motivazione per cui è nato è rimasta comunque la stessa: creare un gruppo di lavoro che ha trovato nel confronto e nella discussione la sua forza. La caratteristica sta proprio nella diversità dei linguaggi, ognuno esprime la sua ricerca ma è nel confronto che ciascuno acquista la propria consapevolezza artistica.

Fuori dagli schemi e dalle etichette, il Gruppo Koiné ha sempre mantenuto un rigore intellettuale lontano da logiche di potere e dai meccanismi che regolano il sistema dell'arte; per anni il Gruppo non ha mai accettato di esporre nei luoghi tradizionali deputati all'arte, preferendo spazi dismessi, capannoni industriali, aree periferiche. E' un grande onore, quindi, per Villa Contemporanea che due artisti del gruppo abbiano accettato di esporre in uno spazio privato, forse riconoscendo nel percorso della galleria la stessa volontà di stimolare il confronto e di privilegiare la ricerca.

In questa bi-personale, entrambi gli artisti riflettono sulla profonda inquietudine che investe la contemporaneità.

L'ansia di un futuro incerto, instabile nelle sue strutture economiche, politiche e sociali, non è una questione relegabile solo alla sfera del singolo individuo bensì a quella collettiva.

L'indecifrabilità e l'impossibilità di prevedere gli sviluppi dei cambiamenti epocali che stanno scuotendo l'Occidente ci rendono vulnerabili, spiazzati, di fronte all'incertezza e all'imponderabilità di ciò che ci attende.

In questa società, sempre più spersonalizzata, il percorso di riappropriazione della nostra identità non può che partire da noi stessi.

Drawings from a blind line

13 giugno 2014 / 4 luglio 2014



Drawings from a blind line, installation view



Mirko Canesi, Fall and Rising, Fall and Rising, Fall and Rising...2014, collage su foglia, cm. 32x27



Patrizia Emma Scialpi, *Love and Loss*, 2013, acrilico su stampa, cm 30x22,5

Paola Alborghetti / Daniele Arosio / Giulia Berra / Mirko Canesi / Daniele Carpi / Jacopo Casadei / Francesca Ferreri / Fiorella Fontana / Eckehard Fuchs / Luigi Massari / Valentina Perazzini / Eva Reguzzoni / Laura Santamaria / Maria Lucrezia Schiavarelli / Patrizia Emma Scialpi / Mario Scudeletti / Eugenia Vanni

Villa Contemporanea, a conclusione di questa stagione espositiva, presenta una collettiva di opere su carta che accomuna artisti diversi proprio per l'utilizzo del foglio di carta e del disegno. Il colore è tuttavia presente e il supporto cartaceo talvolta si fonde con altri materiali a creare collage, ricami e nuovi tessuti. Al di là dei differenti approcci, il disegno ha sempre accompagnato l'artista, talvolta solo come schizzo per fermare l'idea, altre volte proprio per dare vita ad un' opera finita.

L'arte e la creatività hanno sempre trovato nel supporto cartaceo la propria ispirazione ed il disegno può essere inteso come un linguaggio visivo autonomo e completo. La "linea cieca" che dà origine al titolo della mostra, è uno spazio attraverso il quale riaffiorano le nostre sensazioni, il nostro vissuto e la nostra coscienza; le opere che da qui provengono sono molto differenti tra loro, ma rappresentative di ciascun artista.

Paola Alborghetti elabora bellissimi collage partendo dalle pagine delle riviste, a metà strada tra figurazione e astrazione, Daniele Arosio ci restituisce su carta l'emozione dei suoi bozzoli informi, Giulia Berra prosegue la sua ricerca sugli elementi naturali, Mirko Canesi ci presenta i suoi bellissimi interventi sulle foglie naturali, Daniele Carpi indaga lo studio della testa, come elemento determinante di fusione tra l'identità e l'ambiente, Jacopo Casadei dà voce e corpo alle tensioni di un paesaggio interiore, Francesca Ferreri studia le modalità di rappresentazione delle immagini attraverso la percezione ed il vissuto, Fiorella Fontana ci restituisce forme astratte che tanto richiamano a forme organiche, Eckehard Fuchs, con un bellissimo segno grafico, ci trasmette la forza espressiva e simbolica delle sue figure astratte, Luigi Massari indaga la dimensione psichica partendo dal mito di Venere nata dalla profondità del mare, Valentina Perazzini crea un pattern grafico basato sull'elemento naturale, Eva Reguzzoni, attraverso il ricamo, riprende il tema dell'interiorità e della corporalità, Laura Santamaria ci restituisce la forza del nerofumo che qui si fonde con la potenza simbolica del fiore dell'Elleboro, Maria Lucrezia Schiavarelli, attraverso forme geometriche, ci trasmette la fluidità del movimento in un progetto che prende le mosse dalla danza, Patrizia Emma Scialpi, partendo dal sentimento di nostalgia, riflette sul rapporto del corpo con l'ambiente circostante, Mario Scudeletti crea metamorfosi di corpi ibridi su carte millimetrate a simboleggiare il cammino evolutivo dell'umanità, Eugenia Vanni riflette sulla manualità dell'artista, utilizzando il pigmento di ruggine disciolto nell'acido per ridare forma sulla carta agli oggetti precedentemente trovati e lavorati.

Come per lo scorso anno, anche quest' ultima mostra ripropone alcuni degli artisti che hanno già collaborato con la galleria; a questi si aggiungono nuovi artisti che ritroveremo nella prossima stagione.

Maria Lucrezia Schiavarelli

Nutrice

Berlino, 13/19 settembre 2014 e Monza, 4 ottobre / 20 dicembre 2014



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, installation view, Atelierhof Kreuzberg, Berlin (DE)

Maria Lucrezia Schiavarelli (Santeramo in Colle, BA, 1979)



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, Giovedì-Giove-Segale-Blu



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, Martedì-Marte-Orzo-Rosso

Di cosa sono fatti i giorni? Di tempo e di semi, si sarebbe risposto nelle società agricole: tempo che passa e semi che danno frutti. Nutrice dà forma a questa eterna ciclicità con sette drappi di differenti colori su cui si stagliano i simboli astrologici dei pianeti associati ai giorni della settimana, simboli che prendono forma e colore dai semi di cereali diversi (grano, riso, orzo, miglio, segale, avena, mais) assegnati secondo le indicazioni dell'antroposofia steineriana. Questi manufatti liberi di vibrare al soffio del vento sono degli stendardi da processione, dei paliotti d'altare, delle lenzuola stese alle finestre nei paesi del Sud che mostrano orgogliosamente un doppio principio di vita - simbolo e sostanza - sintetizzato nel loro medaglione, che è anche il setaccio che trattiene il grano e lo separa dalle impurità. Con questo gesto di "insaccatura" lento e meticoloso, i semi vengono intessuti come le cifre di un prezioso corredo per lo sposalizio degli astri con la comunità. È difatti un matrimonio quello che si celebra: quei simboli astrologici che si manifestano come entità vive è come se dicessero di non essere semplici geroglifici generati della fantasia, ma la sintesi dell'unità concreta del Cielo con la Terra che ci nutre per quel che ci spetta.

Quello di Maria Lucrezia Schiavarelli è un lavoro che sembra svilupparsi come un organismo vivente. Rielaborando soggetti che vanno da forme elementari come la muffa fino alla complessità dell'anatomia umana, Maria Lucrezia ha fatto della materia vivente il fulcro della propria ricerca. È una vita che fluttua priva di rigidità e di peso, ma non si tratta di un mondo liquido come lo intenderebbe Bauman, dove si scioglie ogni forma di stabilità esistenziale, quanto piuttosto di una sfera amniotica, pre-natale, e quindi materna. Un luogo dove le forme possono strutturarsi ed evolversi secondo il proprio spirito, come l'iride dell'occhio che arriva a coincidere con il cielo stellato perché, al di là delle apparenze, hanno Medesimi rapporti. In questo grembo, anche singoli organi vegetali o animali acquisiscono un'esistenza autonoma e una propria individualità. L'impressione è che si tratti di soggetti sotto osservazione, curati con attenzione, quasi accarezzati, che indicano a chi osserva come la comprensione più profonda debba passare attraverso i sensi. I rapporti di grandezza tra i segni a volte sfuggono - una forma organica si confonde con la mappa di una città - ma è l'ambiguità di un territorio che oscilla sempre tra il micro e il macrocosmo. Ambiguità, ma non vaghezza. Se molti artisti italiani degli ultimi vent'anni hanno un debito nei confronti della leggerezza calviniana, nel caso dell'opera di Maria Lucrezia forse la lezione americana più indicata potrebbe essere quella dell' "esattezza": precisione di segno, cura del dettaglio, nitore dell'immagine, e uno spiccato interesse nei confronti di temi scientifici. È l'esattezza del minimalismo leggibile in controluce in molti suoi lavori, una parentela che non riguarda la riduzione delle forme quanto piuttosto il gesto ripetuto, continuo e paziente; ma è anche l'esattezza del microscopio che permette di



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, installation view, Villa Contemporanea



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, Domenica-Sole-Grano-Oro



Maria Lucrezia Schiavarelli, *Nutrice*, Venerdì-Venere-Avena-Verde Chiaro



Maria Lucrezia Schiavarelli, Nutrice, installation view, Villa Contemporanea

osservare la struttura intima delle cose. Ecco come nasce la domanda: di cosa sono fatti, uno dopo l'altro, i nostri giorni?

In tutto il lavoro di Maria Lucrezia Schiavarelli è leggibile un luminoso piacere del fare, espressione di una pienezza data dal fatto di riuscire a "pensare" con le proprie mani, di elaborare un concetto proprio nel momento in cui se ne fabbrica la forma, quella sensazione che a volte si può avere di fronte a certe raffinate decorazioni o ai mandala, che se osservati con attenzione rivelano una densità inaspettata nella purezza di configurazioni ripetitive. Analizzando certi fregi di questo tipo, Gombrich parlava di un innato "senso dell'ordine" che spingerebbe l'uomo a scandire il tempo e lo spazio, e qualcosa di simile si può intuire nella pratica artistica di Maria Lucrezia, ma precisando che si tratta di "senso dell'armonia", perché il suo, in definitiva, è un costante studio sul punto di equilibrio.

Massimo Marchetti

Paolo Agrati Lettura nuda

6 febbraio 2014



(...) Paolo si definisce poeta per necessità. Scrive poesie ma soprattutto le legge; i suoi reading sono dei veri e propri spettacoli concepiti con l'intento di presentare la poesia nei luoghi pubblici più svariati e inusuali. Menestrello contemporaneo ci incanta e ci lega alla sua vocalità, attraverso voce, gesto e corpo,. La sua poesia è ironica, tagliente e sa cogliere con profonda passione le debolezze umane; ci invita a riflettere su noi stessi e le nostre paure, ci rende consapevoli della nostra vulnerabilità. Parla d'amore ma anche di quotidianità. È una poesia dirompente, immediata, come solo la vita sa esserlo. Paolo condivide con il pubblico le emozioni attraverso un linguaggio diretto senza freni, né vergogne; sembra volerci suggerire di abbracciare la realtà e di farne parte, nel bene e nel male. (...)

Evento in collaborazione con PoesiaPresente

Emanuela Ascari **Tigri**

16 aprile 2014



Monica: cosa porterai in galleria?

Emanuela: due animali, o forse più..

M: che animali? Sono pericolosi?

E: vedrai

M: non mi dici nulla di più?

E: che si rincorreranno per tutta la sera

M: e il pubblico?

E: speriamo ci sia!

E: vuoi la citazione colta? Ce l'ho! E pure di un autore particolarmente apprezzato.

M::)

E: Il conflitto politico decisivo, che governa ogni altro conflitto, è nella nostra cultura, quello fra l'animalità e l'umanità dell'uomo. (G. Agamben, *L'aperto*, 2002, p. 82)

Nicola Frangione e Massimo Arrigoni **John Cage**

5 giugno 2014



(...) Nicola Frangione e Massimo Arrigoni eseguiranno alcune partiture di John Cage tra cui la famosa "Water Walk" che l'artista americano presentò in Italia nel 1959 durante la sua partecipazione al telequiz "Lascia o raddoppia". Gli strumenti di questo rivoluzionario concerto erano oggetti di uso comune, elettrodomestici, un pianoforte, una pentola a pressione, una vasca da bagno, un vaso di fiori, un innaffiatoio. Ovviamente la versione presentata in galleria sarà liberamente tratta da quella originale.

Grazie alla preziosa collaborazione con Alberto Casiraghy, la galleria ha realizzato uno speciale libricino Edizioni Pulcinoelefante in tiratura di 35 copie (...)

Luigi Massari e Patrizia Emma Scialpi

Terzo fuoco

20 settembre 2014



(...) Edom, che in ebraico significa "rosso", è uno dei nomi assegnati nella Bibbia ad Esaù e indica la nazione che sarebbe nata dalla sua discendenza: la terra di Edom, una terra collinare a sud del Mar Morto corrispondente alla parte meridionale della Palestina. (...)

Terzo Fuoco presenta un concerto in cui sono proposte cinque variazioni dell'inno, che conservano il testo originale ma rimodulano progressivamente le partiture melodiche, stravolgendone la struttura. La scomposizione dell'ordine originario mira alla creazione di un ordine alternativo, quello del mito, inteso nella duplice accezione di mitologia, come retaggio del passato, e mitografia, come riscrittura del presente. L'intento è quello di veicolare una riflessione sulla ciclicità della vita e della storia dell'uomo, immerso in una prospettiva temporale in cui ogni azione e ogni pensiero sembra rievocare un'eco passata, ripetendosi in eterno. (...)





A former relation

16 gennaio 2015 / 14 marzo 2015



A former relation, installation view

Lorenza Boisi (Milano, 1972) Daniele Carpi (Chiavenna, 1976) Claudio Corfone (Foggia, 1985) Eracle Dartizio (Vaprio d'Adda, 1989) Francesca Ferreri (Savigliano - CN, 1981) Andrea Magaraggia (Valdagno, 1984) Mario Scudeletti (Treviglio, 1980) Eugenia Vanni (Siena, 1980)



Mario Scudeletti, *La gravità vale per tutti anche per chi la conosce*, 2013, banco scolastico e pietra, cm 170x70x47



Eracle-Fabio Dartizio, *Pozzanghere*, 2014, fusione in bronzo a cera persa, 30 pezzi, dim totale cm 90x90

Lorenza Boisi / Daniele Carpi / Claudio Corfone / Eracle Dartizio Francesca Ferreri / Andrea Magaraggia / Mario Scudeletti Eugenia Vanni

Un ordine magico domina gli spazi della galleria Villa Contemporanea che ospita fino al 14 marzo 2015, il progetto "A Former Relation", un'esplorazione delle attuali forme della scultura volte soprattutto alla ridefinizione del concetto di materia come una sorta di "esperienza imprevista". Il dialogo tra le opere degli otto artisti selezionati agisce trasfigurando lo spazio in una moderna camera delle meraviglie: i dispositivi qui presentati si attivano reciprocamente in un percorso sospeso fatto di fragili equilibri tra astrazione e figurazione, natura e artificio, memoria e percezione.

Come una sconosciuta pietra meteorica, l'argilla nera di **Lorenza Boisi** è una ricerca sui limiti della materia e sulla metamorfosi delle forme.

L'interesse per le tecniche tradizionali e una forte volontà sperimentatrice ha portato l'artista a incrementare la temperatura di cottura provocando così una trasformazione dell'argilla verso un materiale ibrido, simile ad una lega metallica. La figura del meteorite ritorna più esplicitamente nell'opera *La gravità vale per tutti anche per chi la conosce* di **Mario Scudeletti**. Attraverso un'operazione di riappropriazione di reperti di arredo scolastico, l'artista presenta una scultura composta da un banco attraversato da un imponente blocco. La rete di metafore generate dall'oggetto sollecita proiezioni inconsce e sentimenti contrastanti tra ciò che appartiene alla sfera della memoria e l'apertura ad immaginari possibili e conturbanti.

L'ordine spontaneo di Andrea Magaraggia si affida al potenziale sospeso di un materiale imprevedibile come il poliuretano espanso e affianca la riflessione formale al concetto di apoptosi. In biologia l'apoptosi indica una forma di morte cellulare programmata dall'organismo e analogamente la volontà di controllo dell'artista interferisce nelle fasi di espansione del poliuretano generalmente determinate da un principio di casualità.

In un gioco di rimandi tra i diversi linguaggi e media, **Eugenia Vanni** presenta un dittico pittorico: un *ritratto di argilla* in cui la pittura diviene strategia estetica per rappresentare una fase preliminare del processo di modellazione e la volontà di restituire indipendenza al materiale scultoreo da qualsiasi potenziale umano.

L'universo ironico e concettuale di **Claudio Corfone** si focalizza in questa occasione sul tema classico di Belvedere creando una struttura che immobilizza lo sguardo verso un'ipotetica linea di orizzonte fatta di elementi minimali e "Arbre Magique". Un'idea di paesaggio è sviluppata anche dall'opera di **Eracle Dartizio**. La serie di sculture in bronzo di piccolo formato suggerisce una possibilità di catalogazione e mappatura del territorio brianzolo partendo dalle forme generate da pozzanghere nel suolo urbano.

In ST03 di Daniele Carpi la struttura anatomica della testa viene



Lorenza Boisi, *Distressed Tolan M*, 2014, Tolan M (argilla nera di manganese) in monocottura a 1280°, 5 pezzi, misure diverse



Claudio Corfone, *Belvedere*, 2013/2014, struttura in legno e Arbre Magique, cm 135x200x24



Francesca Ferreri, Eterocronie (Almost too late, only just in time), 2014, oggetti, gesso, pigmenti, misure diverse



Daniele Carpi, ST03, 2015, terracotta, gesso, pigmento, base in ferro, totale cm. 163hx30x30

sovrastata da superfici distorte, generate dal manifestarsi di forze vitali interne alla forma e che operano in opposizione al pensiero razionale. Infine, privati del loro ruolo originario, gli oggetti di **Francesca Ferreri** assumono una nuova valenza attraverso una sorta di dispiegamento temporale che ne altera l'aspetto morfologico. La scelta di rielaborare oggetti preesistenti riporta ad un'idea di sviluppo organico e di atto di creazione come momento in cui la materia inerte si rivela forma vivente.

All'interno delle sale difficilmente ci si focalizza su un'unica opera. Le otto visioni poetiche della scultura si fondono in dialogo con lo spazio creando un territorio onirico che riporta la scultura ad una dimensione temporale e materiale rivelando nuovi mondi possibili e visionari.

Chiara Balsamo

Mirko Canesi Le marziali

21 marzo 2015 / 9 maggio 2015



Mirko Canesi, Le marziali, installation view

Mirko Canesi (Milano, 1981)



Mirko Canesi, *Tempio*, 2015, struttura in legno, pvc effetto legno, pianta, pietra con elementi vegetali e pittorici. cm. 110x30x199h (detail)



Mirko Canesi, F/R, 2015, pianta da appartamento con intervento: foratura, carta marmorizzata e plastilina su foglie, elemento urbano (detail)

A cura di Alice Ginaldi

"Esperienza è il nome che ciascuno dà ai propri errori" (O. Wilde)

Nel suo famoso saggio che dette nome alla teoria della Gestalt, Von Ehrenfels mise in evidenza il fatto che se dodici soggetti avessero ascoltato separatamente dodici suoni di una melodia, la somma delle loro esperienze non avrebbe mai corrisposto a quello che avrebbe percepito una sola persona che avesse ascoltato l'intera melodia. Da diversi studi risultò evidente come la cognizione esperienziale della realtà che ci circonda, lungi dall'essere mera registrazione di dati sensoriali, è un processo di scambio reciproco tra proprietà di un oggetto e configurazione mentale del destinatario. «Ogni percezione è anche pensiero, ogni ragionamento è anche intuizione, ogni osservazione è anche invenzione» suggerisce Arnheim. Dunque il vedere fa parte di una complessa procedura legata a strutture significanti, come se ognuno di noi percepisse la realtà delle cose attraverso uno schema, una griglia, un'impalcatura di significati precostituita dalle precedenti esperienze. Siamo tutt'altro che oggettivi, siamo anzi umanamente fallibili e corruttibili, dominati da una contaminazione sottile e radicale, che ci pervade profondamente senza che nemmeno ce ne accorgiamo. Emblematici alcuni studi antropologici di diversi decenni fa, che testimoniavano la difficoltà, da parte di popolazioni che non conoscevano la fotografia, a identificare la figura umana in quelle immagini per noi estremamente realistiche, perché allenati a decifrarne la configurazione. Queste riflessioni a partire da una frase di Mirko Canesi che mi ha colpita molto:

Le piante, che per loro natura sono passive, si prestano a comunicare questo concetto, suscitando nello spettatore un sentimento di empatia. Il processo di immedesimazione deriva dalla necessità umana di spiegare le cose attraverso l'esperienza propria. In realtà le piante sono differenti da noi, e non è possibile sapere in che modo la loro risposta rispetto ad un'azione esterna possa essere paragonabile alla nostra. Per questo motivo penso che, la mia, sia una ricerca sulla percezione umana, che di fatto è un filtro e non un dato certo.

Ribadisce come la percezione sia pericolosamente soggettiva, o piacevolmente soggettiva. L'essere umano è "costretto" da alcune semplici imposizioni del suo cervello a semplificare, catalogare, rendere conoscibile qualsiasi fenomeno egli recepisca. Non a caso quello che non comprendiamo ci infastidisce o ci spaventa. Fa parte di una procedura neurologica. Per questo più conosciamo, più esperiamo e più siamo in grado di leggere quello che ci circonda. Molto spesso, però, questo processo risulta fallibile, in particolare quando ci rapportiamo a forme di vita differenti da noi. Mirko parte esattamente da questa presa di coscienza per svolgere il suo lavoro. Un lavoro molto "umano" il cui scopo è mettere a nudo la fragilità universale partendo



Mirko Canesi, *Le marziali*, installation view



Mirko Canesi, F/R, 2015, pianta da appartamento con intervento: foratura, carta marmorizzata e plastilina su foglie, elemento urbano (detail)



Mirko Canesi, *Scudo*, 2015, struttura a pannelli pieghevoli: legno, pvc effetto legno, tarsie in pvc, ottone, dimensioni variabili (detail)

da fraintendimenti percettivi e mediante un forte dato estetico. La fragilità universale è contropartita della violenza, «condizione generale di ogni essere vivente». Ma la violenza non è banalmente condannata a priori, bensì vissuta come dato di fatto e pensata come esperienza subita e inflitta da ciascuno di noi. Forare, borchiare, dipingere o rivestire foglie, ricoprire di gesso e pittura porzioni di tronchi di alberi, sono tutte operazioni artistiche che evocano sensazioni di pietà nello spettatore, alimentandosi automaticamente e dando luogo ai fraintendimenti percettivi. Che cosa ci indica che sia realmente una forma di violenza? Come possiamo proiettare un dolore nostro, tipico dell'animale, in un essere vegetale? Ha senso l'immedesimazione? Non esiste reale comunicazione tra noi e le piante per cui non è possibile decodificare le loro "sensazioni".

Il dato estetico infine, preponderante nell'opera di Canesi, risulta essere da un lato fonte di comunicazione, dall'altro fonte di ulteriori fraintendimenti, basandosi spesso su *trompe l'oeil* e imitazioni realistiche di materiali che si fingono altro o persino materiali originali ricoperti da contraffazioni di se stessi. Si tratta sempre e comunque di interventi estremamente accattivanti e piacevoli alla vista per cui il loro scopo sembra essere proprio quello di distrarre per un breve istante lo spettatore, ammaliato dalla loro virtuosa bellezza.

Interessante che, dopo diversi tentativi, la pittura di Canesi abbia trovato grande soddisfazione nello stendersi su un supporto inedito ed alternativo: le piante. La pellicola pittorica, che per estensione può essere identificata con materiali adesivi o collage, non è vissuta come medium rivolto verso lo spettatore ma viceversa viene preso in grande considerazione il suo rapporto con la parte celata, il supporto, pensato come corrispondente dialogico e non come semplice superficie. Così «intervenire sulle foglie è come intervenire sulla vita stessa», racconta l'artista. In questi lavori la violenza diviene esperienza sadica nei confronti della foglia, masochistica, nei confronti dell'artista stesso, che si costringe a faticose riproduzioni lenticolari.

La pittura e i collage di Mirko Canesi strizzano l'occhio alle caratteristiche dell'arte alienata, mantenendone in modo pressoché esclusivo le sembianze di piattezza e specularità, ma alterandone la natura infantile mediante la preziosità della forma plastica. Maschere di esseri demoniaci o insetti tropicali, tarsie lignee o screziati marmi preziosi accarezzati da cangianti colori acidi e fluorescenti, sono alcuni dei soggetti di Mirko. A questa serie fanno da *pendant* frammenti di scene di battaglia provenienti dal mondo fiabesco di Paolo Uccello, in cui, ancora una volta, la percezione è vissuta in modo alterato da un eccentrico fanatismo per le regole prospettiche che distrae, distorce, seduce la percezione dello spettatore.

Alice Ginaldi

Mario Scudeletti

Aperta a santi e cavalieri

21 maggio 2015 / 4 luglio 2015



Mario Scudeletti, *Verso Occidente*, 2015, installazione: tessuto, sacchi in polietilene, plastica, terra, teschio, garofani, misure ambientali

Mario Scudeletti (Treviglio,1980) vive e lavora a Torino



Mario Scudeletti, *Icona 2*, 2015, disegno su carta fotografica verniciata con spray oro, cm. 27 x 34×5



Mario Scudeletti, *Stendardo* 2, 2015, bandiera in tessuto, stuzzicadenti, legno, calotta cranica, garofani, cm. $250 \times 15 \times 15$

In questa nuova personale, Mario Scudeletti mette in evidenza tutte le sfaccettature artistiche che lo caratterizzano e si fa portavoce di contraddizioni legate all'esistenza della società contemporanea. L'artista sperimenta con entusiasmo materiali sempre diversi e, lavorando su registri concettuali apparentemente differenti, giunge ad un percorso narrativo omogeno nel quale si celano messaggi più che mai attuali. L'opera centrale, intitolata, "Verso Occidente" è composta da stendardi posati sul pavimento in cerchio, a formare una stella; al centro l'artista ha posizionato un teschio, esasperando l'allusione alla caducità della vita. L'installazione tutta si fa "memento mori" e pone l'attenzione alla società occidentale dominata dal nichilismo che tende all'autodistruzione. Gli stendardi perdono via via il colore dorato per divenire sempre più neri; emblematico é l'uso del sacco dei rifiuti, simbolo del potere schiacciante della società dei consumi sulle persone. Un'altra bandiera, questa volta di colore rosso, è posta in un angolo della galleria; solitamente la bandiera è il mezzo che più di ogni altro sposa una ideologia, si fa espressione in grado di cambiare il mondo. La bandiera esposta, però, mostra un'anomalia: il suo tessuto, infatti, è bloccato da una fila di stuzzicadenti che ne impedisce l'apertura ed è posta in un angolo. A dispetto della sua potenzialità, quindi, l'opera diventa simbolo della rivoluzione inespressa, di una classe sociale che non crede più nella possibilità della lotta e del cambiamento. Con l'avvento dei social network, le battaglie vengono fatte attraverso l'utilizzo di internet e non più in piazza. Un altro tema legato a questa nuova serie di opere è quello del sacro in contrapposizione alla Scienza. La società contemporanea, progredendo in ambito scientífico e medico, ha amplificato la speranza di poter vivere il più a lungo e nel miglior modo possibile.

La figura del santo, ai giorni nostri si può associare alla figura del medico e dello scienziato? Nella serie delle fotografie esposte nella seconda stanza, che l'artista ha intitolato "santi", l'aureola dorata scompare ed é sostituita da materiali naturali in antitesi a quelli preziosi tipici delle icone cristiane. Così come nelle foto, anche in alcuni disegni la figura del santo è presente e diventa una creatura della natura, avvolto da una pianta oppure trasformato in un animale simile al millepiedi.

Scudeletti vuole legare alla Natura e alla Scienza qualcosa di spirituale, creando una evidente contrapposizione di elementi, che ci fa sbigottire ma allo stesso tempo riflettere: è possibile far coesistere santità e Scienza?

Le scoperte scientifiche possono essere considerate miracoli? La scienza, se non controllata, può generare dei mostri? E chi sono i veri mostri? Forse tutti coloro i quali distruggono in nome del denaro e di un ipotetico progresso il bene più prezioso che possediamo, la Natura.

Pietro Di Lecce

Eva Reguzzoni Second white

9 luglio 2015 / 31 agosto 2015



Eva Reguzzoni, White 1 e White 2, 2014, carta velina, inchiostro, filo, cm. 300x140 ciascuno

Eva Reguzzoni (Gallarate, 1965). Vive e lavora a Borgo Ticino (NO).



Eva Reguzzoni, Second white, installation view (detail)



Eva Reguzzoni, *Ancestrali*, 2014, carta assorbente, inchiostro, garza e filo, cm 49x57

Eva Reguzzoni persegue una ricerca artistica molto particolare fatta di carta, inchiostro e ricamo.

L'artista indaga la sfera introspettiva che ben si sposa con una gestualità molto intima che ricorre al filo e al disegno nella realizzazione di opere di grande formato.

In mostra due splendidi arazzi di carta su cui il segno grafico dell'artista ha cucito, ricamato, impresso un linguaggio personale fatto di stratificazioni e forme organiche a metà strada tra anatomie vegetali e anatomie umane. Soffermarsi sulle opere di Eva ci porta a vivere un'esperienza sensoriale, un viaggio viscerale e

allo stesso tempo ancestrale. La verticalità dei due arazzi simula l'ascensione delle forme vitali, nell'aspirazione alla leggerezza e alla volatilità eterea.

Scrive Fabio Carnaghi: "Il bianco cartaceo, primario ed essenziale è elemento che conferma la sua natura inscindibile di supporto e medium espressivo nell'opera di Eva Reguzzoni. Una sorta di tabula rasa assume tutte le valenze cognitive dell'impressione sull'intelletto. Sembra che questa pratica quasi ancestrale faccia parte di un'antropologia pressoché misterica e in questo ambito svolga il ruolo di metafora filosofica, misurata con la saggezza esperienziale, alla stregua di un mito platonico. Eva Reguzzoni sviluppa la sua ricerca artistica tendendo a sfuggire la policromia, sperimentando la neutralità di un apparente non colore o il contrasto manicheo del bicromatismo, immergendosi in un clima orfico, intento nella ricerca interiore. Il bianco è così il vuoto subliminale, l'attesa propedeutica all'elaborazione artistica, che nell'operare di Reguzzoni diventa esso stesso rappresentazione, nella concretizzazione di un paesaggio metafisico che prende forma. L'atto di imprimere, cucire, ricamare e lasciare il segno di una grafia, che si stratifica e sedimenta, è una dinamica interiore che trova spazio e si aggrappa sulla fragile ed eterea superficie di un velo di carta, luogo di resistenza e di tenace sopravvivenza. Il bianco è il grado zero della persistenza e della fossilizzazione da cui emerge la valenza performativa dell'elaborazione creativa di Eva Reguzzoni che dall'interiore sonda l'ulteriore, ricorrendo ad uno spontaneismo naturale, attentamente studiato nelle sue contingenze organiche."

Completa la mostra una galleria di ritratti ovali, della serie "Ancestrali", realizzati con carta assorbente.

Patrizia Emma Scialpi **Ora serrata**

30 settembre 2015 / 28 novembre 2015



Patrizia Emma Scialpi, Ora serrata, installation view

Patrizia Emma Scialpi nata a Taranto nel 1984, vive e lavora a Milano.



Patrizia Emma Scialpi, *Neith*, 2015, videoinstallazione



Alberto Zanchetta, 13 citazioni intorno alla circonferenza dell'occhio, fotocopie

A cura di Valeria Raho

Allunare il reale

Le costellazioni non esistono. Sono un atto narrativo, immaginifico. Vivono nella nostra mente per una propensione tutta umana nel "dare i nomi" e forme al cielo. Forme che possano essere percepite, capite, pensate. Le guardiamo, prima ancora che con gli occhi, con la mente. Sono immagini, proiezioni. Epifanie rassicurate dalla ragione che porta con sé quella segreta gratificazione insita nell'atto del riconoscere, che sta alla base di ogni osservazione. Su questo terreno ci trascina *Ora Serrata* di Patrizia Emma Scialpi, sistema di frammenti visivi in cui ogni elemento ha a che fare con l'errore. È infatti un abbaglio l'asse di *Neith*, opera video che trae il suo nome dal satellite di Venere scoperto nel 1686 da Gian Domenico Cassini, salvo poi essere smentito un secolo più tardi dalla comunità scientifica del tempo, dopo aver riconosciuto in quella sfera celeste un'illusione ottica creata dalla stessa luminosità del pianeta sulla lente del cannocchiale con cui lo scienziato scrutava il cielo.

Neith è un lapsus, una svista prodotta dallo strumento tecnologico. Una zona grigia che Patrizia Emma Scialpi muta in elemento poetico e campo d'azione, imbastendo un'idea di spazio personale che si fa largo nella decostruzione dell'immaginario terrestre. È un miraggio, nel senso letterale del termine, che l'artista mette in atto nella scelta di "mostrarne" il racconto circoscrivendo lo sguardo alla superficie di un paralume, che vive in funzione della luce. Neith è un viaggio epico fatto di lunghe distanze e visioni binocolari alla Salò di Pasolini, un affollamento di immagini e campionamenti di suoni in cui il reale diventa terra di conquista. Per far questo crea giochi di specchi, alterazioni nel medium palpabili nella granulosità dell'immagine e nel forte tratto di "visività" che caratterizza la scena delle lenti umanizzate, come fu per la luna nel film di George Méliès. Operando un'inversione ottica, Neith diventa per Patrizia Emma Scialpi luogo di convivenza e relazione tra pratiche di sottrazione e significanza con un invito a contaminare la visione sperimentando i limiti del video che, spogliato dalle sue qualità di high fidelity e dall'incrollabile fede nell'efficacia della macchina, tramuta il pixel in un point divisionista con un richiamo evidente alla serie Love and Loss, in cui è ancora una volta il tema dell'inganno a fare il nido nei camouflage pittorici.

È dunque un occhio terreno, una forma di resistenza all'appiattimento visivo, quello che l'artista ci invita a sperimentare. Nelle due sale che appronta a guisa di osservatorio domestico, rievocando così lo spazio di un atelier/laboratorio più che un campo neutro, *Ora Serrata* traccia un sistema soggettivo in cui ogni opera è intesa come output nel vasto ambito delle possibilità di ricombinazione e casualità. In questa ottica va letta la presenza di 2400 di Alessandro Di Pietro, di *Nicht Gerettet* del collettivo NastyNasty©



Patrizia Emma Scialpi, Ora serrata, installation view



Patrizia Emma Scialpi, *Love and Loss*, 2014, acrilici su stampa inkjet su carta cotone, cm 100x130



Patrizia Emma Scialpi, *Love and Loss*, 2014, acrilici su stampa inkjet su carta cotone, cm 100x130

e del decalogo di Alberto Zanchetta. "Reperti" selezionati dal gesto critico di Patrizia Emma Scialpi, che l'artista stessa carica di letture potenziali e connessioni interne al suo lavoro, tracciando punti di contatto tra una molteplicità di superfici. Istituisce un sofisticato gioco di fronteggiamenti, in cui manca qualsiasi desiderio di calco o imitazione. Le opere, nel loro disporsi nello spazio architettonico, alludono a relazioni pericolose: si misurano le une con altre, oscillano tra il richiamo e la sfida. Sottointendono a rapporti segreti, assonanze, relazioni implicite che richiedono al visitatore uno sforzo mentale e una capacità di discernimento comparabili alla risoluzione di un cruciverba ma con una posta in gioco immensamente più alta.

Ora Serrata dunque raggruppa, struttura vicinanze. Traccia collegamenti che Patrizia Emma Scialpi rappresenta, attraverso linee filiformi, sulla scatola del planetario pop up e la vetrina della galleria, perfetta anticamera dello spazio dell'opera. Una lente, in fin dei conti, attraverso cui guardare e che obbliga ad un confronto, seppur momentaneo. Ci obbliga a prendere una posizione nello spazio, dentro o fuori, in modo del tutto simile a ciò che ci richiede l'artista rispetto al campo di forze predisposto nella galleria. Ora Serrata è dunque un sogno logistico. Un "test" alla pratica artistica di Patrizia Emma Scialpi che nulla ha a che vedere con la formulazione di un discorso unico e inglobante, ma diventa occasione di verifica per l'autrice delle opere quanto per il visitatore - qui inteso come testimone oculare - riportando alla sua capacità di decifrare i segni disseminati nella galleria, alla sua atavica capacità di osservazione e orientamento... di cogliere il non visibile latente alle cose.

Valeria Raho

Non solo di domenica

11 dicembre 2015 / 30 gennaio 2016



Domenico Laterza, *Pole dancers*, 2015, flyers pubblicitari, base e anima in metallo, h cm 200

Francesca Ferreri (Savigliano, 1981), Domenico Laterza (Milano, 1988), Cristiano Menchini (Viareggio, 1986), Mario Scudeletti (Treviglio, 1980)



Mario Scudeletti, *Stendardo n. 4*, 2015, paglietta e rosmarino, cm 210x70



Francesca Ferreri, *Fuzzy Tracers*, 2015, ceramica, gesso, ferro, pigmenti, cm 117hx30x30 e 166hx30x30

Non solo di domenica

A cura di Samuele Menin Francesca Ferreri / Domenico Laterza Cristiano Menchini / Mario Scudeletti

La domenica è per antonomasia il giorno dedicato al riposo, quella giornata che ciascuno di noi si prende tutta per sé in cui tutto rallenta, si fanno le cose con più calma e rilassandosi ci si guarda attorno; concedendosi una passeggiata all'aria aperta magari dopo una settimana chiusi in ufficio o affanosamente di corsa tra un impegno e l'altro. È proprio in questi momenti che si notano quei dettagli del mondo e del paesaggio che ci circonda che normalmente ci sfuggerebbero...

Le opere degli artisti invitati a questa mostra vanno assaporate con la stessa calma e con lo stesso spirito, solo in questo modo possiamo entrarci in sintonia apprezzandole anche come testimonianze e filtri di quel mondo urbano di cui anche noi facciamo parte. Le sculture di Francesca Ferreri, (Savigliano, 1981), della serie Fuzzy Traces, sono agglomerati di materiali e superfici che sembrano strappati dagli angoli di un edificio... esseri in fuga lanciati a colonizzare nuovi mondi a cui avvicinarsi scoprire e fare "amicizia". I disegni e acquarelli di Cristiano Menchini (Viareggio, 1986) ci svelano il mondo vegetale in tutte le sue variabili e capacità di adattamento, la forza di ricolonizzare spazi e luoghi che l'uomo aveva tentato di sottrargli.

Su questi luoghi svettano le "bandiere" di Mario Scudeletti (Treviglio, 1980) dandoci una nuova "patria" ed un nuovo senso di appartenenza. Domenico Laterza con la giusta dose di ironia innalza a materiale "nobile" i volantini pubblicitari che tanto spesso hanno intasato le buche della posta di ciascuno noi facendole diventare delle sculture/colonne dalle forme sinuose.

Quattro artisti che in comune hanno la capacità di vedere la loro quotidianità in maniera diversa e invitano anche ciascuno di noi a non farlo solo di DOMENICA.

In collaborazione con Galleria Arrivada, Milano

Poetry Village

Nicola Frangione / Massimo Arrigoni / Dome Bulfaro / Paola Turroni, Paolo Agrati / Roberta Galbani / Eell Shous 7 gennaio 2015



Una serata speciale che vede coinvolti i migliori poeti contemporanei del territorio, tutti insieme, in una sorta di confronto generazionale e di scambio delle diverse tendenze poetiche. Alcune tra le voci più accattivanti del panorama poetico contemporaneo in una sorta di excursus poeticoperformativo. Gli artisti che interverranno nella serata sono diversi per età, formazione e stile ma sono tutti testimoni del nostro tempo e attraverso voce, gesto e corpo, ci invitano a riflettere sulle nostre debolezze. La poesia si fa lama che taglia, coltello che affonda, soffio che accarezza; ci fa emozionare, ci fa arrabbiare, ci sprona a reagire. Parla d'amore ma anche di quotidianità, di pensieri sublimi ma anche di banalità. A confronto maestri come Nicola Frangione e Massimo Arrigoni con autori ormai maturi e affermati, nati negli anni Settanta, come Paolo Agrati, Paola Turroni, e Dome Bulfaro (questi ultimi due in sinergia col musicista e compositore David Rossato), e infine le più convincenti voci tra i poeti emergenti: Roberta Galbani e il duo Eell Shous.

Evento in collaborazione con PoesiaPresente

AnnaMaria Tina L'amore è un'attitudine

A cura di Leonardo Regano 16 maggio 2015



Al centro delle riflessioni dell'artista c'è l'amore, inteso come sentimento totalizzante, come essenza, un elemento che fa parte della nostra esistenza quotidiana anche quando il rapporto di coppia è assente. Tutto il lavoro rimane saldo sul filo che separa il desiderio (inteso come attrazione, costruzione, comunicazione con l'altro) dal suo contrario (la distruzione e il conflitto), analizzando le due accezioni come le grandi forze che muovono la Storia. Il fuoco è l'elemento che meglio rappresenta questa ambivalenza concettuale. Da un lato il suo calore, la protezione e la possibilità di sopravvivenza che ne deriva e dall'altro il suo potere distruttivo e purificatore.

L'amore è un'attitudine guarda all'iconografia della guerra e delle forze del conflitto considerandole come l'aspetto oscuro e complementare dell'attitudine d'amore. L'intervento live è accompagnato da una nuova serie di opere grafiche che l'artista ha realizzato negli ultimi mesi.





Elisa Leonini Landtrack

Guest artist Michele Spanghero 5 febbraio 2016 / 26 marzo 2016



Elisa Leonini, Landtrack, installation view

Elisa Leonini, è nata a Ferrara nel 1980 dove vive e lavora.





A cura di Alberto Zanchetta

Dall'esistente all'immanente

Nel corso dei secoli l'Homo sapiens ha sviluppato maggiormente il senso della vista, trascurando invece l'olfatto e l'udito (che non sono stati "allenati" a sufficienza). Spesso però dimentichiamo che tutti i nostri sensi sono passibili di "miraggi", e quelli più frequenti sono da imputarsi non solo all'ottica ma pure all'acustica. E poiché l'arte è propensa agli "inganni", anche le opere di Elisa Leonini ci offrono un'ambiguità che scaturisce dal cortocircuito suono/immagine. Le fotografie in b/n, che l'artista sottopone alla nostra attenzione, ci proiettano in lande desertiche e territori siderali, ma quelli che di primo acchito possono sembrare campi arati o vertiginosi dirupi, in realtà sono le incisioni praticate su frammenti di vinile o bachelite. I titoli delle immagini richiamano infatti i parametri di ingrandimento riportati dai laboratori del Dipartimento di microscopia elettronica dell'Università di Ferrara, con cui Leonini ha collaborato per convertire le "tracce audio" in "paesaggi" (landtracks). L'artista punta così lo sguardo su un micro-mondo che lo spettatore recepisce a guisa di macro-paesaggio.

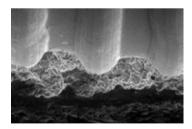
Il nostro rapporto con il supporto fonografico è equiparabile a un déjàvu, a qualcosa che si conosce, che si è "già visto", ma che può (ancora, e sempre) essere osservato meglio. Le incisioni meccaniche, percepite in modo sommario dall'occhio umano, se sottoposte a ingrandimento ci sembrano improvvisamente e sorprendentemente "naturali", tanto da riuscire a entrare nei solchi di questi dischi; viene quasi voglia di perdersi in queste lande desolate, però non così silenti come potrebbero sembrare in apparenza. È necessario ascoltare le tracce audio nelle cuffie che penzolano dal soffitto per riuscire a mettere in relazione i particolari paesaggistici di fronte ai nostri occhi. Il suono che esce dalle cuffie non spiega l'immagine, non intende neppure conferirle significato, serve bensì a "contestualizzarla". Il suono - come fosse un nome proprio - dichiara la sua identità, oltre che il luogo della propria genesi.

Diverso è il caso della seconda sala della galleria, dove una proiezione a muro ci mostra un ipertrofico granello di polvere (elemento che altera il suono emesso dall'incontro tra un LP e la puntina del giradischi) che dialoga con l'opera – anch'essa "fuori scala" – ospitata all'interno dell'esposizione: la scultura sonora 1:10.000 di Michele Spanghero, sound artist che si è sempre impegnato nel dare forma e sostanza all'impalpabile. L'involucro contiene una risonanza che è 10.000 volte più grande della piccola tanica metallica di fronte a noi, proporzione che dev'essere messa in relazione all'acustica di una cisterna petrolifera vuota. Uno spazio contratto e un suono dilatato... a ribadire gli infingimenti di cui soltanto l'arte (come la magia) ci rende attoniti testimoni.

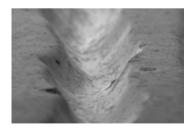
La ricerca di Elisa Leonini, in accordo con quella di Michele Spanghero,



Elisa Leonini, Landtrack, installation view



Elisa Leonini, *Mag=505 X*, 2016, stampa giclée b/n su Kapa tech, cm 120x80



Elisa Leonini, *Mag=898 X,* 2016, stampa giclée b/n su kapa tech, cm 120x80



Michele Spanghero, 1:10.000, 2010, scultura sonora: serbatoio di ferro, alluminio, altoparlante, sistema audiodim, cm 34x38 e Elisa Leonini, Mag=1.23KX, 2016, videoproiezione

si districa tra gli inganni che intercorrono tra il nervo ottico e il condotto auricolare. Le opere qui esposte invitano lo spettatore a un esercizio di concentrazione – oltre che di contemplazione – nient'affatto scontato, tanto meno immediato. Se Leonini rimodella il suono affinché aderisca a una dimensione spaziale e temporale del tutto nuova, Spanghero dà forma e sostanza a una "risonanza" concettuale. Entrambi gli artisti distorcono le proporzioni, quindi anche le nostre percezioni, obbligandoci a passare dall'esistente all'immanente.

Alberto Zanchetta

Into the woods

7 maggio 2016 / 18 giugno 2016



Into the woods, installation view

Antonio Bardino, è nato ad Alghero (SS) nel 1973. Vive e lavora a Udine. Lindsey Bull è nata a Hereford, UK nel 1979. Vive e lavora a Manchester, UK. Valentina D'Amaro è nata nel 1966 a Massa Carrara. Vive e lavora a Milano. Luca De Angelis è nato nel 1980 a San Benedetto del Tronto (AP) dove vive e lavora.

Vera Portatadino è nata a Varese nel 1984, dove vive e lavora.



Luca De Angelis, *Untitled*, 2016, olio su tela, cm 40x30



Valentina D'Amaro, *Untitled*, 2016, oli su tela, cm 40x50

A cura di Rossella Moratto Antonio Bardino / Lindsey Bull / Valentina D'Amaro Luca De Angelis / Vera Portatadino.

Chi ha paura del bosco?

Chi ha paura del bosco? Verde intrico di foglie, alberi e ombre, il bosco è il luogo del perdersi e, a volte, del ritrovarsi, archetipico percorso di iniziazione e di possibile metamorfosi. È la natura selvatica, incontaminata che inneggia alla spontaneità e gratuità della vita ma che infonde preoccupazione e paura. Il bosco è anche un paesaggio della mente che riflette pulsioni profonde, inesplorati istinti e inquietudini, che suscita sentimenti di apprensione, attesa e mistero ma anche desideri di evasione e di unione con la natura. Questo paesaggio interiore è il bosco descritto con i mezzi della pittura da Antonio Bardino, Lindsey Bull, Valentina D'Amaro, Luca De Angelis e Vera Portatadino. Non vedute en plein air ma proiezioni intime che racchiudono l'indicibile, rappresentano pensieri e sensazioni che la natura scatena come luogo altro e sconosciuto e che sarebbe impossibile rendere se non per metafora. Un nuovo romanticismo, inteso come recupero della dimensione sentimentale, della parte irrazionale del flusso creativo che si manifesta in molteplici forme perché i sentieri del bosco sono molti e ognuno trova il proprio, esplorando la propria interiorità.

Valentina D'Amaro da sempre sceglie il paesaggio come soggetto prediletto attraverso cui cogliere aspetti del mondo e di sé altrimenti invisibili. Il dato oggettivo, pur presente in fase iniziale, viene filtrato dalla razionalità ma soprattutto dal sentimento, liberandolo dall'accidentale per arrivare a una potente sintesi che lo condensa in un'immagine atemporale, con un peso specifico evidente, dato dal colore saturo e vibrante, con forti valenze simboliche, come in Senza titolo (della serie Vespro). La pregnanza catalizzatrice dell'energia cromatica crea una risonanza – analogamente a quello che avviene nell'ascolto della musica – che, attraverso lo sguardo, sposta la coscienza verso un altro stato, quasi meditativo. È una visione archetipica in cui la dimensione materiale e spirituale si incontrano: la pittura come veicolo di trascendenza che aspira ad avvicinarsi al sublime, sia che si tratti dei paesaggi diurni, solari, dominati dall'inconfondibile verde sia di quelli qui presentati, vespertini e dal carattere più intimista e riflessivo.

Quasi in direzione opposta, **Vera Portatadino**, dipinge con pennellate più leggere e sinuose, dando grande respiro alla sua pittura. La sua è un'immersione contemplativa nella natura: in *Dark Walls and Magnets*, opera di grande formato, congeniale all'artista, ritrae una passeggiata notturna nel bosco dove il senso di sospensione dell'ignoto dato dalla coltre oscura, apparentemente impenetrabile, è squarciato dal biancore di un sentiero innevato che invita irresistibilmente a entrare. È una seduzione misteriosa che attira, contro ogni precauzione, verso il non conosciuto, una tentazione a lasciarsi andare a un sentire intuito che mette in crisi ciò che sappiamo.



Into the woods, installation view

Una pittura che non descrive ma suggerisce empaticamente un'esperienza vissuta, quasi fosse la traccia di un ricordo o di un sogno in cui l'evocazione del bosco è realtà e fantasia al contempo, complessa sovrapposizione di vissuti personali e suggestioni letterarie e filosofiche – Buzzati, Thoreau, le favole dei fratelli Grimm, tra gli altri – e reminiscenze di momenti di grazia in cui la bellezza, precaria e impermanente, si fa cogliere per poi scomparire.

Un'analoga aurea di mistero e ambiguità caratterizza la ricerca di Lindsey Bull, indagata soprattutto attraverso la figura umana in relazione alla natura. I suoi personaggi, contemporanei uomini e donne di straordinaria intensità espressiva, sono portatori di un'inquietudine interiore -il rimosso dell'apparenza gioiosa della società del consumo - che si manifesta tramite riti personali di cui le maschere e i costumi indossati da alcune figure sono l'evidenza. L'artista rielabora sia la tradizione

paesaggistica sia quella del ritratto per fonderle in un insieme originale, in una pittura tecnicamente varia, caratterizzata da addensamenti, stratificazioni e velature che a volte lasciano aree non dipinte con un registro cromatico complesso che va dai neri profondi ai colori squillanti. La persona ritratta in *Crow*, ibrido tra umano e animale, potrebbe essere uno sciamano o un *raver* o ancora la parodia di un set fotografico di moda o forse un'allucinazione psichedelica, ma è soprattutto la proiezione del desiderio di essere "altro" che la natura, con la sua seduzione di sapore rousseauiano, di integrità e di utopica libertà, falsamente promette.

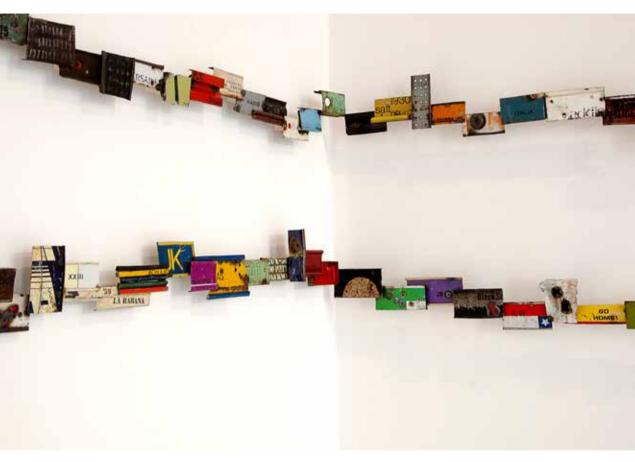
La figura umana è anche al centro dell'interesse di **Luca De Angelis**. Rifacendosi al pensiero di Merleau-Ponty, considera la dualità uomo-natura non in termini di contrapposizione ma di relazione, che si esprime nel superamento della dialettica tra esteriorità e interiorità poiché l'uomo, in quanto corpo, è natura esso stesso. Sono scene sospese nelle profondità del bosco, popolate da misteriosi individui – ma a volte anche deserte – come in *Dietro il giardino* e nelle altre opere, tutte intitolate *Senza Titolo/Untitled* che manifestano il legame tra natura e umanità, alludendo a una condizione primordiale originaria ormai perduta che non ci appartiene più. La forza della pennellata, la densità del colore, la pienezza della stesura che non lascia spazi liberi ma che è compressa all'interno della superficie del quadro, rendono la drammaticità e la potenza di questo legame indissolubile, facendosi monito a ripensare alla nostra precarietà umana a confronto dell'eccedenza della natura, resistente alla nostra dissennata opera di sfruttamento.

Anche **Antonio Bardino** restituisce una natura boschiva ammaliante, legata all'attimo fuggente della sensazione: una pittura che "si fa da sola", in una perdita consapevole di controllo per arrendersi a uno sguardo va oltre il contingente. La natura è quindi lo specchio che riflette il senso del trascorrere del tempo, la caducità e la transitorietà delle cose rese attraverso stesure sovrapposte e ripensamenti che fermano la volatilità dell'esperienza della visione nella sfera del ricordo. Il bosco è vitalità in espansione che sembra voler fuoriuscire dai limiti della tela, drammaticamente indomabile e inconoscibile. Bardino parte sempre da un'immagine fotografica che elabora pittoricamente con uno stile minuziosamente realista che richiama la grande tradizione del paesaggio romantico – dal sapore böckliniano – per arrivare, in lavori recentissimi come *Frammentato*, a esiti più sintetici, concentrati sul particolare, dove il riferimento al dato reale passa in secondo piano per dar luogo a pittura di pura memoria e di sensazione.

Rossella Moratto

Andrea Cereda XX Secolo Timeline

23 giugno 2016 / 10 luglio 2016



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70

Andrea Cereda è nato a Lecco nel 1961, vive e lavora a Robbiate, Brianza.



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70 (detail)



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70 (detail)

Che Andrea Cereda abbia da sempre nel proprio DNA d'artista una vocazione concettuale mi pare cosa evidente. La sua formazione da pubblicitario ha aggiunto nuova linfa a un già brillante talento naturale per la comunicazione e la sintesi dell'idea in un'immagine. Una vocazione che non lo abbandona mai, neppure là dove la sua ricerca sembra spingersi verso la forma pura e l'astrazione.

Le prime opere materiche di Cereda, nate da una cosciente presa di distanza dalla pittura tradizionale, contenevano in nuce già tutte le tendenze della sua ricerca futura: il racconto autobiografico, l'indagine sociale, la volontà di narrazione, la necessità espressiva. Ben raramente i suoi lavori si sono esauriti nella pura ricerca estetico-formale, spingendosi al contrario sempre verso la rappresentazione di un concetto, la materializzazione di un'emozione, di un sentimento, di un'esperienza. Si muovevano già su questo piano le prime Convivenze ed Erosioni, nelle cui superficie abrase, ricucite, spezzate, tormentate si nascondevano i pensieri, le paure, le riflessioni dell'artista, indagate tanto sul piano personale quanto su quello universale. Riflessioni che, negli anni, Cereda ha affrontato anche con opere pensate specificamente per collettive a tema, come le due installazioni - decisamente interessanti che ha realizzato anni fa per la mostra La guerra è finita? (tra le quali una per certi aspetti vicinissima all'idea di questa Timeline, sebbene assai diversa nella realizzazione tecnica) o quelle, ironiche e dissacranti, prodotte recentemente per Ciboh?, solo per citare due casi. Alla necessità di elaborazione di un concetto specifico, Cereda ha sempre risposto con la medesima sicurezza di pensiero ed efficacia di linguaggio. Mai scontato, sempre originale e convincente, il suo approccio all'installazione concettuale ha rappresentato negli anni una via espressiva importante, che scorre parallela, concedendosi anche numerose interazioni e contaminazioni, con la sua produzione scultorea più classica. In taluni casi, anzi, e con sempre maggior frequenza, queste due anime si sono intrecciate, come nel caso di *Noi siamo lacrime*, nella quale l'inconfondibile cifra stilistica e l'altrettanto personale materia dell'artista si sono messi al servizio di un suggestivo racconto autobiografico. Va nella stessa direzione, ma in maniera ancor più significativa, poiché si rivolge alla memoria collettiva e non solo a quella privata, questa straordinaria Timeline, che pare davvero rappresentare a pieno la vera identità dell'opera di Cereda, racchiudendo tutte le qualità e gli elementi cardine della poetica di un artista capace di muoversi sul filo dell'ironia senza perdere di vista la serietà del tema, di narrare una vicenda tutta umana sintetizzandola in forme pressoché astratte, di tradurre una trattazione lunga, complessa e argomentata, in pochi ed essenziali concetti ben espressi e di forte impatto visivo. Con l'imprevedibilità, la personalità e l'impertinenza delle sue sculture più riuscite, questa linea del tempo vive di continui scarti emotivi, coinvolgendo il fruitore (direi quasi il lettore) con serrati rimandi a fatti capitali della storia del Novecento, episodi



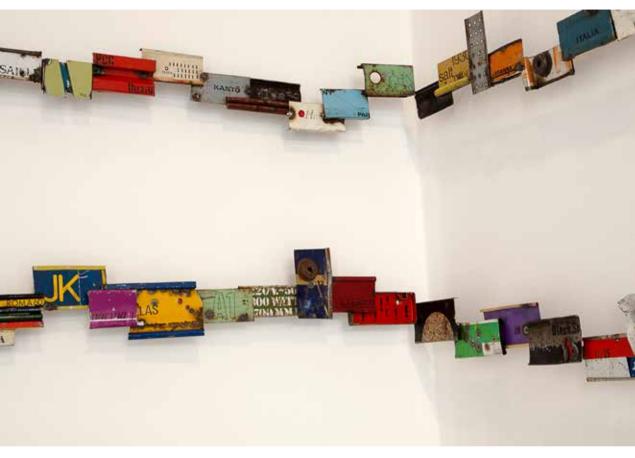
Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70 (detail)



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70 (detail)



Andrea Cereda, XX Secolo Timeline, 2016, lamiera e tondino di ferro, cm 430x70

tragici o, al contrario, gloriosi della storia (quella italiana in particolare), nefandezze e meraviglie di un secolo mutevole e contraddittorio, veloce e disordinato ma straordinariamente ricco di grandi eventi, tra progressi e rovinose cadute. Cereda gioca con la memoria, sollecita l'intelletto, strizza l'occhio alla conoscenza, indaga la storia a tutto campo, stimolando riflessioni importanti in chi ha la pazienza di percorrere pezzo dopo pezzo (o dovremmo dire anno dopo anno) il suo racconto. Lo fa con il mezzo che gli è proprio, quello che ormai è il suo materiale e il suo linguaggio d'elezione: la lamiera di ferro, declinata nella sue molteplici possibilità. Assoluta protagonista delle sculture dell'artista, questa materia tanto caratterizzante arriva con *Timeline* a un vertice delle proprie possibilità espressive, facendosi strumento concettuale senza smarrire la propria valenza plastica ed estetica.

Simona Bartolena

Adi Haxhiaj / Silvia Vendramel Fragile come una scultura solido come un quadro

1 ottobre 2016 / 3 dicembre 2016



Adi Haxhiaj - Silvia Vendramel, Fragile come una scultura solido come un quadro, installation view

Adi Haxhiaj è nato a Tirana, Albania, nel 1989, vive e lavora a Milano.

Silvia Vendramel è nata a Treviso in 1972, vive e lavora a Carrara.



Silvia Vendramel, *Soffio #24*, 2014, vetro soffiato e metallo, cm 19x30x20 e Adi Haxhiaj, *OT #46*, 2015, tecnica mista su lamiera in alluminio, cm 150x98x10



Silvia Vendramel, *Soffio #*12, 2014, vetro soffiato e bronzo, cm 20x22x16 e Adi Haxhiaj, *Ritornanza (Studio di J.L.S.H.J.H.)*, 2016, tecnica mista su tele assemblate, cm 142x102x5

A cura di Alberto Zanchetta

Estraniare ed estrinsecare il quotidiano

Il titolo di questa mostra è un paradosso oltre che un parossismo: Fragile come una scultura, solido come un quadro. Adi Haxhiaj e Silvia Vendramel possiedono linguaggi e sensibilità differenti che convergono nel tentativo di travalicare i tradizionali confini della pittura e della scultura, rendendo le discipline più sfumate e assimilabili. Se la pittura di Haxhiaj abbraccia la terza dimensione, acquisendo una connotazione oggettuale, le sculture di Vendramel sembrano smaterializzarsi e innervarsi di sensibilità cromatiche che attengono alla tavolozza dei pittori. Non a caso, la mostra è stata pigmentata da temperature calde e fredde, giocando sui valori tonali e sulle qualità materiche delle singole opere (che solo in apparenza si avversano da un punto di vista stilistico); in esse si evince un'affinità d'intenti che, attraverso un dialogo silente, ci conduce infatti a un ulteriore livello di comprensione. Com'è ovvio, l'opera d'arte cerca sempre di aderire a un'idea, ma nel caso di Haxhiaj e Vendramel aderisce anche a una serie di [vivide] reminiscenze.

Strano ma vero, la pittura di Adi Haxhiaj converte gli oggetti in soggetti dotati di vista e memoria. Pensiamo ai ritratti "del Fayum" e all'interpretazione che ne ha dato John Berger: non siamo noi a guardare quei volti, bensì sono loro a osservarci attraverso i secoli. Ebbene, non si inganni chi crede che la pittura sia anoftalmica, perché nel suo tegumento possiamo trovare una *persistenza retinica* che Haxhiaj ha saputo cogliere, assimilando il contesto all'oggetto che in esso dimorava. Le superfici di questi oggetti-soggetti (o se si vuole, di queste cose-luoghi) presentano una membrana pittorica, un coagulo che pare volersi rapprendere, come un ricordo che cerca disperatamente di aggrapparsi a qualcosa pur di non sparire, o alla maniera di un rivolo che imperla fugacemente l'epidermide del mondo. La pittura di Haxhiaj ci mostra una "visione d'insieme" e sancisce un'unità organolettica con l'ambiente da cui sono state prelevate, ma soprattutto restituisce alla pittura un corpo e un apparato sensoriale.

Né si può credere che la scultura possieda una forma a priori. Silvia Vendramel, ad esempio, asseconda la vitalità della scultura, la quale si dilata e si contrae come un respiro che cerca di involarsi nell'etere, ma che viceversa rimane oppresso, zavorrato dai ricordi e delle masserizie che affollano – e forse affossano – la nostra esistenza. Mentre Haxhiaj interviene su delle *res derelictae*, Vendramel ricorre a oggetti domestici, intimi, dentro i quali il vetro si espande in modo imprevedibile. Imprevedibilità che altresì potremmo associare a un rapporto di amore-odio che trasforma gli elementi e la relazione che si innesca tra di loro. Non meno importante, i *Soffi* dell'artista sono "incorniciati" da scheletrici basamenti/teche (che in un certo qual modo suppliscono all'assenza delle *anime* interne delle stesse sculture): un disegno nello spazio che impagina l'oggetto, facendolo allignare nel vuoto e restituendogli una essenzialità che è



Adi Haxhiaj, *OT #74*, 2016, tecnica mista su tela riusata, cm 108x85 e Silvia Vendramel, *Ffup!*, 2015, vetro soffiato e sgabello, cm 68x35x35



Silvia Vendramel: *Soffio #30*, 2013, vetro soffiato e bronzo, cm 20x22x19



Silvia Vendramel: *Soffio #24*, 2014, vetro soffiato e metallo, cm 19x30x20



Adi Haxhiaj - Silvia Vendramel, Fragile come una scultura solido come un quadro, installation view

metafora dell'effimero e della fragilità. Ibridando la scultura all'assemblaggio e all'installazione, i vetri soffiati di Silvia Vendramel ci obbligano a entrare nel vivo della loro gestazione, nel fare e farsi di queste forme avvolgenti. Di contro, la tecnica pittorica di Adi Haxhiaj viene assunta alla maniera di un engramma su oggetti trovati oppure su tele assemblate che vengono dipinte negli studi di altri artisti. I *Soffi* dell'una possono ricordarci degli organi vitali, in specie un muscolo cardiaco, mentre gli interventi pittorici dell'altro ci rammentano la sostanza ematica, che si rapprende e si scurisce a contatto con l'aria. Ecco quindi ricostruito un sistema venoso che alla resa dei conti ci permette di rinsaldare la consanguineità tra scultura e pittura.

Alberto Zanchetta

Amore con lo spacco

Roberta Galbani / Alessandra Racca / Federica Volpe. 20 maggio 2016



Alessandra Racca, Roberta Galbani e Federica Volpe Serata dedicata interamente al mondo femminile. Tre giovani poetesse ci parleranno di amori, inquietudini e sogni.

Testimoni del nostro tempo, Roberta, Alessandra e Federica con dolcezza, sensibilità ed ironia ci coinvolgono nel loro mondo fatto di slanci emotivi, paure, nevrosi, umorismo. E' una prosa che parla della vita ricca di cose belle ma anche brutte, di banalità, di incertezze, di quotidianità, di relazioni umane. Il filo conduttore è l'amore, forza propulsiva che tutto muove e che ci tiene tenacemente aggrappati al flusso della vita; fa ridere, fa soffrire, ci tormenta ma è inevitabile come l'aria.

Evento in collaborazione con PoesiaPresente

Natascia Ancarani **Doppia esposizione Berlin 1985-2015**

10 settembre 2016



Monica Villa, Raffaella Musicò, Ilaria M.P. Barzaghi e Franco Romanò Con la partecipazione di Ilaria M.P. Barzaghi e Franco Romanò.

Presentazione del libro narrativo-fotografico di Natascia Ancarani *Doppia Esposizione. Berlin 1985-2015*, edito da Edizioni del Foglio Clandestino, che racconta criticamente le trasformazioni della capitale tedesca in un periodo decisivo della sua storia. Berlino, ancora più che altre città, conserva nella memoria di tutti noi il suo passato ma è proiettata verso un futuro di profonda trasformazione. Scrive Ancarani: "Mi sono accorta che per tutti noi, testimoni del passato, non esiste solo la città visibile che ogni nuovo arrivato percepisce per quello che è. [...] Come malati di strabismo sdoppiamo l'immagine che percepiamo, vediamo il presente e il passato. [...] la città scomparsa traluce ancora dalla città appena ricostruita, come una doppia esposizione, come un fantasma fotografico registrato in altro tempo che si sovrappone al presente."

Evento in collaborazione con Libreria Virginia & Co





Thomas Scalco / Manuela Toselli

Il decifrabile languore della trasparenza

21 gennaio 2017 / 4 marzo 2017



Thomas Scalco - Manuela Toselli, Il decifrabile languore della trasparenza, installation view

Thomas Scalco è nato a Vicenza, nel 1987, vive e lavora tra Vicenza e Venezia.

Manuela Toselli è nata a Torino nel 1971, vive e lavora in provincia di Udine.



Thomas Scalco, *Senza Titolo*, 2016, tecnica mista su tavola, Ø cm 70



Manuela Toselli, Morbide geometrie accompagnano le linee rigide del mio pensiero, 2017, seta, lino e organza di seta, cm 45x45

A cura di Matteo Galbiati

Il decifrabile languore della trasparenza

Gli accadimenti sul supporto della tela hanno subito una tale variabilità nelle estetiche dei linguaggi e dei mezzi espressivi che il *luogo del quadro* è diventato un territorio aperto – dal Novecento in poi – a recepire ed accogliere molto di più della sola pittura, quand'anche resti un semplice deposito e stratificazione di colore. Il confronto tra le opere di due artisti, in questo senso, risulta particolarmente vivace e stimolante quando gli strumenti restano saldamente ancorati alla *dimensione del dipinto*, dove l'immagine si manifesta, accade e diventa altro nello sguardo di chi la osserva.

Stabilire una connessione e una reciprocità tra le ricerche di Thomas Scalco e Manuela Toselli potrebbe diventare un raffinato e intrigante esercizio critico-estetizzante, al limite della mera speculazione se non si tenesse presente, come principio chiave, che le loro visioni e attitudini individuali restano sempre, formalmente e definitivamente, diverse. Il dovere del riconoscimento della "diversità" rimane un obbligo necessario e fondante per non far scivolare ogni altra successiva considerazione ed analisi nell'assimilazione di un'omogeneità costretta e limitante: le serie di lavori esposti hanno genesi differenti, come altrettanto differenti sono lo spirito di analisi, le modalità di lavoro, le condizioni dei referenti simbolici, dei richiami iconografici, delle liricità poetiche.

Detto questo, per non lasciare sospeso sempre nella speculazione questo progetto espositivo, l'alternanza delle opere esposte e della messa a confronto tra i due lavori nasce dall'esigenza – sempre nel rispetto delle attività di una galleria che resta fermamente convinta ed orientata al sostegno e alla ricerca (parola che molti galleristi dovrebbero annotarsi sul loro taccuino d'appunti) sui nuovi talenti dei giovani artisti – di osservare gli attuali codici linguistici, mettendo in evidenza quelle intrinseche corrispondenze che, dettate da urgenze incarnate nel presente, nella nostra epoca, avvicinano visioni assai diverse e non sempre strettamente congiunte.

Thomas Scalco e Manuela Toselli rappresentano, allora, proprio l'evidenza più interessante di uno scambio silente, dissimulato, tanto recondito, quanto intrigante nel dis-velamento di quelle corrispondenze che sono utili a comprendere il loro essere frammento della testimonianza dell'attitudine dell'arte contemporanea di generare nascosi fili rossi che connettono opere lontane. Con attenzione, si riesce a "sentire", in questi lavori che, certo non più scelti a caso, parlano tra loro un nuovo dialogo a distanza.

Da una parte abbiamo Scalco che dipinge nella maniera più tradizionale del termine: pennello alla mano definisce un intrigante paesaggio informale nelle cui rutilanti oscurità aurorali appaiono, come d'incanto, strutturazioni geometriche che, dal nulla, prendono consistenza moltiplicandosi in piccole sequenze o dispersioni. Quello che si legge, quindi, sono due livelli di istanti strettamente contigui in un accadere misterioso la cui sequenzialità rilancia l'enigma delle due diverse situazioni che si osservano nel sacro recinto della tela.

Dall'altra Toselli, abbiamo detto, compone stratificando tessuti: organze e sete, la cui luminosità e il cui cromatismo si dispongono in una coreografia di forme geometriche (una vera e propria danza ripetuta del quadrato, sua forma prediletta), generano una vertigine vorticosa che mai resta inerte e congelata nell'algida geometrizzazione apparente, ma, al contrario, sfruttando il "calore" della loro materia non convenzionale, acquistano una tattilità intrigante e persuasiva, capace di catalizzare lo sguardo alla ricerca di sconosciute emergenze e profondità.

Colori e pennello, ago e filo sono i loro strumenti, nulla di maggiormente diverso, eppure la scelta di definire il processo "produttivo" delle loro εἰκόπα (proprio nella radice greca etimologica εἰκόνα come immagine-apparizione) e della loro istanza finale trapela il principio convergente di queste due ricerche.

Principio chiave è quello della *sovrapposizione*: le temporalità di istantiattimi diversi che si coniugano secondo declinazioni sempre dissimili nella variazione del medesimo tema, ritornano in entrambi e ritrovano sempre un motivo di armonia e non di frizione contrastante tra le parti e gli elementi che si armonizzano nell'insieme finale. Si sovrappongono le stesure scomposte a quelle scale o dispersioni di figure geometriche; si sovrappongono le velature di tessuti di colori e materiali diversi. Fasi che si adagiano in un equilibrio di spazialità che scardinano la decifrabilità



Il decifrabile languore della trasparenza, opere di Manuela Toselli

intellettuale del quadro, rendendolo, innanzitutto, un evento fisico, concreto prima che mentale.

Fisico perché si apre proprio ad uno sconfinamento tridimensionale, recependo – in entrambi – quelle profondità virtuali frutto dell'inganno della percezione che genera "distorsioni" consone a definire i punti cardinali che orientano le direttrici nuove dello sguardo. Questo carattere mobile del verificarsi dell'evento pittorico e compositivo, è reso possibile per una loro complicità sulla trasparenza, vera costituente necessaria e indispensabile per modulare ogni opera loro. La trasparenza ricorre in entrambi come mezzo invisibile, diaframma cristallino per separare e per unire opposti, per acquisire informazioni, per accentuare e spostare i gradienti pittorici. La trasparenza vivifica in loro i passaggi, la consecutio temporum interna all'opera: quanto accade si proietta, velo dopo velo, senza inibizioni al nostro sguardo e, senza nasconderne fasi e movimenti, in loro si dichiara sopravanzando in trasparenza con due polarità opposte.

Se in Scalco si accede alla razionalità della forma (figurale) dall'indistinto cupo del tutto-niente, chiarificandosi; in Toselli, invece, la trasparenza produce un effetto disillusivo che porta il rigore geometrico a pulsare e vibrare in una sfocatura visiva che, pur rendendo quasi tridimensionale lo spazio delle forme, costringe ad una necessaria ripetuta osservazione e messa a fuoco costante. Il gioco emotivo messo in atto dalla visione accoglie emotività che si sposta tra sensibilità e intellettualità, tra corporeità e incorporeità, tra materia e poesia, coinvolgendo in modo molto più estensivo, di quel che si crede in prima battuta, lo spettatore nel processo della comprensione delle loro narrazioni. Vertigine e sprofondamento, ebbrezza e concentrazione, rigore e libertà, acquisiscono un senso proprio e comune, specifico ed autonomo, correlato e indipendente, in ciascuna creazione, quasi si trattasse di rileggere, in chiave attuale, contemporanea e minimale, il senso di un ordinamento teso tra il principio e lo spirito nietzschiano dell'apollineo e del dionisiaco.

Scalco e Toselli controllano impulsività contrastanti che vivono tra due mondi, contigui, connessi, sinapticamente inter-dipendenti che spostano il germe della comprensione dall'ammaliante e illusorio mondo del sogno di una bellezza pura a quello che sprofonda nella concretezza caotica del mondo reale, della vita. Eleganza lirica ed ebbrezza fisica hanno in loro il magico punto di congiunzione e corrispondenza – sempre con misura, ordine e rigore – nell'irrefrenabile ardore dell'ormai svelato e decifrabile *languore della trasparenza*.

Matteo Galbiati

Lorenzo Di Lucido / Valentina Perazzini

L'adultère durable

18 marzo 2017 / 13 maggio 2017



Lorenzo Di Lucido - Valentina Perazzini, L'adultère durable, installation view

Lorenzo Di Lucido è nato a Penne (PE), nel 1983, vive e lavora a Milano.

Valentina Perazzini è nata a Rimini nel 1987, vive e lavora a Bruxelles.



Valentina Perazzini, *Le Jardin de la Clarté Parfaite*, 2017, collage su stampa digitale, cm 76x100



Lorenzo Di Lucido, *Late*, 2016, olio su tela, cm 12x18 e Valentina Perazzini, Fabula e intreccio, 2017, proiezione a muro

"Hélas, deux enfants l'accompagnent et un époux l'attend: commencent le miracle et la douleur de l'adultère durable. Non les frénésies d'une passade mais trente-cinq années d'un voyage éperdu." Erik Orsenna, Longtemps, Fayard, 1998¹

Il romanzo Longtemps di Erik Orsenna entra fisicamente nella vita di Valentina Perazzini come un regalo, filtrando dagli occhi, dalla lettura per poi arrivare lentamente a identificarsi in qualità di vita nella vita, per l'artista di Bruxelles. Longtemps, punto di tangenza fra l'arcipelago narrativo che crea i due protagonisti, Elisabeth e Gabriel, e una quotidianità attraversata dall'artista, si trasforma nella spinta verso un innesco. Uno slancio iniziatore trattenuto dall'intreccio e dall'eterno sovrapporsi di eventi realmente accaduti di fronte a quelli decrittati dal romanzo.

Per declinazione, la doppia mostra personale di Valentina Perazzini e Lorenzo Di Lucido assume come titolo una citazione precisa di Orsenna e ne incarna l'immediata, la successiva trasposizione metaforica ne l'adultère durable. Il termine nasce dalla ricerca di determinare il corso di una traccia, di un atteggiamento perdurante di uscita dalla norma, per racchiudere la prossemica di un tradimento della visione - per quanto plausibile- e della proiezione degli effetti della letteratura sul ruolo di chi legge. In questo scenario, il lettore si attiva e si identifica come ri-scrittore, di riflesso, di una narrativa alienante rispetto alla realtà. Il corrispondersi di queste due metà evidenzia un'intersezione biunivoca, inestricabile, spesso coincidente, tra vicende personali e alcuni capitoli del romanzo di Erik Orsenna. Evincendo anche una corrispondenza tra l'artificio del soggetto di Valentina Perazzini, meccanismo che circonda la pittura, e la relativa dissoluzione formale nell'atto del dipingere di Lorenzo Di Lucido.

Nella dimensione di scambio tra paesaggi mentali del libro e quelli tratti dalla contingenza, avviene l'immedesimazione dello sguardo in un personaggio, in un eroe, aderendo infine alla vicenda amorosa che ruota attorno ad uno snodo centrale: la perdita temporanea della vista. In seguito ad un fortuito episodio di distaccamento della retina, infatti, vissuto accidentalmente per analogia – e per interposta persona, tra romanzo e vitasi manifestano due improvvisi scorci tematici: la vista come trait d'union tra vedere e guardare e, infine, la sua sintesi; connotata dalla fusione, dalla vaporizzazione in una realtà rappresentativa.

Il concetto di *adultère durable* infatti, nel momento in cui la cecità ristabilisce le gerarchie dei legami, tra arte e vita, viene a coincidere non solo con una propensione evasiva, con un espediente narrativo di un personaggio

¹ Ahimè, due figli la accompagnano e il suo sposo l'attende: comincia il miracolo e il dolore dell'adulterio duraturo. Non le frenesie di un'avventura, ma trentacinque anni di un viaggio travolgente.

del romanzo, ma anche con l'imprevedibilità fedifraga della vista interiore e la funzione di spazializzazione, di ampliamento di quest'ultima attraverso la scrittura artistica. Un piano che mantiene e circoscrive un campo, uno spazio proprio e una visibilità specifica; attuando una concettualizzazione della scrittura quale appello dedicato a instaurare una panoramica interiore tra la pratica scopica e quella scenografica, fotografica, installativa, pittorica, assemblativa e scultorea.

In mostra la pittura cerca l'immagine di sé stessa sviando tanto dalla trascendenza quanto dalla contingenza, nella risposta plastica della natura sintetizzata. Lo sguardo, a partire dagli olii su tela come Late and lateness (140x100cm ognuno, olio su tela, 2016), è il mezzo mediante il quale si attua una negazione, un'apertura su un regno di ulteriore possibilità, prefigurando quella che è definita come soggettivazione, la pittura prende ad assomigliare al suo ritorno: mediante la negazione della vista, il soggetto, nei dipinti, diventa tale e quale alla vista durevolmente inaffidabile, a quell'adultère durable che lo rende se stesso. Ma questa negazione, questa sorta di asportazione di un qualcosa di già noto, rende lo sguardo sfuggente ed (in) afferrabile come quando si posa sulle proiezioni di Fabula e Intreccio (2017), poiché sempre alla ricerca di quell'appagamento del desiderio - che richiama, in parte, il desiderio del giardiniere di Longtemps- irrealizzabile. Lo sguardo viene paragonato, infatti, da Valentina Perazzini ad un giardino a nastro continuo (Giardino#2,30x40 cm,collage di stampe digitali, 2016): esso scorre e trascina, dietro di sé, il desiderio di una definitezza, di una completezza mai esistita che, di conseguenza, non raggiunge il dovuto, e tanto sperato, appagamento dell'unità.



Valentina Perazzini, *Giardino #3*, 2016, collage di stampe digitali, cm 30x40



Valentina Perazzini, *Un besoin de légend*, 2017, stampe digitali e carta, cm 21x25x10

Diversa è invece la funzione che Lorenzo Di Lucido riconosce all'occhio. In lavori come Paese incerto (18x12cm, olio su tela, 2016) o Rumine (30x24 cm, olio su tela, 2016) lo scioglimento di ogni possibile geografia dei punti di riferimento prende le mosse dall'affermazione che l'occhio è oggetto del desiderio e non della visione, esattamente come in Le Jardin de la Clarté Parfaite (76x100 cm, collage su stampa digitale, 2017), di Valentina Perazzini. Parallelamente, di fianco alla spasmodica infedeltà dell'occhio, ecco che si instilla lo sguardo, rivolto internamente alla pittura o esternamente, alla stratificazione della fotografia: un organo deputato al vedere che deve poter venire a mancare. L'occhio è inteso come oggetto del desiderio, promotore di una ricerca di appagamento pulsionale. Tanto le intermediazioni con la tridimensionalità di Perazzini (Un bisogno di leggenda, 25x21x3 cm, collage di stampe digitali, 2016) quanto le interpretazioni astratte di Di Lucido (Un Banano fiorentino che collassa, 30x23 cm, olio su zinco, 2017) riconoscono all'occhio una funzione simile a quella della bocca, durante la lettura: essa prova una pulsione che richiede appagamento, sazietà attraverso l'introiezione, l'inglobare qualcosa che da significante tramuta in significato.

La vista così come la sua temporanea mancanza, nonché la sua sostituzione nell'arte viene soggiogata al sistema dell'occhio che richiede un godimento esemplare. L'unico oggetto, che all'interno dell'ottica del dialogo instaurato da L'Adultère Durable, può dare un corretto appagamento all'occhio, è quel che dipinti, fotografie, proiezioni, collage e sculture danno in pasto al guardare, invitando coloro al quale l'ambiente estetico è presentato, a deporre lì il proprio sguardo, come si depongono le armi di chi seduce e di chi è sedotto . Ecco che in questa doppia personale, oltre ad ottenere, a vedere l'appagamento della voracità pulsionale dell'occhio, anche lo sguardo, sempre sfuggente ed indomabile, è costretto ad una resa pacifica di fronte all'opera d'arte. Come se occhio e sguardo, dimentichi, fossero destinati a placarsi, sepolti vivi dalle pennellate e proiettati nelle geografie ricorsive della sintesi, nonostante la divisione, che permea tra essi.

Ginevra Bria

Estetica matematica

20 maggio 2017 / 1 luglio 2017



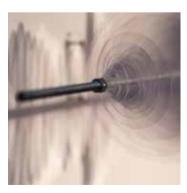
David Reimondo, ONDA_CF (Onda cromofonetica), 2017, stampa giclee su carta cotone, altoparlanti e schede mp3, cm 225x90 e Elisa Cella, 17-C04, 2017, ferro verniciato, dimensione ambiente

Elisa Cella, è nata a Genova nel 1974, vive e lavora a Monza.

Elisa Leonini, è nata a Ferrara nel 1980 dove attualmente vive e lavora.

Monica Mazzone, è nata a Milano nel 1984, vive e lavora tra Milano e New York.

David Reimondo, è nato a Genova nel 1972, vive e lavora a Milano.



Elisa Leonini, *Silenzio*, 2015, vetro sintetico e ferro, cm 155x25,5x30 (detail)



Monica Mazzone, *Piano unico*, 2017, olio su tavola e alluminio, cm 107x92x3

A cura di Leda Lunghi Elisa Cella / Elisa Leonini / Monica Mazzone / David Reimondo

Estetica matematica

Ciò che rende la teoria della relatività così accettabile ai fisici, nonostante vada contro il principio della semplicità, è la sua grande bellezza matematica. Questa è una qualità che non può definirsi, non più di quanto possa definirsi la bellezza nell'arte, ma è una qualità che le persone che studiano la matematica solitamente non hanno alcuna difficoltà ad accettare. Paul Dirac (1933)

I numeri possono essere arte? La risposta è sì, la relazione tra matematica e arte parte prevalentemente dal nostro sguardo e dalla nostra volontà di interpretarla e comprenderla.

Dobbiamo capire con quali occhi osservare questa disciplina che lo scienziato premio Nobel Paul Dirac definì bellezza assoluta, considerando la formula matematica come guida alla veridicità. Quindi con quale visione rapportarci ad essa, da quale punto di osservazione comprendere questa scienza universale che dialoga costantemente con le arti da un punto di vista fantastico, irrazionale e creativo, poiché entrambe volgono verso i confini illimitati della coscienza.

La matematica è un sapere complesso ma, l'animo umano lo è ancora di più ed è ad esso che spetta il compito di interpretarla se la si vuole esaminare in ogni suo aspetto. Addentrandoci in questa mostra, analizzando le differenze e le convergenze degli artisti, capiremo quante possibili visioni ci concede questa scienza che non è più considerata vincolante e razionale, ma si svela qui nella sua forma più eclettica ed armonica.

Con gli artisti in mostra -David Reimondo, Monica Mazzone, Elisa Cella ed Elisa Leonini -, essa diviene sonora, colorata ed infinita, qui l'armonia e la curiosità la fanno da padrone e l'intreccio con l'arte non può che essere soave, leggiadro e musicale ed è con questo spirito estroso ed amabilmente indiscreto che andiamo ad analizzare i lavori variegati e cromatici di **David Reimondo**, che basa il suo lavoro su un concetto empirico, proponendo un linguaggio *cromofonetico*. La sperimentazione della poetica dell'artista è fondata sulla libertà linguistico- espressiva ed inventiva dell'individuo, essa lega matematica e suono al concetto di ideogrammi.

Reimondo presenta una grande onda sonora, che emette costantemente un mormorio di suoni apparentemente incomprensibili, ma in quest'opera si evidenzia come la variazioni dei colori, si trasformi in fonemi e parole: ne nasce un linguaggio sinestetico. Da questo alfabeto visivo svincolato da implicazioni e da regole, l'artista rivela l'essenza massima del codice e dell'algoritmo matematico. Mezzo utilizzato da **Monica Mazzone** che percepisce la scienza euclidea come una vera e propria ossessione e cerca tramite la logica di realizzare un mondo di infinito e di perfezione, dove

l'armonia riesce ad essere razionale e sublime. Recita Pitagora in Vite dei Filosofi: "La virtù è armonia e così pure la salute e ogni bene e la divinità. Di conseguenza anche tutte le cose sono formate secondo armonia", il filosofo esprime la sua idea su un'estetica-matematica, ovvero le cose esistono perché riflettono un ordine e sono tali perché in esse si rispecchiano le leggi matematiche, condizioni di esistenza e bellezza, come l'armonia e la proporzione delle parti, concetti evidenziati fortemente nell'insistente indagine legata al compimento della totalità dell'artista che ritrova in queste teorie greche la genesi della propria essenza artistica. Monica Mazzone elabora una proiezione site-specific immaginando luoghi numerici e mentali a cui arriverà con equazioni da lei stessa ideati. Essa genera la rappresentazione dello spazio sulla possibilità rappresentativa, intesa come opzione di creazione di un'immagine tridimensionale. Ne risulta una forma geometrica piana quale il trapezio modulare. Quest'analisi della tridimensionalità attraverso il disegno bidimensionale, rivela la necessità di rendere empirico un concetto che altrimenti rimarrebbe solo ideale, quel pensiero che si afferma quale principio dei suoi studi.

L'indagine di **Elisa Cella** ha il richiamo della matematica, il fascino della fisica e della scienza, lo stupore della materia che cambia e si evolve. E' da questa ricerca, unita ad un'estetica pittorica circolare qui divenuta installazione; l'artista cerca risposte, pone domande, tramite una ricerca personale che mette a confronto bellezza e scienza. Dall'accostamento dei suoi cerchi nasce così una scultura tridimensionale rappresentante un neurone, archetipo di una necessità di conoscenza da cui l'artista viene attratta e a cui non esistono ancora risposte.



Elisa Cella, 17-C04, 2017, ferro verniciato, dimensione ambiente (detail)



Elisa Leonini, *b/n NOISE*, 2017, videoproiezione a colori, 3' loop

Il *trait d'union* tra i tre artisti precedenti è **Elisa Leonini**, la sua opera crea un algoritmo che collega e spiega l'euritmia e l'equilibrio tra la scienza dei pitagorici collegata alla filosofia dei colori e delle vibrazioni acustiche.

Attraverso la sua capacità di donare visione al suono trasformando l'essenza della luce in scultura. l'artista fondandosi sul concetto dell'anamorfosi, analizza quello che all'occhio appare intraducibile ed effimero. Elisa Leonini lasciandosi suggestionare dolcemente dagli spazi, rielabora la realtà conducendo il fruitore in un limbo di buio e luce, realtà e illusione, unendo questi ossimori in un unico suono. Focalizzando l'attenzione sul concetto d'impercettibilità, Leonini espone le opere dal titolo Silenzio e b/n Noise. Nella prima opera si percepisce la volontà di rendere il suono tridimensionale; la scultura in ferro e in vetro sintetico rappresenta il silenzio nella sua trasparente epifania. Il suo opposto b/n Noise, è basato sull'ingrandimento dei fosfori del video. A questo titolo è legato il termine rumore bianco che indica le onde sonore emesse dallo schermo, nel momento in cui avviene l'assenza di segnale, se fosse un'onda elettromagnetica sarebbe uno spettro piatto, poiché in teoria non sarebbe possibile avere un suono senza picchi; il rumore bianco è tale perché se fosse luce sarebbe bianca, si evidenzia qui il concetto di sinestesia a cui è legata l'artista, in quanto la linea proiettata sulla parete della seconda sala della galleria, riproduce il rumore silenzioso attraverso i moduli RGB (red- green -blue).

A fronte delle opere in mostra possiamo concludere, che la matematica può essere considerata una scienza razionale e contemporaneamente irrazionale, in quanto incapace di porre limiti all'ingegno, di conseguenza aperta a tutto ciò che ad esso ne consegue vivacità, luce e musica. In questa mostra si svela la sua ambiguità, rivelandoci come, l'immaginazione, l'arte, i colori e la musica possano avere un'intrinseca e doppia valenza, in cui logica, ritmo e calcolo si rivelano portando la ragione a quel dolce volare che chiamiamo irrazionalità. Antipodi che collimano nella stessa essenza. Queste declinazioni sono analizzate dai quattro artisti in mostra, le cui opere convergono nel gioco logico del ritmo, del logos e dell'algoritmo che tende all'infinito e alla perfezione fino a toccare l'esplorazione dell'identità e dell'essere, che si sviluppa tramite questo sapere, il quale si espande nello spazio rivelandosi in suono come allegoria e significato dei numeri.

Leda Lunghi

Peter Hide 311065 / Giordano Redaelli

1 settembre 2017 / 23 settembre 2017



Peter Hide 311065 / Giordano Redaelli, installation view

Peter Hide è lo pseudonimo di Franco Crugnola. Nasce a Varese nel 1965.

Giordano Redaelli vive in Brianza e alterna la propria attività tra la Brianza e Milano.



Giordano Redaelli, *Lo squalo da 12 dollari -Mayonnaise Kraft 5*, 2010, collage e smalto su tavola, cm 78x123



Peter Hide 311065, Shull + Flower - Shulls & Flowers series, 2017, tecnica mista e banconote FAC-SIMILE su tela, cm 50x70

Peter Hide 311065 pone al centro della sua ricerca artistica il denaro, lo utilizza per evocare la sua fascinazione ma anche la sua pericolosità. Usa le banconote che accumula, accartoccia, mette sotto teca, trasformandole in vere e proprie reliquie. Egli gioca con il simbolo assoluto del potere ed intitola una serie di opere "Monocromi" (verde dollaro; rosa euro), in cui il colore deriva dal tipo di banconota usata e dalla sua forza-valore. Altre opere riportano sulla superficie scritte fluorescenti che suonano come monito alla dissoluzione materiale "To love money over everything", "Blood money", "In God we trust". Peter Hide si fa portavoce di un'umanità ossessionata dal denaro, lo teme a tal punto da metterlo in scatola così da creare uno spazio tra sè e la sua forza attrattiva; non vuole essere sopraffatto, si ribella ma ne subisce la fascinazione. In questi "reliquiari" il denaro si trasforma in prodotto commerciale, non c'è nulla di divino ma solo l'apparente debolezza umana. Anche I tagliandi "gratta e vinci" sono simboli di potere e Hide li usa dopo averli grattati: egli, infatti utilizza i biglietti vincenti che decide di non riscuotere, congelando così l'attimo della speranza e della sorpresa. L'artista si sottopone ad una prova di forza: non riscuotendo la somma vinta, ne esce ribelle e vittorioso. La negazione della vincita si trasforma così nella vittoria della sua forza morale: è il trionfo del libero arbitrio, riscatto di un'umanità che non è ancora del tutto perduta. Giordano Redaelli si rivolge in maniera scherzosa ai prodotti di uso quotidiano; la scelta dei beni di consumo riconoscibili dal loro brand commerciale diventa specchio di una società e lascia affiorare il vissuto ed i ricordi che a quel prodotto sono legati. Le icone commerciali diventano il supporto su cui l'artista interviene pittoricamente. Fruitore del nostro tempo, Redaelli si trasforma in "sociologo" del contemporaneo; colleziona involucri ed etichette sulle quali dipinge simboli e spunti di narrazione. Con la tecnica del collage e del packaging dà vita a creazioni artistiche nelle quali riusciamo ad identificarci; la percezione della realtà e del nostro vivere quotidiano ci avvicina a queste opere. Redaelli, infatti, usa codici comuni che fanno breccia nella nostra storia di consumatori, di fruitori di pubblicità. Brand e messaggio pubblicitario sono associati all'intuizione, all'ironia di un gioco di rimandi. Redaelli strizza l'occhio alle icone del contemporaneo: bellissimo l'esempio de "Lo squalo da 12 dollari", opera del 2009, dove la sagoma di uno squalo si staglia sullo sfondo delle confezioni di Mayonese Kraft. Non é il solito pesciolino che si mangia con la maionese, bensì uno squalo che fa il verso a quello ben più costoso di Damien Hirst... In una delle sue opere più conosciute, "Tango - Durex", del 2009, l'aspetto narrativo é sottolineato dal prolfilo di una coppia di ballerini che si staglia sullo sfondo di involucri di durex. Il ballo forse più sensuale nella storia della danza é associato all'amor carnale...lecito immaginare un risvolto amoroso.

In collaborazione con Giovanni Sala e Roberta Mandelli

Saba Masoumian Un'eco Iontana

30 settembre 2017 / 25 novembre 2017



Saba Masoumian, *Scatola*, 2016, tecnica mista con vetro sintetico su creta, polimeri espansi e legno, cm 54x90x30;

Saba Masoumian, è nata a Tehran nel 1982, vive e lavora a Bologna.



Saba Masoumian, *Scatola*, 2016, tecnica mista con specchio su creta, polimeri espansi e legno, cm 49x36x16



Saba Masoumian, *Uccelli*, 2017, tecnica mista su ferro, oggetti trovati, polimeri espansi, legno, cm 50x50x10

"Le storie non finiscono mai perché proseguono ben dopo che noi ci abbiamo messo un punto, e oltretutto è impossibile circoscrivere una storia intera, ne sfioriamo solo frammenti e dobbiamo rassegnarci..." Jón Kalman STEFÁNSSON

Una musica suona in lontananza, una malinconica musica latina; qualcuno è passato da quella casa, non ci è dato sapere chi, forse perché laggiù non esiste tempo, le presenze sono oniriche, inconsce, sono racconti che continuano in uno spazio indefinito tra passato e presente. Qui in questi luoghi si instaura un linguaggio tra le esperienze primordiali e il ricordo ed ogni oggetto è permeato dal tempo; essi portano con sé un alito di esistenza, cadente nell'oblio, è così che trascendono dalla stessa morte.

Suggestioni intime, effimere, innocenti e rarefatte, ma con sordidi rimandi. Creature che ci introducono in realtà sconosciute, in pensieri ingannevoli e atroci verità, questa è l'arte di Saba Masoumian, artista iraniana, che alza il sipario sulle sue opere e contemporaneamente, sul palcoscenico del suo inconscio, quello più atavico e remoto, introducendoci in quel microcosmo simbolico quale è il suo mondo, basato sulla trascendenza, sulla metamorfosi e sull'inquietudine. La sua poetica è rinchiusa in scatole, esse ci ammaliano con piccoli e poetici luoghi estranei al tempo, fragili prigioni in cui sono transitate fuggevoli esistenze. L'artista costruisce con minuzia frammenti di realtà, instanti di Purgatorio: un bagno arrugginito, un vecchio cavallo a dondolo che riporta al passaggio di un bambino, scarpe abbandonate, una sigaretta dimenticata accesa sul posacenere. Opere al contempo cupe e grottesche in cui nascono, sfumano, trapassano presenze con simbologie spesso dualistiche ed è così che ci troviamo spaesati dinanzi alla vitalità del sangue, il quale ci appare perfino nella sua forma più materna e naturalmente cruda di cordone ombelicale in quanto legame inestinguibile con la vita; il suo colore rosso attraversa scorrendo le stanze, libero senza tabù per poi dileguarsi in uno scarico arrugginito fino ad incontrare la morte e la sofferenza. Quelle di Saba Masoumian sono racconti di vita e delle loro zone d'ombra, in questi piccoli mondi si rivelano realtà che non sono state e per questo veritiere, con lasciti di sentimenti, di abbandono da cui sorge il ricordo mimesi del dolore. Gli oggetti che l'artista lavora minuziosamente quali una saponetta, le piastrelle, lo specchio, gli organi, sono vestigie, sono la poesia della memoria di quella più profonda e sincera e per questa ragione truce crudele e dolorosa, poiché rivelatrice dell'inconscio, il quale conduce ad affrontare reminiscenze di una repressione vissuta. Il cambiamento è un continuo susseguirsi nei lavori dell'artista, dal dolore che si trasforma in liberazione, alla rappresentazione della sessualità soppressa e ritrovata attraverso la lugubre immagine di una capra appesa sanguinante, in primo piano lo



Saba Masoumian, *Scatola*, 2016, tecnica mista con vetro sintetico su creta, polimeri espansi e legno, cm 54x90x30



Saba Masoumian, *Scatola*, 2016, tecnica mista con specchio su creta, polimeri espansi e legno, cm 49x36x16 (detail)



Saba Masoumian, *Scatola*, 2016, tecnica mista su creta, polimeri espansi e legno, cm 36x49x16 (detail)

squarcio che denota il simbolo dell'organo femminile, una femminilità, una vita che rinasce attraverso la grazia di una farfalla, viva, cangiante che con le sue ingenue ali variopinte, va a posarsi proprio sull'animale esanime, ridonandogli speranza e dignità e sarà poi il leggiadro lepidottero insieme ad altri a trovare, nello scorcio di una piccola finestra aperta, la forza del vento, del volo dell'indipendenza e della tanto ricercata libertà. Un costante divenire quello dell'artista nelle sue opere, che cresce, muta, attraverso i suoi simboli, rimanendo immensamente legata alla madre terra, descritta sempre con assoluta semplicità, anche nella sua più grande crudezza. Questa necessità di volare, di vivere appieno l'indipendenza e l'emancipazione conquistata è testimoniata proprio nei suoi ultimi lavori, dove la metamorfosi e lo sviluppo dell'artista arrivano al suo apice.

In questo secondo atto trapela un'innocenza apparente e sconcertante, in cui l'artista cerca di liberarsi dai fantasmi del passato per cadere e catturare quelli presenti del mondo che la circonda. Lascia questo compito a delle figure estranee ingenue e mitologiche, ovvero dei curiosi volatili, quali rivelatori di percezioni e sentimenti a noi ormai estranei, portatori di immagini che rappresentano non solo la convivialità, ma anche il rispetto per la natura e per l'altro. In queste opere, Saba Masoumian con il suo costante linguaggio di allegorie, descrive la freddezza dell'uomo postmoderno, evidenziando il suo essere meccanico privo di sentimenti, i cui pezzi si possono assemblare come se esso fosse un dispositivo, una macchina. Gli organi dell'amore, della riproduzione, della sessualità, sono descritti dall'artista in maniera cruda, come se non fossero collegati tra di loro e funzionassero ormai per automatismi. Masoumian affronta qui il concetto della società contemporanea, di un uomo incapace di comunicare, narcisista, vorace ed egoisticamente possessivo; appare in queste tele il legame tra il sesso e i sentimenti e delle relazioni minuziose di organi sessuali narrati come rabbiosi e repressi, specchio di esseri avari che hanno abbandonato i propri sentimenti sopraffatti dalle frustrazioni, divenendo irriguardosi nei confronti della società, di loro stessi e dell'ambiente.

L'artista pone nelle sue estemporanee e soavi presenze la capacità di rieducarci e riportarci al nostro primario senso istintivo ovvero il legame con la terra, ne conseguirà il rumore del silenzio della complessità umana che si apre al cospetto della natura, da qui le trame di vite non vissute che echeggiano in lontananza, che sovrastano sempre il nostro essere ed il nostro buio.

Leda Lunghi

Giovanna Lacedra Lasciarsi cadere

Con la partecipazione di Barbara Raccuglia 18 maggio 2017



(...) Nello sforzo di dimenticare, la memoria cementifica.

Invece di lasciare andare, trattiene.

La fatica di azzerare non è mai "azzeramento" portato a compimento. Perché ciò che vogliamo recidere per illusione salvifica, ha in realtà scaturigine nel nostro cuore.

È in noi che si radica profondamente.

E allora obbligarsi a dimenticare non è altro che una straziante mutilazione. È bendarsi, tapparsi le orecchie, stringere i pugni e serrare le labbra. È imporsi di non sentire.

Un atto violento verso noi stessi, prima di tutto. Qualcosa di antitetico alla più autentica liberazione.

Non si è liberi se non restando. E attraversando ciò che ci fa più paura. Il vuoto, l'assenza, l'abbandono. La memoria. (...)

Nicola Frangione e Dome Bulfaro **Voce Silenzio**

1 dicembre 2017



(...) La voce costretta al silenzio, il silenzio che riprende voce: oscilla tra queste due polarità, voce-silenzio, la corrente ad alta tensione della performance di action poetry che andrà in scena venerdì 1 dicembre 2017 alle ore 21 presso Villa Contemporanea di Monza. Un evento importante che vede il ritorno energico, dopo oltre un anno di assenza, di Nicola Frangione e della sua "parola totale". Un ritorno fortemente voluto da Monica Villa che per l'occasione ripropone un'accoppiata elettrizzante, coinvolgendo anche il poeta Dome Bulfaro. Il loro speciale feeling nasce, oltre che dalla reciproca stima, anche dalla rara dote di entrambi di creare nel "qui e ora", muovendosi con disinvoltura tra drammaturgia e improvvisazione, sostenuti da una carica empatica con la quale riescono a sentire l'altro tanto nella voce quanto nel silenzio. A partire da impedimenti del corpo e della voce, Bulfaro e Frangione, esplorano la poetica di quest'ultimo andando a toccare quelle trasversalità video-sonore tipiche della sua produzione artistico-letteraria. (...)

Evento in collaborazione con PoesiaPresente

Gianni Caravaggio / Alberto Gianfreda / Silvia Vendramel

One shot. Una sera per tre sculture

Con la partecipazione di Matteo Galbiati e Leda Lunghi 16 dicembre 2017



Alberto Gianfreda, Silvia Vendramel, Matteo Galbiati, Gianni Caravaggio, Leda Lunghi, Monica Villa

(...) Gianni Caravaggio presenta "Cosmicomica", 2006, un poliedro di marmo bianco accoglie nei suoi angoli dei semi di lenticchie rosse. La forma poliedrica irregolare del marmo statuario può appoggiarsi su ogni lato. A seconda del suo punto di appoggio le lenticchie rosse possono posarsi a loro volta su determinate piccole concavità che si trovano su ogni angolo della forma marmorea. Per ogni differente appoggio si crea una determinata costellazione delle lenticchie rosse. La precarietà della forma di marmo fa sì che l'artista appoggi l'opera ogni volta in modo differente creando una visione del cosmo diversa. Da qui il titolo "Cosmicomica" ispirato a "Cosmicomiche" di Italo Calvino, i cui racconti come la sua scultura sono un gioco con la fantasia del cosmo. La ricerca artistica di Caravaggio sottende ad un ripensamento della scultura; utilizzando materiali classici quali marmo e bronzo, ma anche materiali di uso quotidiano come carta, cuoio, borotalco, semi, zucchero, l'artista indaga il gesto artistico come atto demiurgico. L'opera di Caravaggio muove l'immaginazione dello spettatore che vi riconosce una sua immagine particolare, mettendo in discussione la nostra capacità percettiva. "Gli universi di Caravaggio - secondo Emma Zanella e Lorand Hegyi - trasmettono costanti vibrazioni che il pubblico è invitato a sentire e a cogliere, mettendo in atto forme di riconoscimento sempre variabili. Ogni opera plastica di Gianni Caravaggio si contrappone infatti a capacità di orientamento e a processi cognitivi che fanno riferimento al nostro modo di vedere l'universo, alla percezione che abbiamo dei processi reali che governano le relazioni umane e sociali".

Alberto Gianfreda ci mostra un'opera della serie "Nothing as it seems", 2017 che riflette sui temi di icona e resilienza. Un vaso cinese di produzione industriale viene frammentato e ricostruito su una maglia metallica mobile che conferisce all'oggetto infinite possibilità di trasformazione della forma. Il vaso perde la sua funzione originale di contenere ma nonostante questo il nostro occhio continua a leggere l'oggetto iniziale. Il processo di frammentazione sposta l'oggetto da un sistema ad un altro: dalla dimensione funzionale a quella riflessiva dell'arte, dalla serialità dell'oggetto al pezzo unico, ribaltando tutti i valori compreso quello di distruzione come fine in favore dell'adattamento dell'icona. La mobilità e le possibilità espressive che l'accostamento di materiali differenti determina sono una prerogativa della ricerca di Gianfreda. Forma e spazio sono strettamente connessi e indivisibili. L'indagine dei materiali è sempre stata al centro della sua ricerca; marmo, ferro, legno, carta, ceramica, terracotta sono messe in relazione in un complesso gioco di rimandi. In tutta la produzione dell'artista si percepisce un equilibrio tra forza e levità, tra leggerezza e mutazione. Le sue opere sono tese ad un divenire di cui noi siamo spettatori.

Silvia Vendramel è presente con "Etrusca/Stendardo", 2017, un'opera realizzata con materiali di diversa natura in cui elementi di recupero si fondono ad un disegno nello spazio realizzato attraverso l'utilizzo del tondino di ferro. La scultura si erge come sospesa creando una figura/paesaggio. La libertà della linea, evocata dall'uso del tondino, che tanto ricorda il tratto della matita sul foglio, è sostenuta e riportata alla sua forza di gravità da un blocco di cemento (recuperato). Quasi come un vezzo, la figura, si appropria di un elemento floreale che diventa al contempo trasformazione del tratto ma anche apertura verso l'elemento decorativo; la nudità della struttura di ferro si veste a festa. La ricerca di Silvia è tesa ad indagare la possibilità di incontro di materiali differenti, creando tensioni e fusioni inaspettate, invitandoci a riflettere sul dialogo tra opera e spazio e tra memoria e presente. Le sue sculture raggiungono una forma spesso sulla base della imprevedibilità. Leggerezza, costrizione, gesto, conflitto dei materiali sono alla base del suo operare. Rendendo tangibile ciò che è effimero e spesso estraneo ciò che è familiare, la sua ricerca si basa sullo spostare e trasformare elementi del quotidiano per dar luogo a un dialogo con la realtà che la circonda. Il suo procedere varia, in equilibrio tra razionalità e intuito, in un dialogo costante con la mutevolezza del divenire. (...)





Laura Renna Acrocori / Accrochés

13 gennaio 2018 / 10 marzo 2018



Laura Renna, *Acrocori*, 2017, fotografie sagomate e cucite su nastri di cotone, cm 250x350

Laura Renna: nata a San Pietro Vernotico (BR) nel 1971 vive e lavora a Modena.



Laura Renna, *Acrocori*, 2017, fotografie sagomate e cucite su nastri di cotone, cm 250x350 (detail)



Laura Renna, *Acrocori*, 2017, fotografie sagomate e cucite su nastri di cotone, cm 250x350 (detail)

A cura di Alberto Zanchetta

Dalla leggerezza della memoria al peso della materia

Eugenio d'Ors ci invita a considerare il fatto che un giorno Isaac Newton «uscì a passeggio in cerca della mela e non per scoprire le leggi della gravità». Non dissimile è il caso di Laura Renna. L'artista è solita intraprendere delle escursioni ad alta quota per lasciarsi alle spalle ogni occupazione e/o preoccupazione professionale (tra gli altopiani non c'è ragione di pensare a qualcosa che non appartenga alle montagne stesse). È solo al termine del viaggio che si presenta un interrogativo anodino: "cosa farne" di quest'esperienza? Ed ecco che questo desiderio, questo "ambire" entra in relazione con la parola "circondare", andare cioè intorno a qualcosa che si può solo lambire, sfiorandola appena.

Laura Renna l[']ambisce il mondo esterno e l'esistenza scattando fotografie durante il suo impulso migratorio, immagini che vengono accumulate e poi dissipate nelle fasi di lavorazione. Anziché limitarsi a convertire le escursioni in un'inclusione di aneddoti o reminiscenze, l'artista è votata a un dispendio estetico, alla rinuncia e al sacrificio che può ampliare la visione. Una visione di cui gode non soltanto il ricevente ma anche l'emittente. Cesellando le fotografie, Laura Renna epura le immagini dal superfluo e da ogni soggettivismo, le rende eteree, più volatili che terricole (benché sia proprio la volta celeste ad essere esclusa dai profili rupestri). Intrecciati su nastri di cotone, i brandelli formano così un arazzo, o ancor meglio: un rizoma che asseconda un principio di connessione e di eterogeneità. Le pareti rocciose, spesso virate in suadenti cromie, diventano sagome-spaccature, orli di una terra sconosciuta che cerca di ricucire e condividere i propri confini. Alla fine ne nasce un disegno leggero e fragile, a indicare nuovi, inediti percorsi, liberati verso l'infinito.

I grovigli di Renna, pur possedendo una precisa morfologia, assecondano una processualità aperta, dettata dall'effetto di gravità, tant'è vero che le "immagini pendenti" esercitano una propria casualità nell'ordine/ordito precostituito. In questo senso l'artista eredita la morbidezza e la flessibilità dell'Anti-form che si contrapponevano alla rigidità e alla durezza del minimalismo. Per effetto della gravità, la forma [in] determinata rappresenta una molteplicità rispetto alla propria combinazione e dimensione, una manipolazione solo in parte controllabile dall'artista, e dall'altra parte condivisa con le leggi della fisica. Non fa eccezione a questa regola l'intreccio della lana di ottone e d'acciaio inossidabile, processo laborioso - di muscoli più che di testa - che germina in modo spontaneo, punto dopo punto, tenendo conto del peso accumulato e dell'allungamento dei filamenti durante le fasi di lavorazione. Il materiale, duttile e malleabile ma non per questo meno ostico, cadenza il vissuto dell'artista e cerca di dare forma a un'immagine mnemonica, a un elemento vegetale e al contempo



Laura Renna, *Accrochée #4*, 2018, lana di acciaio inossidabile e ottone, cm 180x60x25 e *Accrochée #3*, 2018, lana di acciaio inossidabile cm 195x70x70



Laura Renna, *Accrochée #1*, 2018, lana di acciaio inossidabile e ottone, cm 145x100x20



Laura Renna, *Accrochée #3*, 2018, lana di acciaio inossidabile cm 195x70x70





Laura Renna, *Rubetum*, 2014, stampa fotografica su dibond, cornice in legno di abete, vetro, cm 60x47

Laura Renna, *Delphinium dubium*, 2014, stampa fotografica su dibond, cornice in legno di abete, vetro, cm 90x60

minerale. È come se l'artista volesse legarsi a qualcosa, a un ricordo per esempio, e allo stesso tempo cercasse di oltrepassarlo, lasciandolo fluttuare, senza definirlo, senza spiegarlo, per riuscire a viverlo nella sua pienezza e autenticità.

«Io sono la mia montagna», afferma Laura Renna, «inaccessibile a volte». L'immagine/metafora è quella di un acrocoro a cui l'artista pare restare avviluppata, quasi fosse impigliata e "sospesa" (lo suggerisce il termine accrochér desunto dall'idioma francese) nella propria ricerca. Così come accadde a Newton, che bramava una mela e incappò invece nella gravità, Laura Renna non si fa soggiogare dalle leggi della natura ma collabora con esse. Accettando e sfidando la gravità, l'artista si destreggia tra pieni e vuoti, masse e linee, tenendo a mente un unico obiettivo: riscoprire attraverso un vuoto di memoria le infinite meraviglie che [ac]cadono sotto i nostri occhi.

Alberto Zanchetta

Down Deep. Immagini del profondo nella pittura contemporanea

24 marzo 2018 / 26 maggio 2018



Silvia Argiolas, *Triste mentre mi parli di felicità*, 2018, tecnica mista su tela, cm 82x70 e Bruno Marrapodi, *Interno con astice che si sente piuttosto solo*, 2017, tecnica mista su tela, cm 120x200

Lorenzo Aceto (Pescara, 1985), vive e lavora a Lipsia. Silvia Argiolas (Cagliari,1977) vive e lavora a Milano. Luca De Angelis (San Benedetto del Tronto, 1980), vive e lavora a San Benedetto del Tronto e a Milano. Liana Ghukasyan (Magdeburg, Germania, 1986), dal 2008 vive e lavora a Milano. Bruno Marrapodi (Milano, 1982), vive e lavora a Milano. Claudia Matta (Cagliari, 1983), vive e lavora a Milano.



Claudia Matta, *Deep dream*, 2018, acrilici su cartone biologico, cm 70x100



Luca De Angelis, *Senza titolo*, 2016, olio su lino, cm 160x120

Lorenzo Aceto / Silvia Argiolas / Luca De Angelis / Liana Ghukasyan Bruno Marrapodi / Claudia Matta

Rispetto al passato, l'arte visiva prodotta negli ultimi anni non è facilmente inquadrabile in una tendenza unitaria, ma si possono comunque individuare dei tratti comuni, trasversali rispetto alla moltitudine di mezzi espressivi della contemporaneità, ed è anche possibile focalizzarsi su uno di tali mezzi, nella convinzione che esista un rapporto d'interdipendenza tra forma e contenuto, e quindi anche tra materia, gesti, immagini e parole. Soffermarsi su una particolare inclinazione dell'arte del presente può agevolare la lettura dell'attuale società da vari punti di vista, da quello storico a quello di costume, fornendo elementi per la comprensione del nostro tempo.

La presenza oggi, nel panorama italiano e non solo, di una pittura che non esclude la dimensione narrativa ed espressiva, ma anzi ne fa elementi formatori d'identità e sperimentazione, è sintomatica della necessità di attualizzare forme di comunicazione analogiche, stabili e dai tempi dilatati, per attivare uno sguardo critico e personale rispetto al fluire di una realtà sempre più evanescente.

La divisione tra astrazione sperimentale e figurazione tradizionalista che si era venuta a creare all'interno del clima neoavanguardistico del secondo dopoguerra, già tra gli anni '70 e '80 del secolo scorso fu messa in discussione da esperienze come la Transavanguardia, il Neoespressionismo e l'Anacronismo, ma negli ultimi anni si assiste ad un'ulteriore dissoluzione delle gerarchie culturali, che proietta la cultura visiva postmoderna in una nuova fase, totalmente svincolata dalle definizioni di genere. Soprattutto con la diffusione di internet, si assiste al proliferare di forme ibride, in cui l'arte si libera dai dogmi intellettualistici per assumere una mescolanza di riferimenti, uniti in personali storytelling. Le diverse forme di narrazione popolare, come il mito, la fiaba, il cinema, l'illustrazione e le fotografie che circolano nel web, saturano la nostra esperienza della realtà, e gli artisti del nuovo millennio ne assorbono la complessa iconografia per fornirne una rielaborazione diversa, con modalità individuali.

Se il recupero di una dimensione iconica è una delle prerogative generali di un presente dominato in tutti i suoi campi dalla pervasività dalle immagini, la focalizzazione nel mezzo pittorico ha un carattere maggiormente circoscritto, e fornisce particolari spunti di riflessione. Rispetto all'installazione, in cui si va a formare un fatale rapporto d'interdipendenza tra l'opera e lo spazio espositivo, il fare pittorico conserva la concezione dell'opera come elemento autonomo rispetto al luogo in cui viene posta. Se spostati in luoghi diversi, gli elementi di un'installazione possono mutare il proprio valore semantico, mentre i dipinti vanno a formare uno spazio a sé, lo spazio della rappresentazione, che si genera una volta per tutte nel processo di esecuzione dell'opera da parte dell'artista. Questa solidità della pittura diviene quindi una forma di resistenza rispetto alla fluidità di un'epoca

svuotata da ogni riferimento certo. Attraverso la pittura, l'artista si pone di nuovo al centro della costruzione dell'opera, fissando l'inquietudine interiore in icone dal valore apotropaico, documenti carichi di uno stato emotivo che è individuale, ma nel quale tutti si possono empaticamente rispecchiare attraverso l'esperienza estetica. Percorrendo con lo sguardo il movimento delle pennellate, la nostra percezione dell'immagine si fa più profonda, coinvolgendo non solo la mente, ma anche il corpo. Plasmato dagli artisti con fini espressivi, il flusso d'immagini della contemporaneità incontra un mezzo carico di storia producendo un cortocircuito, sintomo della complessità del rapporto con la tradizione. La pittura contemporanea può essere letta come residuo di concretezza della realtà, in cui il presente si mostra nella sua inevitabile fisicità organica.

Nelle opere di Aceto, Argiolas, De Angelis, Ghukasyan, Marrapodi e Matta, artisti basati in Italia e rappresentativi delle attuali ricerche sviluppate intorno alla pittura, emerge una ricerca pittorica con una forte componente iconica ed emotiva, sempre aperta alla sperimentazione. Il legame della pittura con il corpo si traduce in figura, gesto e colore. Le opere in mostra riflettono la contemporaneità con grande libertà espressiva ed insieme rappresentano la necessità di reagire alla frammentazione dell'io, propria di un'epoca che ci chiede di essere talmente flessibili da portarci a perdere l'identità. La soggettività emerge nel gesto pittorico e nello stile, ma anche nel racconto di sé e del proprio modo di vedere il mondo.

Nelle proprie opere, Silvia Argiolas compie una sorta di ricerca antropologica in cui debolezze e perversioni dell'uomo contemporaneo sono trattate con sarcasmo, senza intenti moralistici. Protagoniste sono figure femminili libere e spontanee, aggressive e disinibite, tratteggiate con colori intensi ed inserite in ambienti in bilico tra realtà quotidiana e psichedelia straniante. Pur nella selvaggia crudezza delle scene e dei volti dal trucco marcato, l'atmosfera riporta alla fiaba, al racconto fantastico che ci conduce in una dimensione incantata in cui l'inconscio emerge con le sue insidie ed insieme con la sua forza rinnovatrice.

Toni più cupi e fortemente contrastati connotano i dipinti di Liana Ghukasyan, artista d'origine armena, in cui la tavolozza è ridotta ad un numero limitato di colori e i soggetti, spesso autoritratti, sono resi con una risoluta gestualità di matrice espressionista. Il gesto pittorico diviene impulso spirituale, energia salvifica in cui il dolore viene trasformato in forza vitale. Ricordi ed esperienze della vita personale e collettiva sono rimodulati attraverso una pittura dal carattere dirompente, in cui emerge la volontà di raccontare e raccontarsi con immediata intensità emotiva.

Al contrario, Claudia Matta dipinge con campiture piatte e colori luminosi, definendo le figure con un segno preciso che esalta la linearità del disegno. La libera associazione di forme e figure dal cromatismo acido e irreale proietta in una dimensione onirica che ricorda le illustrazioni della cultura psichedelica, ma con un'atmosfera maggiormente rarefatta che rimanda all'arte orientale. Personaggi senza occhi, quindi dallo sguardo rivolto all'inconscio, dialogano con animali ed architetture impossibili che aprono varchi su luoghi dal simbolismo misterioso.

Linee tendenzialmente sinuose unite ad ampie campiture dal vivace cromatismo percorrono le tele di Bruno Marrapodi, andando a comporre scenari dall'atmosfera sospesa, malinconica e lunare. Rispetto alle opere precedenti, caratterizzate da una marcata presenza figurativa e da uno spazio saturo e bidimensionale, negli ultimi dipinti viene sviluppata una ricerca sulla dimensione archetipica del segno associata ad un graduale alleggerimento della rappresentazione. Il processo pittorico è tradotto da Marrapodi in una scrittura automatica in cui emerge un personale vocabolario simbolico.

La trasfigurazione di immagini preesistenti, attuata attraverso il processo pittorico, è un punto in comune nella ricerca di Lorenzo Aceto e Luca de Angelis. Nelle ultime opere, Lorenzo Aceto rielabora ritratti di musicisti d'epoca barocca, trasformati mediante diverse sovrapposizioni e cancellazioni che fanno emergere un aspetto germinale dell'immagine. La figura sembra essere colta in una metamorfosi organica che dischiude diverse potenzialità, non univoche ma aperte all'interpretazione, celate nell'immagine di partenza e rivelate con la pittura.

Se i ritratti di Lorenzo Aceto mostrano il disfacimento dell'immagine, nei dipinti di Luca De Angelis la figura e l'ambiente in cui è inserita sono delineati con un tratto energico che ne definisce maggiormente la forma, pur nella risonanza cromatica che unisce figura e sfondo. La densità pittorica dai forti contrasti, con una predominante bruna intervallata da lampi di luce, unita all'enigmatica gestualità dei soggetti, determina un'atmosfera carica di pathos in cui si percepisce l'attesa di un avvenimento misterioso. La suspense pervade la scena trasformando figure anonime, spesso tratte da fotografie scovate nel web, in protagonisti di una misteriosa *metanarrazione* rivolta all'interiorità.

Andrea Lacarpia

Nataly Maier / Alice Paltrinieri

Le memorie del colore

21 giugno 2018 / 22 luglio 2018



Nataly Maier - Alice Paltrinieri, Le memorie del colore, installation view

Nataly Maier nasce a Monaco di Baviera (Germania) nel 1957, vive e lavora tra Milano e Starnberg (Germania).

Alice Paltrinieri è nata a nel 1987 a Roma dove vive e lavora.



Alice Paltrinieri, serie *Fratture*, 2016, cementi e pigmenti, dimensioni diverse



Nataly Maier, *Artemisia / Filippino / Pontormo / Memling*, 2005, smalto su alluminio e tempera all'uovo su tela, dimensioni diverse

Focus Monza, Cantiere Tempo, Premio assegnato ad Arteam Cup 2017

A cura di Matteo Galbiati

Il colore è l'immediato protagonista del dialogo che si instaura, con un insolito ricercato e raffinato equilibrio, tra le visioni e le suggestioni pittoriche di Nataly Maier e quelle scultoree di Alice Paltrinieri. La pittura dell'artista tedesca tradisce un'esperienza e una ricerca di lungo corso che ha saputo, nel tempo, cogliere la volontà profonda della sua espressività cromatica facendo vivere ai suoi colori accenti compositivi di rara bellezza. Le peculiari texture attivano atmosfere e profondità inattese e, pur nella sua logica astrattiva, il suo linguaggio sa far emergere impensabili raffinate sensibilità e delicati equilibri di lettura. Da una parte propone lamiere e tele concepite come dittici su cui, impresso come un'epigrafe, il nome di un grande artista del passato riconduce alla memoria immediatamente i dipinti che ne hanno ispirato la creazione. Il colore è così testimonianza di opere tramandateci dai secoli la cui eccellenza esecutiva smaschera, attraverso la scelta monocroma, la caratteristica volontà dei suoi celebri esecutori. Dall'altra questa empatia di visione ha portato Maier a compiere anche un percorso più poetico, dove dalla piccola alla grande dimensione, l'opera dipinta, concepita nei suoi materiali attraverso le antiche ricette con cui l'artista produce da sé i suoi colori, stempera la pennellata segnica in campiture definite. I piani geometrici conquistano trasparenze e profondità grazie al costante interfacciarsi col mutevole variare della luce e dei prolifici e ricchi accostamenti di tinte. Paltrinieri, invece, lavora sulla concretezza, fisica e tridimensionale, ancor più ambientale, della scultura: terre e cementi ostentano la loro pienezza e materialità attraverso crepe, fenditure, fratture e corrugamenti che conferiscono ai suoi pezzi una tattilità pronunciata. Questo senso di tangibilità effettiva viene poi superato grazie al colore che, alleggerendosi in delicati affioramenti che "macchiano" e "segnano" le superfici, vince la solidità di materie fredde e inerti. La trasparente forza del colore (e in alcuni casi del disegno su pergamena) porta con sé una possibilità di cambiamento combinatoria che mette in possibile relazione le opere tra di loro quasi a ricreare ambienti, spazi, luoghi indefinibili. Dalla concretezza solida e friabile di forme semplici la presenza cromatica si afferma come traccia persistente e perdurante; è testimonianza di qualcosa che, trascorso, permane come lacerto di una forma-immagine che, per quanto incomunicabile, asseconda lo sguardo e le sue ricorrenze. Le due artiste trovano un dialogo di inattesa poesia rilanciando, in questa occasione, la profondità e la verità intrinseca delle reciproche sfumature, attraverso due interventi differenti che sanno coesistere grazie alla vicinanza di sguardi e atteggiamenti tanto vicini, quanto lontani e distanti.

Matteo Galbiati

Stefano Spera / Giuseppe Buffoli

Tanto qualcosa ti resta addosso

4 ottobre 2018 / 1 dicembre 2018



Stefano Spera, *GAP, acrolito*, 2018, olio su tavola, cm 160x150

Stefano Spera, nato a Monza nel 1983. Vive e lavora a Monza.

Giuseppe Buffoli, nato a Chiari (BS) nel 1979. Vive e lavora a Milano.



Giuseppe Buffoli, *La Sensibilità dell'archeologo*, 2017, gesso, creta cruda, resina, ferro cromato, cm 80x183x55



Stefano Spera, *GAP, Reina Sofia*, 2018, olio su tavola, cm 70 x 22 e stampa su pellicola adesiva

A cura di Rossella Moratto

L'incontro con l'opera d'arte oggi avviene sempre più spesso attraverso la rete, che offre modalità di fruizione inedite fino a pochi anni fa, riducendo le distanze, superando i limiti fisiologici della visione e instaurando una dimensione temporale ubiqua ed eternamente presente, che si risolve in una catena di relazioni ipertestuali simultanee. Mediata dalla scansione, dall'ingrandimento e dalla decontestualizzazione dei tour virtuali, l'opera si moltiplica e si rispecchia nelle sue rappresentazioni multiple dissolvendosi nell'icona digitale. Nell'eccedenza di visibilità del web cosa rimane dell'esperienza estetica?

Nella consapevolezza che la virtualità struttura il nostro rapporto con la realtà e il nostro vissuto, Stefano Spera riflette sulla questione in relazione alle possibilità e ai limiti della pittura. La sua è una presa di posizione critica: lungi dal considerarla obsoleta, oppone al flusso della sovraesposizione mediatica che depotenzia l'atto del vedere, la concentrazione selettiva della pittura che, invece, sintetizza l'esperienza estetica restituendo le stratificazioni che la costituiscono nel suo farsi in un complesso intreccio capace di innescare una tensione dinamica tra interpretazione e formalizzazione cui il fruitore è invitato a partecipare attivamente.

L'esperienza dell'incontro con l'opera è resa attraverso la messa in scena paradossale de *La sensibilità dell'archeologo* di Giuseppe Buffoli, artista e compagno di studio. La vicinanza nel lavoro è stata la molla fondamentale che ha portato alla scelta di questo lavoro come oggetto privilegiato. La scultura, formata da due elementi – uno stampo e una copia – riflette sul suo processo produttivo specifico rivisitando al tempo stesso la tradizione nel puntuale rimando formale all'acrolito di Costantino dei Musei Capitolini, di cui idealmente ricostruisce una parte mancante non prevista nell'originale – lo scroto –, in un dialogo impossibile con l'antico alla luce della lezione moderna di Duchamp e di Brancusi.

L'opera in questione però si sottrae alla vista anche se la sua presenza è indirettamente evocata attraverso altre immagini - potenzialmente affini - che la presagiscono e la condizionano. L'esperienza estetica è obbligatoriamente mediata da un complesso dispositivo di rimandi che trasforma radicalmente lo spazio espositivo - facendo l'occhiolino a Duchamp - in un grande rebus la cui soluzione è *La sensibilità dell'archeologo*, appunto. Assente giustificata e costantemente sottintesa, la scultura è un'entità virtuale possibile e immaginabile, visibile solo da un foro nella tavola dipinta che rappresenta la statua dell'imperatore romano che l'ha ispirata. La citazione di Duchamp è palese così come la tensione voyeuristica dell'esperienza estetica che è sempre un'epifania rivelatrice e visionaria, anticipatrice di un pensiero che prende successivamente forma e concretezza. Analogamente sono apparizioni anche i dipinti che citano altri riferimenti possibili, come tessere



Stefano Spera - Giuseppe Buffoli, *Tanto qualcosa ti resta addosso*, installation view



Veduta della scultura di Giuseppe Buffoli attraverso il foro nel dipinto di Stefano Spera



Stefano Spera, *GAP, Constantin*, 2018, olio su tavola, cm 80 x 50 e stampa su pellicola adesiva



Stefano Spera - Giuseppe Buffoli, Tanto qualcosa ti resta addosso, installation view

di un puzzle a priori: Cuneo di castità, Oggetto dardo e *Foglia di vite femminile* di Duchamp e la fallica *Princesse X di Brancusi*, quest'ultima solo intravista da una porta che sfonda illusoriamente una parete – un ricordo o forse un sogno? – aprendo un'ulteriore dimensione spazio-temporale.

I dipinti e la scultura sono entità distinte ma strettamente collegate in una trama interpretativa ipertestuale immersiva quanto quella sperimentata in rete, una realtà analogica aumentata che è il luogo del possibile dove vero e falso, memoria e oblio, passato e futuro coesistono. In questo teatro di ombre cinesi Spera ritrova la potenza della pittura e la sua capacità di aprire inedite frontiere all'immaginazione.

Rossella Moratto

Fuorisalonemonza2018

17 aprile 2018



Gesti musicali e fantasie sonore A cura del Maestro Marco Rapattoni Con la partecipazione dei musicisti del Coservatorio di Milano: Cesare Zanfini, Stefano Caliò, Francesca Marini, Sara Nalbani, Stella Brambilla, Francesco Melis, Ernesto De Nittis, Federica di Gioia.







Silvia Argiolas The secret room

12 gennaio 2019 / 2 febbraio 2019



Silvia Argiolas, The secret room, installation view

Silvia Argiolas (Cagliari, 1977) vive e lavora a Milano.



Silvia Argiolas, *Autoritratto*, 2018, tecnica mista su carta, cm 35x27



Silvia Argiolas, *Seduta*, 2018, olio su resina, cm 47x82,5x44

Sfruttando lo spazio creato dalla parete in cartongesso - creata appositamente per la mostra precedente - è nata l'idea di utilizzare questo spazio intimo e raccolto per creare una stanza segreta, ricca di stimoli visivi, per muovere emozioni in chi varcherà la soglia.

Si tratta di una stanza privata dove l'arte provocatoria, erotica e sensuale dell'artista sarà protagonista. Un vero e proprio boudoir dove oggetti ed immagini stimoleranno il desiderio e l'immaginazione dello spettatore, costretto a spostare una tenda per entrare.

Nuove opere su carta, oggetti dipinti ed un video si sveleranno all'occhio curioso; ci sentiremo spettatori di un mondo fascinoso in cui le pulsioni umane si manifesteranno in tutta la loro forza creatrice.

Ci sarà in mostra anche un bellissimo manichino dipinto, che appartiene ad una collezione privata.

Scrive di lei Andrea Lacarpia: "Nelle sue opere, Silvia Argiolas compie una sorta di ricerca antropologica in cui debolezze e perversioni dell'uomo contemporaneo sono trattate con sarcasmo, senza intenti moralistici. Protagoniste sono figure femminili libere e spontanee, aggressive e disinibite, tratteggiate con colori intensi ed inserite in ambienti in bilico tra realtà quotidiana e psichedelia straniante. Pur nella selvaggia crudezza delle scene e dei volti dal trucco marcato, l'atmosfera riporta alla fiaba, al racconto fantastico che ci conduce in una dimensione incantata in cui l'inconscio emerge con le sue insidie ed insieme con la sua forza rinnovatrice".

In collaborazione con Mauro Broggini



Silvia Argiolas, *Lei*, 2018, tecnica mista su manichino (detail)



Silvia Argiolas, *Lei*, 2018, tecnica mista su manichino

Adi Haxhiaj **Ritornanze**

23 febbraio 2019 / 6 aprile 2019



Adi Haxiaj, Ritornanze, installation view

Adi Haxhiaj è nato a Tirana, Albania, nel 1989, vive e lavora a Milano.



Adi Haxhiaj, *Guardala espandersi in tutte le direzioni*, 2016/2018, tecnica mista su tessuto in cotone, cm 64x84 (detail)



Adi Haxhiaj, *Frattura all'occhio di bue*, 2018, tecnica mista su tessuti sovrapposti, cm 72x52 (detail)

A cura di Leda Lunghi

Sulla parete, un parassita, i cui occhi brillano eppure sono accecati, la realtà intorno è un offuscato bianco e nero, osserva il mondo, in realtà senza guardarlo, sopravvive nel buio, su una zanzariera, nelle sue cieche ombre di nostalgia, con lo sguardo rivolto verso le sue paure e verso la tela. Eppure quello sguardo potrebbe cercarvi, in questo momento, proprio mentre la vostra testa è china su questo foglio e i vostri occhi seguono attentamente le parole che state leggendo, qualcuno, oltre a lui, dietro, davanti o intorno a voi, vi sta osservando, attendendo che alziate lo sguardo. E' un' attesa, lunga e febbrile, ma che soltanto voi potrete soddisfare, le opere che vi circondano bramano uno sguardo, solo uno, è un'unione che potrà concedere a entrambi sollievo, giratevi e forse come in un' iridescente superficie riflettente, quest'arte sfiorerà in un attimo il vostro inconscio più intimo, la vostra eccezionalità.

Quando sono entrata per la prima volta nello studio di Adi Haxhiaj sono rimasta colpita dal mosaico di opere che mi circondavano, dai colori lievi e cangianti, ma tutte in qualche modo legate l'una all'altra. Dormienti nelle loro cornici, sarcofagi, come una volta li ha definiti l'artista. Esse, nella loro tridimensionalità di oggetti ritrovati in luoghi altri, sono costellate da piccoli e preziosi indizi che l'artista non ama descrivere, preferisce che ognuno di noi ci si perda e si ritrovi da sé. Così io posso solo raccontarvi, o darvi qualche piccolo accenno: l'affresco del tuffatore (lastra funeraria dell'antica Grecia), un capitello, una pitonessa, un ritaglio di un disegno di Adolf Wildt, il tappeto più vecchio del mondo, un riferimento a Moravia, un tatuaggio, un insetto, l'Idra di Lerna, un estrapolato di un disegno di Vincent Van Gogh; potremmo continuare per molto, soffermandoci su queste pitture create inconsapevolmente dalla psiche dell'artista, le cui lacune sono state elaborate su dipinti di Raffaello Sanzio, Antonello da Messina, oltre che su più fantasiose e creative idee. Ma il punto è un altro, questa volta le opere non devono essere spiegate, dovete osservarle, cercarle ed avere la curiosità di introdurvi in esse, perché la loro storia è molto più complessa.

Nate dall'ignoto di una strada o di un immaginario, sono tele divenute luoghi surreali, si aggrappano al mondo, se ci si avvicina si scorgono dettagli che raccontano la loro vita e se si accosta l'orecchio si può persino sentirle respirare, sono opere che riprendono immagini al limite della sparizione, esse vivono un eterno conflitto tra la vita e la morte, dimorano nello sgomento, ma anche nel coraggio, nel coraggio di sopravvivere al limbo del surreale e dell'inconscio, esse vi dirigeranno verso realtà ulteriori, perché perdurano di una vita propria.

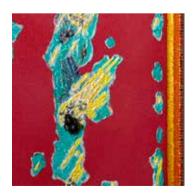
Secondo Adi Haxhiaj è il dettaglio che rende viva l'opera, ed è da questo piccolo ma essenziale particolare da cui essa nasce e muore rigenerandosi, in un susseguirsi di metamorfosi che passano attraverso il concetto indefinito di tempo. Il particolare è l'incipit della trama, nel labirintico gioco dell'esistenza.

L'immaginario presente su questi lavori conduce in un dedalo che si addentra in uno specchio dalla duplice visione raccontando un doppio viaggio, quello nostro di osservatori e quello dei lavori. Ed ecco che l'artista, sognatore cosciente, (con queste parole Cristina Campo definiva J. L. Borges), apre le porte ad un concetto differente di ciclicità, egli racconta il tempo dei suoi quadri, un tempo onirico, immaginario e reale, un tempo che non vedremo e un tempo inconscio, che non conosciamo, essi sono l'essenza eterna dell'arte che, in quanto tale diviene indefinita.

Frammenti riesumati dai sogni, i nostri sogni, mischiati all'enigma della realtà, trasparenze in cui si manifesta il riverbero dell'essere e dell'onirico, istanti colti all'apice della veglia, talvolta divenuti incubi, essi sono l'intreccio delle virtù primarie dell'esistenza. Particolari che si rigenerano nella memoria dell'artista che crea nel concetto, nella lievità di un'immaginazione che avanza, il divenire di forma e materia. La creatività di Adi Haxhiaj è il segno di un'illusione, di una frattura nata dalla debolezza, dalla fragilità ed è da queste instabili entità che si realizza la concretezza dei suoi segni pittorici; la trasformazione, la metempsicosi dell'oggetto che Adi Haxhiaj rielabora in opera d'arte. Illusioni, invasioni, ossessioni, pezzi di vita che divengono arte. *Ritornanze* descrive qualcosa che ritorna, l'oblio che rinasce, la linea sottile che divide la vita dalla morte, il tentativo forse vano, forse no, delle opere di resistere all'esistenza. La loro capacità di sopravvivere, sopravvive a noi, ad ogni singolo nostro respiro, atto, desiderio, a quest'immensa paura che abbiamo dell'esistenza.

Lei, l'opera, è lì che osserva, nella sua solitudine e alienazione.

Questa mostra racconta i lavori di Adi Haxhiaj, per una volta ponendosi dalla loro parte e non dalla nostra, il perché della loro presenza, l'evoluzione,



Adi Haxhiaj, *L'impostura del parabrezza*, 2018, tecnica mista su tessuto colorato, cm 143x103 (detail)



Adi Haxhiaj, *Sarabi l'impenetrabile*, 2018, tecnica mista su zanzariera, cm 93x81 (detail)

l'aleatorietà nell'osservare l'intricata via che conduce ai Campi Elisi, la loro tentazione di raggiungerli, la capacità vacua di non varcare quel portone. Esiste un amore intenso dietro ad ognuno di loro, nati nell'oscurità della notte, in una coltre di buio, nell'attrazione legata alla follia che essa origina, un legame generato da rituali, sì perché l'oscurità a volte cela il loro essere, i loro desideri, molti irrealizzati, altri compiuti. Essi a volte anelano di arrendersi cedendo all'abbandono, cadendo nel baratro della sparizione, ma in parte, come nell'Io del loro creatore, esiste anche la tenacia dell' essere oggetti irrazionali, ed è per questa motivazione che non cedono; nella loro essenza vivono nelle loro infinite narrazioni.

Sono ossimori, rimandi, riflessi d'arte, respiri di vita, oggetti tridimensionali che l'artista è riuscito a far rivivere, in cui il gioco dell'immaginazione passa dal bidimensionale al tridimensionale, non è un'illusione nella tela, è sulla tela. Zanzariere, una rappresentazione di un parabrezza, ogni opera deriva da un oggetto reale o immaginato, e dietro di essi si nascondono immagini di pittori immortali, oppure di vita più reale. Esse conservano e creano dialoghi tra diversità, passaggi tortuosi da attraversare, essenze che raccontano di indizi come nelle migliori favole. L'arte di Adi Haxhiaj è soprattutto la vera natura del mito e della favola.

Adi Haxhiaj è come un cantore, inventa fiabe e racconti, lasciando tracce sulla tela di modo che ognuno possa seguire il suo sentiero, attraversando l'incubo della propria fantasia. Nel suo creare e vedere esseri immaginari, tratti dalla sua psiche, nel figurarsi dialoghi tra piccoli frammenti d'arte ed eventi di vita quotidiana, Adi Haxhiaj sconvolge il concetto di importanza, dando credito al vagheggiare e alla fantasia nelle sue differenti eccezioni, considerandoli vita in tutte le sue innumerevoli anomalie, realizzando opere viventi, in cui una realtà immaginaria, diviene tale. Adi Haxhiaj racconta le infinite sfaccettature della verità, creando molteplici storie, l'artista è come un alchimista, mischia rimandi, ricordi, arte ed ecco composto un oggetto pronto a navigare nell'Io, in un gioco di finzioni che altro non è che pura realtà.

Leda Lunghi

Betty Zola Curtains

12 aprile 2019 / 4 maggio 2019



Betty Zola, *Curtains*, 2019, installazione site-specific: carta, china, colla, cm 350x450 totale (12 fogli di dimensioni diverse)

Betty Zola (Biella, 1971). Vive a Netro (BI) in una casa in mezzo al bosco.



Betty Zola, *Tears*, 2014, 1250 cartine di sigaretta, china, colla, cm 136x183



Betty Zola, *Tears*, 2014, 1250 cartine di sigaretta, china, colla, cm 136x183

Betty Zola opera con la carta creando opere raffinate e delicate, leggere come un soffio.

Ogni tipo di carta è per l'artista un mondo da scoprire e manipolare; collezionista di carte da sempre, ne subisce il fascino, ne ama l'odore ed il fruscio.

Individuata la carta da usare, Betty procede a tingerla utilizzando chine ed inchiostri. C'è un aspetto di casualità nel suo operare, la carta reagisce all'inchiostro in maniera diversa e assume tonalità e trasparenze non del tutto controllabili. L'artista definisce questa imprevedibilità l'essenza anarchica del processo creativo ed è ciò che rende unici i suoli lavori.

Nella bella intervista a cura di Pino Timpani, apparsa su vorrei.org dell'11 ottobre 2016, Betty Zola descrive così il suo operare: "Quando comincio a lavorare non parto mai con un progetto o con un disegno preciso. Guardo una carta e lei mi guida. Sono i materiali a chiamarsi tra di loro. Sono loro a decidere con chi stare vicino. A me resta il compito di lasciarmi guidare e accostarli. Finché, a un certo punto, ti accorgi che il lavoro è finito".

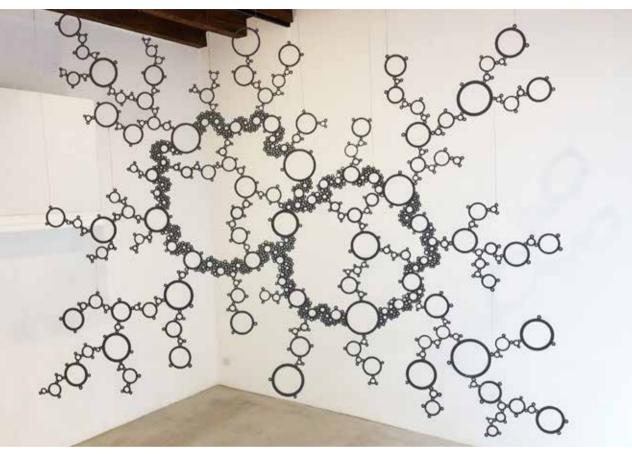
In questo nuovo progetto site-specific per Villa Contemporanea, Betty dà vita a due grandi installazioni a parete che rivestono completamente due muri della galleria.

Lo spazio si "moltiplica" in centinaia di fogli leggerissimi, sovrapposti, che l'artista ha dipinto uno ad uno, con chine nere. La parete diventa così una superficie vibrante che si muove al passaggio dello spettatore.

La grande opera *Curtains*, che dà il titolo alla mostra, riveste il muro della sala principale come una seconda pelle. L'artista crea una zona leggera come un soffio, eppure maestosa nelle sue grandi dimensioni. La sovrapposizione dei fogli crea un nuovo equilibrio palpabile, vibrante, in movimento, un luogo dove perdersi come in un sogno. Sono lacrime di carta (*Tears*, appunto, titolo della seconda installazione) che animano il muro freddo, lo abbracciano dandogli nuova vita.

Elisa Cella L'impossibilità del reale

18 maggio 2019 / 29 giugno 2019



Elisa Cella, 19-C22, 2022, ferro tagliato al laser e filo di ferro, cm 340x270

Elisa Cella (Genova, 1974). Vive e lavora a Monza.



Elisa Cella, 19-C22, 2022, ferro tagliato al laser e filo di ferro, cm 340x270 (detail)



Elisa Cella, 19-C22, 2022, ferro tagliato al laser e filo di ferro, cm 340x270 (detail)

A cura di Leda Lunghi

"Definire il reale. È ciò che più importa" sosteneva Simon Weil. Ma che cos'è il reale? Elisa Cella cerca di spiegarcelo attraverso la caratteristica principale delle sue opere e di tutta la sua poetica: la semplicità. Dietro questo elementare concetto ruotano le domande e i tentativi di risposta che l'uomo si è posto finora. Quest'artista raccontando la complessa semplicità di una cellula descrive noi, nella nostra più grande incognita.

L'arte è un luogo in cui cercare sogni, vite ed esistenze, essa è principio e fine, è ciò che è accaduto e ciò che accadrà. Sono sculture dell'inafferrabile quelle create da quest'artista, che partono dal concetto di nascita e rielaborano quello di fine. Un'arte che passa per la scienza, incontrando i concetti più profondi della filosofia teoretica. Arte che parla di conoscenza, coscienza, etica ed estetica. Le opere di Elisa Cella rappresentano l'impossibilità del reale, in quanto evidenziano la nostra piccola essenza dinnanzi all'immensità dei misteri del mondo, l'infinita riproducibilità degli organismi, il loro essere eterni nel rigenerarsi continuamente. Opere che rielaborano ed intrecciano fisica e filosofia, esse ci fanno riflettere, ponendo domande senza la pretesa di trovare risposte. E' un'arte coraggiosa che supera ogni stereotipo, che cerca di coniugare l'estetica e la scienza, attraversando la duplicità che diviene infinito. Le riproduzioni cellulari di Elisa Cella sono il mistero della bellezza, quel fascino oscuro ed affascinante presente nell'immensità del cosmo, in cui le particelle esistono. Sono il racconto dell'esistenza, la narrazione dello splendore del reale, la commovente magia dell'inganno, di un'idea, che varia costantemente, "una manciata di tipi di particelle elementari, che vibrano e fluttuano tra l'esistere e il non esistere " (Carlo Rovelli).

Questa poetica è l'immensità a noi ignota della scienza, l'evidenza di quanto anch'essa riesca a fondersi con l'armonia.

Elisa Cella ripropone attraverso le sue strutture biologiche, ovvero con la rappresentazione dei suoi molteplici cerchi concentrici ed ossessivi, l'idea che conduce all'imperfezione, all'errore, al caos, che in quanto tale, paradossalmente, possiamo considerare perfetto. Le sue piccole monadi, tutte differenti tra loro, rappresentano l'individualità umana, la sua unicità e la sua intelligenza, ma anche la sua capacità di creare mondi contingenti, aggregati, la capacità di coniugarsi e contemporaneamente di dividersi e di dissolversi.

Per sempre: una frase idilliaca e suggestiva che ci rammenta l'eterno: quell'eterno e quell'infinto che l'artista descrive nelle sue opere, in quell'elegante simmetria in cui è racchiusa la narrazione umana e l'enigma della coscienza. Queste opere sono poiesi, in quanto elaborazione di creatività, creatività della natura.



Elisa Cella, L'impossibilità del reale, installation view



Elisa Cella, *18-C1*2, 2018, plexiglass, cm 60x130



Elisa Cella, *19-C01*, 2019, olio su acrilico su tela, cm 120x120

L'opera di quest'artista ci racconta quello che è stato e quello che sarà, la poesia di questo susseguirsi di parole è la risultante di una formula matematica; il presente, il passato e il futuro, questa magica percezione, questa concezione intellegibile che pur mutevole rimane riconoscibile. Quello che è stato e quello che non è, l'immagine e l'immaginazione, tutto questo è scienza, ma anche arte, tutto questo è il risultato del lavoro di Elisa Cella, che racconta di quelle particelle fluttuanti, da cui è nato tutto, particelle esistenti intorno e dentro di noi, un poetico racconto che ricerca l'essenza dell'uomo.

La nostra natura è effimera, la nostra vita preziosa; l'artista, cerca tra le sue opere e i suoi pensieri risposte a grandi enigmi e immense questioni, che certo non risolveremo in queste poche righe, ma come abbiamo già affermato, è compito dell'arte porre domande, non dare risposte ed Elisa Cella si chiede cosa significhi essere liberi; riproponendo forme di neuroni tra le sue opere, analizza il concetto di coscienza, dell'esistenza di un "Io", dell'Inconscio, del libero arbitrio.

Le nostre decisioni, sono interazioni tra neuroni o qualcosa di molto più profondo a cui ancora non riusciamo a giungere?

Baruch Spinoza nel XVII secolo affermò che l'Io e "i neuroni del mio cervello" sono la stessa cosa; oggi nel XXI secolo Carlo Rovelli appoggia questa teoria dicendo: "Io, come voleva Spinoza, sono il mio corpo e quanto avviene nel mio cervello e nel mio cuore, con la loro sterminata e per me stesso inestricabile complessità". Il dibattito è aperto.

Per quanto mi riguarda, lascio parlare l'artista e amo svegliarmi ogni mattina con il dubbio, proprio come lei, che con queste texture circolari indaga e propone il punto di contatto tra indefinito e finito, tra armonia e caos continuando a regalarci opere che indagano la magia e il fascino del diverso. E' così affascinante osservare qualcosa di sconosciuto, ignoto, di incomprensibile, questo ci rende vivi, umani, un po' fragili e innocentemente bambini, bramosi di stupirsi e conoscere.

Leda Lunghi

Adriano Annino / Fabio Angelo Bisceglie

3 ottobre 2019 / 19 ottobre 2019



Adriano Annino, *The bush*, 2019, olio su tela, cm 179x140 e Adriano Annino, *Studio d'artista*, *saluti da parte tua*, 2018, olio su tela, cm 50x40

Adriano Annino (Napoli, 1983). Vive e lavora a Milano.

Fabio Angelo Bisceglie (Torino, 1986). Vive e lavora a Monza.



Adriano Annino, *The bush*, 2019, olio su tela, cm 179x140



Fabio Angelo Bisceglie, Mortal upper room - (More tale up x om), 2019, acrilici su tela, cm 185x195

Villa Contemporanea è lieta di presentare le opere di Adriano Annino e Fabio Angelo Bisceglie, due artisti diversi per formazione e resa stilistica ma accomunati da una particolare sensibilità verso il racconto figurativo. Entrambi realizzano opere pittoriche ricche di allusioni e di suggestioni; vi troviamo tracce di un bagaglio artistico che è punto di partenza di nuovi spunti creativi dove passato e presente, emozioni e vissuto si confrontano continuamente per dare vita a nuove visioni temporali e spaziali, esplosioni di forma e colore. In entrambi gli artisti, l'inconscio è la spinta creativa, ciò che ci permette di dare significato al nostro essere viventi e senzienti. Entrambi studiosi di psicologia, filosofia, teatro (Bisceglie) e musica (Annino) traducono nella pittura il loro sapere. Le loro opere sono "campi" aperti ai vari significati, punto di partenza è sempre l'uomo ed il suo linguaggio: attraverso la pittura l'artista si fa portavoce delle molteplici voci che animano ognuno di noi. Ciascun personaggio rappresentato si manifesta come possibilità e impulso vitale. Nell'opera intitolata "The bush" (Il cespuglio), Annino rappresenta l'esito di un conflitto tra diverse immagini appartenenti a contesti differenti: l'opera è ricca di citazioni e di significati. La scena, apparentemente ambientata in uno spazio commerciale, ci pone dinnanzi a diversi spunti iconografici: il crocefisso, simbolo dell'iconografia religioso-cristiana, la merce sugli scaffali, simbolo di una società capitalistica, la scena in primo piano, omaggio all'illustrazione erotica, la tela esposta sul fondo, riflessione sul mondo dell'arte. Tutti questi elementi contribuiscono a confonderci e a fare i conti con il nostro vissuto. E' evidente che nelle opere di Annino c'è sempre un riflesso del suo mondo ma è anche evidente che quest'opera "urla" di umanità; ognuno di noi, con il suo vissuto, le sue esperienze, la sua formazione, si ritrova protagonista della scena e vi interpreta un ruolo. I bisogni, il desiderio, le responsabilità ed il comportamento sono spunti imprescindibili dell'arte di Annino che utilizza nelle sue opere un linguaggio stratificato e vibrante.

Nella "Mortal upper room" o "Cenacolo mortale", Bisceglie costruisce la sua opera sulle fondamenta di opere storicamente note e delle quali l'artista sente il "peso" e l'eredità, archetipi con i quali confrontarsi : ecco allora che L'Ultima cena, Il Cristo morto ed Il Giudizio Universale diventano tracce archeologiche di nuove visioni temporali. L'opera che si manifesta è una sorta di opera misteriosa, uno specchio che riflette la nostra interiorità ed il nostro inconscio. Il senso di smarrimento che ci pervade nel percorrere con la vista la superficie della tela, è per l'artista, il non-luogo dove ritrovare sé stessi e le nostre emozioni.

Nella descrizione del suo lavoro Bisceglie scrive: "è necessario tentare di disorientarsi e di non ricapitolare l'analisi stessa sotto un solo concetto risolutivo che dia senso globale, ma di abbandonarsi al senza senso con fiducia, per poi trovarsi vivendo lo smarrimento con ciò che vi trova".

Saba Masoumian Namize

8 novembre 2019 / 21 dicembre 2019



Saba Masoumian, *Namize*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 120x45x20,5

Saba Masoumian, è nata a Tehran nel 1982, vive e lavora a Genova.



Saba Masoumian, *Scatola*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 41x41x15



Saba Masoumian, *Namize*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 120x45x20,5 (detail)

Spesso, semplicemente aprendo una scatola accatastata in cantina, il passato rivive e, riaffiorando inaspettatamente, rivela la sua fondante presenza.

Il mondo di Saba Masoumian è racchiuso in scatole che non contengono ricordi, fotografie, cianfrusaglie d'affezione o cimeli, ma stanze in miniatura, private della quarta parete, costruite con pazienza e dedizione. Potrebbe sembrare un passatempo giocoso ma queste case di bambola hanno perduto l'innocenza e la leggerezza dell'infanzia. L'artista mette in scena i ricordi, i sogni ma anche gli incubi, il dolore, la sessualità e la pulsione di morte che si capovolge inaspettatamente in ritorno alla vita. Ogni scatola è un capitolo di un diario senza indice, comprensibile solo empaticamente in epifanici déjà-vu nei quali ci si può riconoscere per spaesamento, nella condivisione di un orizzonte perturbante, domestico e, al tempo stesso, estraneo.

Visioni nate da uno sguardo rivolto dentro di sé, nel profondo e che, recentemente, si è orientato all'esterno. La serie intitolata Senza titolo (2018) inaugura il cambiamento: una testa di donna, dalle sembianze dell'artista, si guarda allo specchio. È la prima volta che una presenza umana abita questi luoghi ed è un autoritratto. Un drastico ribaltamento che sposta il punto di vista dallo spazio intimo al mondo. La storia fa capolino nelle stanze: dai muri affiorano frammenti di affreschi pompeiani - il celebre ritratto di Terentius Neo e della moglie - e trecenteschi - la Madonna con Bambino di Mello da Gubbio. Una nuova direzione di ricerca che è ancora più evidente in Lotus (2019) dove la stratificazione dei rimandi personali si arricchisce delle citazioni iconografiche dell'antico impero persiano: è una riflessione sull'identità, definita dall'incontro tra la cultura di origine e quella di elezione, tra la memoria del paese lasciato alle spalle e l'esperienza del presente in una nuova realtà aperta all'aspettativa futura. Il retaggio della cultura natale mai dimenticata si afferma emergendo, quasi suo malgrado, dall'inconscio come un ricordo sbiadito ma persistente che si rianima negli elementi architettonici e nelle effigi di animali simbolici quali tori a due teste, leoni e uccelli della mitologia persiana, trasformando queste stanze nelle sale di Apadana, il sontuoso palazzo di Persepoli, mitica capitale saccheggiata da Alessandro Magno e, successivamente, distrutta da un incendio. Lontana figlia di quell'impero, Saba Masoumian ne attualizza la storia alla luce del presente, animando gli ambienti con una duplice presenza femminile - con la sua fisionomia - che prende possesso della sua eredità.

Dalle vicende degli uomini alle narrazioni metafisiche: con *Namize* (2019), presentato in questa personale, l'artista iraniana alza lo sguardo verso il cielo. La scatola è un limbo abitato da due figure femminili transustanziate in angeli che nutrono al seno il genere umano e la natura, rappresentati



Saba Masoumian, *Lotus*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 135x55x29



Saba Masoumian, *Lotus*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 135x55x29 (detail)



Saba Masoumian, *Lotus*, 2019, tecnica mista, polimeri espansi, legno, cm 135x55x29 (detail)

dalla testa e dall'ibrido di donna-uccello. È una spiritualità personale, non religiosa che recupera l'immagine materna presente in ogni civiltà, dall'antica raffigurazione egiziana della dea Iside che nutre il figlio Horus, alla Galaktotrophousa copta largamente diffusa in Medio Oriente per arrivare alla Virgo Lactans cristiana. L'allattamento infonde la vita: la dimensione spirituale è in perenne contatto con l'umanità, la alimenta, la influenza e la guida. Due mondi tangenti ma ontologicamente diversi **c**ome suggerisce il titolo *Namize*, vocabolo persiano che in chimica indica la sospensione tra elementi che non possono mescolarsi. Se la fusione tra materia e spirito è impossibile, la vicinanza è tangibile: questi angeli hanno zoccoli e partecipano della natura animale e umana, ne condividono vizi e virtù e si esprimono con il linguaggio metaforico ma comprensibile della favola. Al centro della stanza una teca conserva una pelle di capra: sacra reliquia del capro espiatorio, testimone del sacrificio propiziatorio che monda gli errori umani connaturati al vivere evocato nella sua esuberanza dai frammenti di affreschi erotici ripresi dalle decorazioni del Lupanare e delle Terme Suburbane di Pompei che ornano le pareti. La spiritualità di Masoumian passa attraverso la bellezza, intesa come dimensione interiore che con la sua gratuità e armonia rivela il legame profondo e insondabile che unisce tutte le cose. L'atto creativo partecipa concretamente alla dimensione spirituale come interpretazione che riscrive il caos dell'inconscio e la casualità dell'esperienza in una configurazione inedita, contingente e fragile ma carica di incanto.

Rossella Moratto

Carla Della Beffa Herstories

Con la partecipazione di Silvia Simoncelli e Paolo Rumi 28 marzo 2019



(...) *Herstories* è un libro di fotografie con testi che non sono didascalie, e testi a fronte che non sono proprio traduzioni: una conversazione triangolare fra un'immagine e due lingue.

Herstories sono storie di donne e dettagli di città. Case, finestre, marciapiedi, posti dove si vive e si cammina, interni e luoghi di passaggio, dove potresti incontrare una donna che ti racconta la sua storia.

Non si vede nessuno, in questi luoghi. La presenza umana è nelle parole. Le foto sono semplici, non ritoccate. Le parole registrano innamoramenti e divorzi, emozioni e dubbi, ricordi e rabbia, rapporti familiari e carriere. Sono storie normali, di quelle che succedono a chiunque. Il nesso fra parole e immagine a volte è più esplicito, a volte è nascosto: in questi casi il gioco è cercare la metafora, trovare la propria interpretazione. (...)

Fuorisalonemonza2019

12 aprile 2019



Fantasie sonore. A cura dei Maestri Marco Pace e Marco Rapattoni, con la partecipazione dei musicisti del Conservatorio di Milano. Flauto: Paolo Bove; Violino: Sean Galantini; Viola: Simone Donati; Violoncello: Jacopo Gaudenzi.

Giovanna Lacedra e Paola Turroni **Dall'ultima volta che sono nata**

28 settembre 2019



(...) Si muore per rinascere. "il vuoto - dietro le spalle / è una vertigine segreta dove mi giro e vado" E questo accade innumerevoli volte.

Ad ogni cambiamento, ad ogni strappo, ad ogni violenta separazione, ad ogni lutto. L'uomo fa i conti con il proprio limite, resta nudo di fronte alla vita, uccide qualcosa, qualcuno dentro di sé, ma come per un richiamo primordiale, ritrova quell'energia vitale che all'animale lo accomuna. Quella necessità di isolarsi e mettersi al riparo. Per leccarsi le ferite, per morire e poi rinascere. E si rinasce in maniera istintuale. Siamo animali quando stiamo nel profondo di un dolore tanto da renderlo "luogo". Siamo animali quando lo annusiamo, lo setacciamo, lo conosciamo a fondo e ci moriamo dentro. Ma siamo animali anche quando da quel luogo cerchiamo di riemergere. Ciascuno di noi vive un'istintività che a volte teme: siamo bestie nel nostro più intimo sentire, al di là dei ruoli sociali, dei modi, di quello che bisogna essere o dimostrare



di essere. Ma quando si è nella propria animalità si è in una autenticità che avvicina a Dio. E come scrive Rilke "il libero animale ha sempre il suo tramonto dietro a sé. E ha dinanzi Iddio; e quando va, va in eterno come fanno le fonti". Ciò che ci accomuna all'animale non è soltanto istinto e aggressività, è anche empatia, questa modalità quasi feroce di sentire l'altro. Sentire l'altro senza scampo. Sentirne il dolore, sentirne la morte e persino la rinascita. Il dolore è una dimensione bestiale, è una verità che travolge e chiede lo sforzo di spaccare gusci per ritornare ad essere. Per ri-originarsi. Marianne Moore scriveva che "La verità non è l'Apollo / del Belvedere, non è cosa formale". La verità deflagra e ci rende bestie. Ma proprio per questo, ci rende veri. In questa bestialità possiamo isolarci, leccarci le ferite, incontrarci e quindi provare a salvarci. (...)

Testi di Paola Turroni tratti dalla raccolta di poesie "Nel volto delle bestie"





Real Art #5

11 gennaio 2020 / 31 gennaio 2020



Real Art #5, installation view



Real Art #5, 2020, pubblicazione



Hackatao, 161/P-Hodih-Tao, 2020, grafite, acrilico, smalto e inchiostro su ceramica, cm 16h x10x10 e Hackatao, Freak, 2016, grafite, acrilico e inchiostro su tela, cm 30x20x6,5

Francesco De Molfetta / Gino Gini / Marco Grassi / Hackatao Massimo Kaufmann / Mark Kostabi / Max Marra / Fabrizio Molinario Olinsky / Peter Hide 311065 / Isabella Rigamonti / Max Hamlet Sauvage Caterina Tosoni / Betty Zola

Sebbene conosca Franco Crugnola solo da pochi anni, in seguito ad una mostra nella mia galleria nel 2017, posso dire di aver instaurato con lui un bel rapporto di amicizia basato sulla stima reciproca, cosa non scontata tra artista e gallerista... Da subito, Franco si è rivelato essere una persona poliedrica dai mille interessi, sempre pronto a lanciarsi in nuovi progetti. Non mi sono stupita, quindi, quando mi ha parlato di "Real Art". Ho seguito un'edizione precedente e mi è parso un progetto molto interessante, oltre che generoso.

All'inizio, quando Franco mi ha illustrato quali e quanti artisti sarebbero stati coinvolti nel progetto, non nascondo di essermi preoccupata nel dover gestire una collettiva con così tante opere, diversissime tra loro. Gli artisti mi sembravano tantissimi e temevo di non riuscire a mostrarli tutti. Franco sa che sono un po' minimale e ho l'ansia del troppo pieno...

Il progetto però mi sembrava bellissimo e la causa davvero nobile... non potevo tirarmi indietro! Ho accettato, quindi, di partecipare mettendo a disposizione lo spazio espositivo per presentare "Real Art #5". La mostra è stata inaugurata a gennaio 2020 e, a distanza di un anno, in conseguenza alla pandemia che ne è poi seguita, si è rivelata essere stata "la mostra" dell'anno! Ne ho uno splendido ricordo per il calore e la partecipazione di tutti coloro i quali sono intervenuti all'inaugurazione. Ho conosciuto artisti che non avevo avuto modo di frequentare prima ed è stato anche molto piacevole andare a trovarli nei loro studi per scegliere le opere da mostrare.

Insomma, la mia esperienza con "Real Art" è stata davvero positiva e oggi, più che mai, usare l'arte per sensibilizzare le persone a fare del bene è sempre più urgente ed attuale.

C'è un sottile legame che unisce la sensibilità degli artisti a quella dei filantropi, entrambi curano l'anima e coltivano i sogni...

Thomas Scalco Silēre

20 febbraio 2020 / 18 aprile 2020



Thomas Scalco, Silēre, installation view

Thomas Scalco è nato a Vicenza, nel 1987, vive e lavora tra Vicenza e Venezia.



Thomas Scalco, *Origine*, 2019, tecnica mista su tela, cm 110x125



Thomas Scalco, *Silēre*, 2020 tecnica mista su tavola, cm 30x30

A cura di Rossella Moratto

Della realtà vediamo solo una parte: i nostri occhi, limitati nello spettro e nell'ampiezza di campo, si posano sulla superficie degli oggetti senza poter andare oltre; attivi grazie alla luce non riescono a sondare l'oscurità profonda. Per guardare più in là, oltre ai nostri limiti fisici, abbiamo bisogno di strumenti tecnici e di protesi ma soprattutto dell'immaginazione che, sola, ci permette di raggiungere dimensioni insondabili.

Per dare visibilità all'invisibile agli occhi Thomas Scalco si serve dei tradizionali mezzi della pittura e del disegno con i quali dà forma a un'alterità in cui la razionalità incontra il caos e lo trasforma in materia onirica. Scalco dipinge spazi solitari, remoti e occulti, sotterranei o siderali, dove la materia informe – che richiama concrezioni rocciose e profondità ctonie o organismi primordiali – si organizza cercando una forma, procedendo dal disordine all'ordine in virtù di una logica costruttiva interna che, da una situazione di iniziale disgregazione, si struttura in aggregazioni inaspettate. Configurazioni in evoluzione discontinua percorse da fessure, improvvisi varchi, orifizi abissali che, come attrattori fatali, catturano lo sguardo e lo incanalano verso precipizi infiniti trascinati da eccentriche tensioni armoniche.

La geometria, principio razionale ordinatore, struttura il disordine non in quanto logica estranea ma intelligenza innata e viscerale: nei primi lavori il pittore vicentino la rappresenta sotto forma di dinamici poligoni, isolati o moltiplicati, fluttuanti senza peso in spazi indefiniti che richiamano paesaggi naturali -sottoboschi impenetrabili, cunicoli sotterranei o vastità cosmiche - o agglomerati organici complessi. Nei lavori più recenti, invece, il riferimento figurativo si dissolve in atmosfere sulfuree o in liquidità dense dove si stagliano isolate figure geometriche complesse come nei collage della serie *Ist* (2018) che rappresentano un momento di passaggio verso le recenti tele di medie e grandi dimensioni - delle serie Origine (2019) Silēre e Hèrcafalìa (2019-2020) - realizzate per questa seconda personale a Villa Contemporanea in cui la geometria si integra a volte fino a fondersi con le forme in divenire. I poligoni bidimensionali dei primi lavori sopravvivono nelle piccole sculture in carta dipinta, mimetizzate nello spazio espositivo come inaspettate decorazioni architettoniche: un raffinato omaggio alla tradizione pittorica del trompe-l'æil ma anche al simbolismo magico-alchemico delle incisioni di düreriana memoria.

Per Scalco l'arte non rappresenta ma manifesta: la superficie pittorica è dunque la soglia che segna il passaggio per accedere a un differente livello di realtà dove il dato contingente perde la sua individualità riconoscibile per liberarsi in una dimensione di pura contemplazione della bellezza e della sensualità del colore, della luce e della materia, metafore di una consapevolezza più profonda. La pittura rende possibile l'incontro tra il



Thomas Scalco, *Senza titolo (reperto)*, 2020, pittura ad olio, acrilico e colla su carta, cm 46x32x16 e Thomas Scalco, *Origine*, 2019, tecnica mista su tela, cm 150x130



Thomas Scalco, *Senza titolo (pietra angolare)*, 2020, pittura ad olio, acrilico e colla su carta, cm 15x10x20



Thomas Scalco, *Senza titolo (osservatore)*, 2020, pittura ad olio, acrilico e colla su carta, cm 35x35x7,5



Thomas Scalco, *Hercafalìa*, 2020, tecnica mista su tela, cm 110x125

visibile – la concretezza del mondo – e l'invisibile agli occhi – l'interiorità e la spiritualità, ampiamente intesa. Non a caso l'artista parla dell'opera come di una "iconostasi", il posto delle immagini, limite e allo stesso tempo punto di contatto tra sensibilità e intellegibilità. L'opera è ciò che resta di un sogno "sostenuto" – citando l'efficace definizione di Pavel Florenskij – che inconsapevolmente supera la discontinuità tra le opposizioni – dentro e fuori, ordine e caos, macro e microcosmo – facendole trapassare l'una nell'altra conciliandole in un equilibrio inedito, spalancando, attraverso le aperture suggerite da Scalco, la possibilità di una sospensione contemplativa del pensiero.

Rossella Moratto

Anna Turina **Dondoli. D'ombre, di ricordi** e di accadimenti possibili

7 luglio 2020 / 18 luglio 2020



Anna Turina (1973), vive e lavora a Lecco.

Anna Turina, Cavallo, 2015, ferro saldato, cm 300x90x120

La ricerca artistica di Turina utilizza differenti mezzi espressivi ma è proprio nella scultura che l'artista trova il suo migliore campo d'azione. Il ferro è il materiale prediletto che viene da lei forgiato in forme spesso legate al mondo dell'infanzia. Turina racconta storie sempre nuove, talvolta ironiche, spesso sarcastiche: sono racconti che affondano le proprie radici nel suo vissuto e si trasformano in mondi immaginari possibili.

In questa occasione Villa Contemporanea è lieta di presentare nel suo spazio espositivo l'intervento scultoreo *Dondoli- D'ombre, di ricordi e di accadimenti possibili*. Imponenti opere di una leggerezza assoluta, i *Dondoli*, evocano il mondo dell'infanzia ed è tornando bambini che riviviamo le nostre emozioni, i sogni e i nostri "altalenanti umori".

Così descrive l'artista la genesi del suo lavoro: "Fu a seguito di una rovinosa caduta da cavallo, avvenuta all'età di 13 anni, che decisi, dopo parecchi anni, di fermare e trasformare la paura che ne conseguì in cavalli a dondolo inaccessibili, evocativi di un'infanzia e un'adolescenza curiose, agitate da emozioni fortemente contrastanti. Trovai, nel fascino del cavallo a dondolo, un misto tra ingegno e atto di cura, una forma efficace per fermare il ricordo di quelle oscillazioni umorali che si calmavano nel gioco, luogo ideale per vivere di e con immaginazione, per evadere momentaneamente, per trasformare i personali timori ed esperire i propri sogni. Tradurre il gioco, quel meraviglioso intimo atto di cura verso se stessi, in una forma scultorea semplice, pulita, lineare, è stato come trovarne la struttura essenziale in cui ogni parte bilancia, sostiene e apre ad altro. Allo stesso modo, infatti, è stato importante che rimanesse quella possibilità del movimento che si attiva solo nell'interazione e converte un semplice cavallo a dondolo, ancora una volta, in luogo per un mondo immaginario possibile".



Anna Turina, *Dondolo*, 2015, ferro saldato e vernice, cm 165x108x48 e cm 185x108x48



Anna Turina, *Dondolo*, 2015, ferro saldato, cm 19x15x8,5

Miscellanea

17 ottobre 2020 / 14 novembre 2020



Miscellanea, installation view

Valentina D'Amaro è nata nel 1966 a Massa Carrara, vive e lavora a Milano. Mattia Noal è nato a nel 1984, vive e lavora a Francoforte sul Meno, DE. Lorenzo Di Lucido è nato nel 1983 a Penne (PE), vive e lavora a Milano. Valentina Perazzini è nata nel 1987 a Rimini, vive e lavora a Bruxelles. Thomas Scalco è nato nel 1987 a Vicenza, vive e lavora tra Vicenza e Venezia.



Valentina Perazzini, *L'alphabet-e*, 2017, collage su stampa digitale, cm 100x76



Mattia Noal, *Untitled (Paper Plane)*, 2019, acrilico su tela, cm 40x50

Valentina D'Amaro / Mattia Noal / Lorenzo Di Lucido Valentina Perazzini / Thomas Scalco

Ciò che accomuna gli artisti in mostra è la loro ricerca sul paesaggio, inteso come luogo di indagine della percezione visiva. La natura accompagna il visitatore nella lettura di questi paesaggi mentali e reali in una ricerca costante verso la propria intimità. Una natura incontaminata e primordiale che con- sente di riflettere sulle nostre azioni e relazioni intraprese con il mondo che ci circonda e anche uno spunto di riflessione in risposta al momento storico così delicato che stiamo vivendo. Non si tratta quin- di di vedute en plein air o di pittura e fotografia di paesaggio, ma di visioni intime che proiettano nella natura sentimenti reconditi difficili da far emergere. La loro ricerca artistica rende possibile l'incontro tra l'esterno, inteso come mondo visibile e tangibile, e ciò che sta racchiuso nella nostra interiorità e spiritualità che rimane invisibile agli occhi. Valentina D'Amaro da sempre sceglie il paesaggio come soggetto prediletto attraverso cui cogliere aspetti del mondo e di sé altrimenti invisibili. Attraverso il metodo della sottrazione raggiunge potenti sintesi iconiche, cromaticamente intense e dalle forti valenze simboliche. Sono vedute interiori dove dimensione materiale e spirituale si incontrano, aspirando al sublime.

Anche la pittura di Mattia Noal ricerca nel binomio spazio reale e spazio immaginario una chiave in-terpretativa dell'immagine pittorica che cerca di connettere il suo linguaggio all'esterno, superando i limiti del supporto pittorico per consentire, attraverso i suoi oggetti interattivi e ambienti scenografici, un'esperienza di immersione proprio come avviene nel mondo virtuale dei videogames. Queste realtà rappresentative si dissolvono attraverso la ricerca pittorica di Lorenzo Di Lucido che attua un processo di trasformazione: le immagini di partenza si dissolvono nella loro sintesi cromatica. Di Lucido mastica e spappola i paesaggi e costruisce la superficie direttamente con il colore. L'opera ed il suo corpo si fondono in un'unica forma. La mostra diventa spunto per indagare il concetto di visione. La vista spesso inganna la mente proprio come avviene osservando le opere di Valentina Perazzini. Ad una prima e veloce visione possono sembrare fotografie ma ad un'analisi più attenta l'occhio potrà comprendere che ciò che sta osservando è in realtà l'unione di più immagini di giardini realizzati con la tecnica del collage. Si viene a determinare così una visione doppia e interiore degli incantevoli giardini nel tentativo di tradurre lo sguardo in un'impossibile unità e completezza. La sola vista non basta più, lo sguardo si fa sfuggente ed inaffidabile. Le fugaci visioni sono riprese nei dipinti di Thomas Scalco, in bilico tra due realtà, in cui forme in muta-zione geometrica si fondono con la natura in un gioco di rimandi. Attraverso la sua pittura, l'artista cerca l'equilibrio tra l'onirico e il tangibile. Nei suoi dipinti forme geometriche si stagliano su paesaggi appena percepiti; passando da una fissa staticità ad un vorticoso movimento, tali forme sembrano generarsi dalla natura e, tramite la natura stessa, volersi librare oltre.

Alessandro Di Vicino Gaudio

2020 (not an ordinary year)

12 dicembre 2020 / 30 gennaio 2021



Alessandro Di Vicino Gaudio, 2020 (not an ordinary year), installation view

Alessandro di Vicino Gaudio è nato a Napoli, nel 1985, vive e lavora a Milano.



Alessandro Di Vicino Gaudio, *Day 1, 2020*, acrilico su MDF, schermo, cm 100x150



Alessandro Di Vicino Gaudio, *Day 3, 2020*, acrilico su MDF, schermo, cm 100x100

L'interesse della ricerca di Alessandro di Vicino Gaudio risiede nella capacità dell'artista di tradurre una riflessione sociologica quanto mai attuale e per niente scontata in opere complesse, caratterizzate da più livelli di lettura.

Gaudio (Napoli, 1985), così si firma l'artista nelle sue opere, è un giovane ma acuto interprete

di una società perennemente in trasformazione: le sue opere sono finestre da cui osservare le contraddizioni e le irregolarità del mondo in cui è immerso ciascuno di noi.

Esse si configurano come piccole aperture interstiziali in mezzo alla rigidità delle regole economiche e delle convenzioni sociali, mettendo a fuoco con ironia e consapevolezza gli errori, le incoerenze e le false verità del sistema: tra queste, un mondo del lavoro sempre più difficile, esigente e talvolta anche crudele; un sistema di telecomunicazioni estremamente rapido a servizio di intere generazioni di giovani incapaci, però, di comunicare; il disinteresse di fronte alle ormai sempre più frequenti tragedie mondiali; e, accanto a ciò, anche altri mali endemici della modernità, come il consumismo vorace, l'individualismo e la corruzione.

Quello sociologico è uno dei livelli di lettura di cui si è detto all'inizio: la critica sociale è indubbiamente motivo di estremo interesse nell'opera dell'artista, che non concede mai nulla alla rievocazione malinconica del passato e si concentra piuttosto sul presente con lo slancio entusiasta che appartiene tipicamente ai giovani.

Un secondo livello riguarda invece le scelte stilistiche che, rimandando puntualmente al contenuto, lo riecheggiano e lo problematizzano; l'inserzione del video (e quindi della tecnologia) nel quadro potrebbe essere letta come un'incoerenza rispetto alle critiche fatte proprio alla tecnologia e all'uso che se ne fa di questi tempi.

Si tratta di invece di una scelta ponderata: la tecnologia è uno strumento nelle mani dell'uomo e spetta a questi decidere come servirsene.

È più che mai interessante, oggi, discutere del significato attuale della parola 'progresso' e le opere di Alessandro di Vicino Gaudio alimentano un dubbio lecito:

ha senso considerare il progresso tecnico/tecnologico come il metro di misura più appropriato dello sviluppo raggiunto dalla civiltà?

La risposta sembrerebbe propendere per un secco "no", eppure è proprio tramite questo mezzo, parte integrante dei suoi quadri animati, che egli incide attivamente sulla realtà, mostrando allo spettatore delle alternative allo stato attuale delle cose.



Alessandro Di Vicino Gaudio, 2020 (not an ordinary year), installation view



Alessandro Di Vicino Gaudio, *Day 2*, 2020, acrilico su MDF, schermo, cm 100x150



Alessandro Di Vicino Gaudio, *Day 4*, 2020, acrilico su MDF, schermo, cm 30x50

Resosi schiavo di un progresso fasullo e fine a se stesso, l'uomo necessita indubbiamente di disintossicarsi dallo strapotere dei mass media e di riconsiderare le priorità della comunità intera, oggi incarnate dal profitto a scapito di un reale benessere psicologico.

 $\label{eq:Gaudio} Gaudio\ gioca\ consape
volmente con il video\ per innescare una riflessione complessa.$

Il suo stile, fresco e immediato, molto vicino all'arte di grandi nomi come Bansky e Nam June Paik, si colloca a metà strada tra il fumetto, la street-art dei graffiti e la videoarte, un connubio originale che ormai è diventato il suo marchio di fabbrica. Importanti anche i riferimenti letterari alla cosiddetta speculative fiction di autori celeberrimi come George Orwell e Ray Bradbury, che su mondi futuristici compromessi dal potere dei media e delle sovrastrutture statali hanno costruito rispettivamente 1984 e Fahrenheit 451.

Puntando l'attenzione sugli aspetti negativi, ma concedendo uno spazio al dubbio e alla speranza, Alessandro di Vicino Gaudio si mostra protagonista attivo del suo presente storico, interessante interprete delle anomalie della nostra società e, allo stesso tempo, da esse autenticamente affascinato.

Giulia Kimberly Colombo

(estratto dal catalogo della mostra "EGO - JUMP - A DIVE INTO THE FUTURE", 2017, Galleria Schubert, Milano)

Peter Hide 311065

Abbaglio REM

8 febbraio 2020



(...) "Il denaro è potere", a chi non piacerebbe averne tanto per poter fare ciò che si vuole? Cosa siamo disposti a fare per averne? Fino a che punto potremmo spingerci? Ecco allora che l'artista si prende gioco di noi: riempie letteralmente lo spazio della galleria, stende a terra un tappeto di banconote e ci permette di sognare...Non siamo più solo spettatori ma ci trasformiamo in protagonisti dell'azione: possiamo giocare con i soldi, lanciarli a pioggia, sollevarli con le mani ed i piedi, spostarli al nostro passaggio, sentire il rumore che fanno quando cadono a cascata. Sono lì, sono tantissimi e possono essere nostri.

Il dio denaro si rivela in tutta la sua magnificenza; poco conta sapere che le banconote non sono vere...sogniamo di possederle, di essere Paperon de' Paperoni almeno per un giorno, di sentirci potenti e ci lasciamo ammaliare dall'ilarità che ci prende.



Torniamo bambini, non ci importa di farci vedere vulnerabili e un po' sciocchi, il desiderio di tuffarsi in quel tesoro annulla le nostre remore; abbassiamo le difese e, semplicemente, sogniamo di possederli…ed è bello sentirsi così, umani e fragili.

Peter Hide 311065 regala emozioni e ci costringe a fare i conti con le nostre pulsioni irrazionali.

E come nell'ossimoro del suo nome, Peter Hide, che accosta l'ingenuità dell'eterno bambino, Peter Pan, al lato oscuro del mostro, Mr Hyde, l'artista utilizza le banconote che diventano il simbolo ultimo della dualità bene/male: spetta solo a noi decidere che uso farne e, di conseguenza, decidere quale aspetto mostrare di noi... (...)





Esercizi di purezza

26 febbraio 2021 / 10 aprile 2021



Max Marra, Corpo Cosmos, 2015, tecnica mista su tela, cm 65x78,5x8 e Alberto Gianfreda, Non basta all'infinito, 2015, travertino e alluminio, dimensioni ambientali variabili

Elisa Cella (Genova, 1974) vive e lavora a Monza.

Alberto Gianfreda (Desio, 1981) vive e lavora a Milano.

Camilla Marinoni (Bergamo, 1979), vive e lavora a Bergamo.

Max Marra (Paola -CS-1950), vive e lavora a Lissone.

Eva Reguzzoni (Gallarate, 1965) vive e lavora a Borgo Ticino (NO).



Eva Reguzzoni, *Frammenti del fare*, 2021, fogli di carta velina, filo ricamato, supporto di legno, cm 42x35x5



Camilla Marinoni, *Zaffo*, 2018, carta cotone, cotone all'uncinetto e immagine fotografica, cm 31x23

Elisa Cella/ Alberto Gianfreda / Camilla Marinoni Max Marra / Eva Reguzzoni

Elisa Cella propone attraverso le tele, la sua personalissima ricerca pittorica circolare in cui l'intrico dei cerchi trova origine nella cellula, unità fondamentale di ogni organismo vivente, base della vita e della sua capacità riproduttiva. Riprendendo il segreto della vita, le sue opere affascinano proprio perché in esse vi scorgiamo l'infinito racconto dell'esistenza.

La mobilità e le possibilità espressive che l'accostamento di materiali differenti determina, sono una prerogativa della ricerca di Alberto Gianfreda. Forma e spazio sono strettamente connessi e indivisibili. Egli predilige la materia che manipola, destruttura, ri-assembla, in continuo divenire.

L'opera in mostra è costituita da lastre di travertino frammentate e montate su una maglia metallica di alluminio: viene modificata la nostra percezione dell'opera stessa che acquista, così, un'inaspettata morbidezza e flessuosità.

Camilla Marinoni partendo dal corpo, indaga il concetto di perdita e memoria. Attraverso il ricamo su fotografie di seni e ombelichi, l'artista affronta il processo di guarigione, il tentativo profondo di curare una ferita e riempire un vuoto. Il filo così intrecciato diventa simbolo del tempo dedicato a sé, al proprio dolore ma anche il ricordo della madre amata e persa.

Max Marra, artista di raffinata sensibilità, coglie da sempre la complessità della materia; le sue opere tridimensionali vibrano di energia e sono sensoriali. E' impossibile resistere alla tentazione di accarezzare la superficie delle sue opere, di seguire con il tatto le sue "pance", di rimanere coinvolti nelle sue corde tese a legare sentimenti ed emozioni. Conoscitore attento della materia e dei colori, in queste opere bianche, ci permette di entrare nel suo mondo più intimo, fatto di cieli che sanno di Oriente, di Mediterraneo e di terre dai forti sapori. Così come il bianco risulta essere la somma di tutti i colori, nello stesso modo queste opere rappresentano la somma del suo vissuto.

Eva Reguzzoni, attraverso il processo creativo, dà vita ad opere che traggono spunto dalla sua interiorità e si concretizzano nella non finitezza della forma. Nelle sue opere su carta, vi è uno sconfinamento del filo che, partendo dai lacerti di carta velina strappati, si proietta verso l'esterno. L'opera parzialmente ricamata riassume il fare creativo dell'artista che blocca il suo gesto in un dato momento per renderlo definitivo e non ripetibile. La fragilità della carta rispecchia la fragilità dell'atto e la casualità del gesto.

Giulia Fumagalli - Luca Petti Incontri sensibili

15 maggio 2021 / 10 luglio 2021



Giulia Fumagalli - Luca Petti, *Incontri sensibili*, installation view

Giulia Fumagalli (Carate Brianza, MB, 1990) vive e lavora a Milano.

Luca Petti (Benevento, 1990) vive e lavora a Milano.



Luca Petti, *Albina Crestata*, 2021, resina, myrtillocactus geometrizans forma crestata, lastra in ferro tropicalizzato, cm 86x45x54



Luca Petti, *Symbiotic relationship*, 2021, metallo floccato con polvere di tessuto colorato, dimensioni diverse

A cura di Viviana Costa

Si cela all'essere umano l'impercettibile cambiamento delle forme, la sfumatura dei colori più leggeri, il lato fragile delle cose. Si cela a volte all'essere umano la sua stessa sensibilità. Tutto dagli animali alle piante, dalla luna ai pianeti fino alle pupille profonde, nasconde e si rivela piano piano, poco a poco. A chi sta attento si svela l'inganno che nasce dal complesso rapporto tra ciò che si palesa e ciò che rimane celato. A chi apre gli occhi e porge l'ascolto si apre un mondo di cose nascoste, di sfumature, si scopre l'altro. Si muovono poeticamente in questo confine Giulia Fumagalli e Luca Petti che nella mostra *Incontri sensibili* portano elementi della loro ricerca nati da visioni estremamente personali ma che si aprono allo sguardo di tutti, chiedendo qualcosa di più oltre a un'occhiata veloce. Forme, colori e spazi si fondono nelle sale della galleria e creano un dialogo tra ciò che c'è e ciò che è solo accennato.

Giulia Fumagalli concede di sbirciare nella sua intima riflessione sul mondo, ma non del tutto. Muove il suo lavoro un forte legame con la ricerca sulla percezione visiva che non porta a semplici giochi ottici, ma ad un ragionamento sulla possibilità delle forme come stimolo di una comprensione non scontata. Ostacola però la totale lettura delle proprie opere ed eclissa così, a fasi, i propri pensieri che sono di tutti ma soprattutto suoi, che richiamano l'altro ma velocemente si ritraggono come nell'opera Chissà come si sente la luna. La sua ricerca estremamente sensibile si presenta in mostra con opere che se da una parte raccontano lei stessa, dall'altra cercano di svelare l'altro, ma anche la complessità di comprendere ciò che per tutti non è allo stesso modo visibile (Monocromo Relativo). L'installazione Lasciarsi eclissare è un esempio di come i fragili equilibri di una relazione tra due individui siano determinati dall'orbitare di uno intorno al proprio centro, che è l'altra persona, in fasi che nell'opera sono accennate dal leggero movimento degli elementi installati e dal punto di vista che si sceglie di adottare. "Una narrazione che oscilla tra astronomia e sentimenti" è la definizione che l'artista dà della propria opera ed è proprio l'idea di oscillazione tra l'approccio scientifico agli effetti visivi e un microcosmo personale che si ritrova in tutta la sua ricerca.

Luca Petti porta in mostra opere che si fanno sintesi di un passaggio, tra l'animato e inanimato, tra le forze naturali e la loro staticità. Ciò che sembra protezione, in alcuni casi aggressiva, si rivela docile manto di strutture che ibridano il mondo animale e quello delle piante. L'uso dei colori primari accesi e attrattivi, come nella serie *Symbiotic Relationships*, rimandano a un mondo naturale da cui sempre più ci allontaniamo fino a riconoscerlo a stento. In altri casi la protezione diventa elemento forte e trasparente che non cela il suo contenuto ma collabora nella sospensione visiva tra ciò che appare e ciò che è. L'interesse dell'artista nei confronti del rapporto complesso tra l'uomo e l'ambiente espresso nelle diverse



Giulia Fumagalli, *Lasciarsi eclissare*, 2018, plexiglass, filo di nylon, legno e cemento, dimensioni ambientali

Giulia Fumagalli (Carate Brianza, MB, 1990) vive e lavora a Milano.

Luca Petti (Benevento, 1990) vive e lavora a Milano.



Giulia Fumagalli, *Chissà come si sente la luna*, 2019, stampa su plexiglass, cm 62,5x62,5



Luca Petti, *Symbiotic relationship*, 2021, metallo floccato con polvere di tessuto colorato, cm 82x27x39



Luca Petti, *Albina Crestata*, 2021, resina, myrtillocactus geometrizans forma crestata, lastra in ferro tropicalizzato, cm 86x45x54

declinazioni dell'Antropocene, si presenta in maniera delicata, inizialmente impercettibile ma come esercizio di attenzione e cura. Il suo controllo dei materiali avviene tramite tecniche complesse che, come nei quadri in mostra (New Solution), lasciano libertà alle forme di decidere il proprio spazio e creare una composizione fluida.

Il legame con lo spazio e la relazione con lo spettatore è comune ad entrambi gli artisti che invogliano verso un'esperienza intima e sensibile con i lavori, invitano a girarci intorno, assumere molteplici punti di vista e decifrarne le strutture più complesse.

Elena Castiglia

Quel grandioso senso di sé

23 settembre 2021 / 30 ottobre 2021



Anna Turina, Quel grandioso senso di sé, 2021, neon, cm 180x10

Tania Font (Palamòs, ES, 1978), vive e lavora in Spagna.

Claudia Matta (Cagliari, 1983), vive e lavora a Milano.

Vera Pravda, (Simona Sanvito, Monza 1974) vive e lavora a Milano e a Varsavia.

Anna Turina (1973), vive e lavora a Lecco.



Vera Pravda, YOU ARE IMPORTANT, 2020, acrilici e foglia metallica su tela, Ø cm. 50



Tania Font, *In Deconstruction XV*, 2021, cemento, ferro, silicati, ceramica e carta, cm 68,5x59x39

Tania Font / Claudia Matta / Vera Prayda / Anna Turina

In quale momento della nostra vita siamo diventati consapevoli di noi stessi?

Ouando è nato in noi il senso di sé?

Con "sé" intendiamo quella parte dell'Io che viene sperimentato come nucleo essenziale più intimo di noi, grazie al quale scopriamo che esistiamo come esseri umani, che si riferiscono a se stessi quali individui unici, soli e in cammino.

La conoscenza del proprio Io prende consistenza in momenti particolari dello sviluppo di ciascuno ed è spesso associato ad alcuni momenti salienti della crescita.

Coscienza, esperienza e realizzazione dell'Io.

Ripensando alla mia esperienza personale, posso definire meglio queste tappe fondamentali di crescita. I miei ricordi, come quelli della maggior parte degli individui, iniziano intorno ai tre anni quando sono passata dal dire: "Anche a Magda il pane" ad "anche io pane". E' la prima manifestazione dell'Io, quando per la prima volta abbiamo la consapevolezza della nostra persona come individuo, quando ci cogliamo come fisicamente separati dal mondo; prima avevamo parlato, reagito, e compiuto molte azioni, ora ci percepiamo come singoli.

Da questo momento fondamentale, che segna l'inizio della biografia di ognuno, i primi ricordi, ho proseguito ampliando le mie conquiste e sviluppando, attraverso l'imitazione degli adulti, le tre facoltà del camminare in posizione eretta, del parlare e del pensare.

Un'altra meta molto importante è stata il dire "no" a questo mondo diverso e separato da me.

E' formulando i molteplici no che si esercita l'Io: solo attraverso l'opposizione al mondo esterno può rinforzarsi; va sperimentata una resistenza, altrimenti veniamo trascinati dalla corrente degli eventi esterni e non sviluppiamo una coscienza di noi.

Fra il nono e il decimo anno, attraverso un grande cambiamento, mi ritiro in me stessa, sono molto diversa dagli altri, ho molti dubbi; insomma la mia vita emotiva si risveglia e ora faccio esperienza del mio Io. L'infanzia oramai è un paradiso perduto dove ero sicura, racchiusa nel calore della mia famiglia, degli amici e della scuola. Adesso mi percepisco come sola e indifesa di fronte a un mondo estraneo. Verso gli undici anni alcune compagne iniziano a svilupparsi, io arriverò più tardi, ma sono ipersensibile e suscettibile, incomincio a sperimentare tutto con maggiore intensità, tutto si trasforma in un grande e profondo dramma. Ed io, a differenza di alcuni coetanei che reagiscono, tendo a ritirarmi in un mondo tutto mio.



Claudia Matta, Quando la banda passò, 2013, frames da video

Dai quattordici anni in poi inizio ad avere idee più chiare su quello che voglio e cerco di imporle agli altri, che critico e con cui ho molteplici conflitti. Il buio mi avvolge e sperimento il mondo con i suoi lati oscuri, oscillo fra insoddisfazione, ribellione, e un forte senso d'inadeguatezza, esperienze scaturite dalla percezione del mio Io che mi porta a giudicare e a cercare il mio posto nel mondo. Questa forza interiore mi spinge a volermi affermare, spronata da pulsioni che hanno a volte origine nel mio ego, più che nel mio Io. Voglio sperimentare sulla mia pelle, realizzarmi e la domanda costante è: "ma io, chi sono? Cosa faccio qui?".

Quindi dopo la coscienza fisica e l'esperienza emotiva dell'Io, sorge una nuova esigenza: realizzarmi nel mondo. Le modalità con cui appaiono le prime forme di percezione dell'Io sono strettamente legate alle precedenti fasi: coscienza ed esperienza. L'idealismo degli adolescenti dipende dal rapporto che sono riusciti ad instaurare con il mondo esterno e con gli altri nei precedenti momenti dello sviluppo.

Durante lo sviluppo biografico successivo, dopo i vent'anni, ognuno può scoprire che esiste un altro tipo di realizzazione dell'Io, molto più intimo e profondo, ossia quando l'individuo dirige la propria volontà verso l'interiorità, lavorando su sé stesso, cogliendo le proprie unilateralità e cercando di dare una direzione consapevole alla propria esistenza.

La realizzazione dell'Io è il compito sommo di ognuno di noi. La percezione che abbiamo del nostro sé individuale, è la forza attiva, propulsiva ed individualizzante nella vita di ognuno.

Ho chiesto alle artiste in mostra: "Come il vostro lavoro narra della relazione con il nucleo più autentico di voi, il vostro sé, espressione del vostro Io?"

Le opere di Vera Pravda nascono da attimi di consapevolezza, che in sé sono stati immediati, emozionali, ma che sono sorti in connessione con la parte più intima, più radicata della sua cognizione di sé. Queste frasi, lasciate andare nel mondo, continuano a lavorare cercando una profonda







condivisione, come Io che si percepisce unico, solo, ma parte di un'umanità in ricerca.

Tania Font invece ci racconta con grande forza che il confronto con gli altri può creare una ferita, che si può però trasformare in percezione di sé. Si attiva una destrutturazione volta a risanare, come un grido liberatorio, che colma quel vuoto che potrebbe sperimentare un bambino affamato e spaventato.

D'altro canto il lavoro artistico di Claudia Matta si incentra in particolare sull'analisi della relazione tra noi e la realtà che abbiamo intorno. Affronta in particolare la variabilità e la caducità del concetto di tempo in relazione all'autoaffermazione dell'Io. Un processo di autodeterminazione che agisce, a prescindere da ciò che abbiamo intorno, trovando il proprio posto nel mondo.

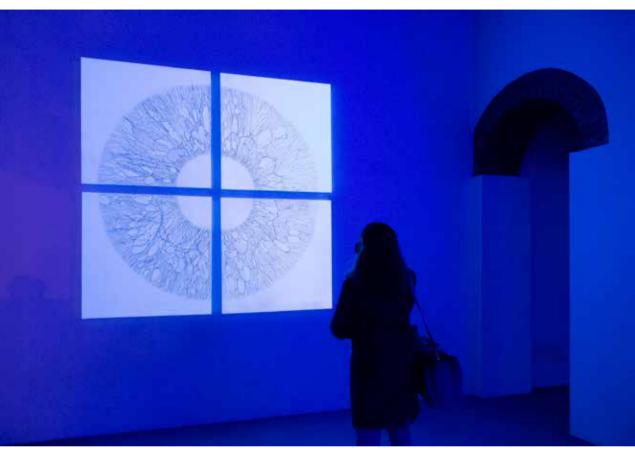
"Quel grandioso senso di sé" di Anna Turina è maturato come processo di sintesi che, in una sola frase, racconta un viaggio introspettivo durato anni, scandito da ferite e sul quale ha imparato a giocare. Idea di un sé luminoso e fragile, per dare un giusto peso alle cose e alle situazioni che sono venute incontro al suo Io. E mentre crea, le affiorano domande: quanta cura è necessaria per "maneggiare" parti di sé? Quanto di noi si illumina a contatto con l'altro? Quanto l'incontro con l'altro permette di scoprire altro di me? E quando questo contatto si esaurisce, cosa resta? La percezione del proprio Io che dialoga con sé stesso, portando consapevolezza.

L'arte, che è la massima forma di espressione del nostro Io, aiuta a percepirsi. Nel fare esperienza di sé come separato, unico e solo, il nostro Io cerca il proprio posto nel mondo e il modo di dare un contributo di valore all'esistenza, portando nutrimento per sé e per ogni altro.

Magda Perez Gila

Nicola Evangelisti **New Quantum**

3 novembre 2021 / 16 gennaio 2022



Nicola Evangelisti, New Quantum - Spectrum, 2021, acrilico fluorescente su tela, cm 200x200

Nicola Evangelisti (Bologna,1972), vive e lavora a Bologna.



Nicola Evangelisti, *Struttura Spaziale - Ice*, 2015, cristallo, vetro, luci Led a variazione cromatica, acciaio, cm 100x100x10



Nicola Evangelisti, *New Quantum*, 2021, acrilico fluorescente su tela di lino, cm 200x200

A cura di Michela Ongaretti

New Quantum. La luce di Nicola Evangelisti

In principio erano le tenebre, non la luce. Essa è mito nel suo apparire come energia per lo sviluppo della vita. Fonte essenziale per l'esistenza di tutte le cose per come le conosciamo, anche osservando la storia dell'uomo dalle sue prime manifestazioni. Il buio invece rappresenta una sospensione, è l'idea di ciò che poteva (non) essere prima del big bang, o di ciò che può essere vissuto dopo un black out.

La luce permette la visione intermedia tra inizio e fine dei fenomeni, che sia quella naturale, delle torce o dell'energia elettrica, fino alla rivoluzione dei sistemi fotovoltaici. Eppure ciò che a volte consideriamo una costante nella storia umana si rivela una conquista, da portare nella nostra sfera di conoscenza per l'avanzamento della specie. Manifesta un potere d'azione, rompendo il buio.

La natura rivelatoria della luce conduce, per un artista dedicato alle possibilità espressive della scienza come Nicola Evangelisti, a riflessioni universali: la sua idea di luce è quella di un' identità in evoluzione, custode della relazione tra ordine e caos. La costante gnoseologica della sostanza di cui sono fatte le opere di Evangelisti non basta tuttavia a giustificarne il fascino. L'essenza profonda della luce generata dalle più recenti sculture armonizza una duplice visione artistica: quella cosmogonica, in un tempo così lontano da essere fuori dalle nostre coordinate di Tempo (quindi anche di Storia), dove la sua energia ha potere generativo, con quella riconquistata dalla Scienza nella decodificazione delle sue leggi.

Villa Contemporanea presenta New Quantum, l'ultima produzione di light painting, e alcuni esempi di Strutture Spaziali realizzate nel corso degli anni. L'intero ciclo scultoreo configura lo spazio attraverso la materia-luce. Sono installazioni basate su principi matematici utili a comprendere la complessità della natura, che spesso mettono in risalto la rappresentazione di una connessione energetica da un'ideale scintilla allo sviluppo di un percorso, un collegamento tra due poli.

Quei principi generativi ramificati sono interessanti per l'artista secondo diverse scale di grandezza e leggibili anche in forme organiche come le nervature delle foglie, i sistemi venosi e l'iride umana, come leggiamo su New Quantum. Ad essere accostati in galleria sono due esiti della continuativa ricerca di Evangelisti: le Strutture realizzate con led, materiali plastici, cristalli e specchi intagliati, e la traccia grafica movimentata dalla sollecitazione luminosa sul pigmento fluorescente.

Non è ovvio dire che la ricerca di Evangelisti si concentra sulle possibilità della luce artificiale: spiega lo studio e il trattamento di un elemento manipolabile a fini né funzionali né d'effetto, ma come espressione di una



Nicola Evangelisti, *Struttura Spaziale - Ice*, 2015, cristallo, vetro, luci Led a variazione cromatica, acciaio, cm 100x100x10



Nicola Evangelisti, *New Quantum*, installation view



Nicola Evangelisti e Michela Ongaretti

poetica della visione, manifestazione di un concetto universale espresso in una lingua soggettiva e contemporanea.

Di che cosa nutriamo lo sguardo quando osserviamo una sua scultura di luce? Di esaltazione e messa in forma di irraggiamento di energia, in accordo con precisi paradigmi scientifici. E' riconoscibile l'interesse verso le forme caotiche turbolenti e verso i principi che facilitano la loro comprensione, come i frattali studiati da Mandelbrot. Il linguaggio della scienza identifica il fenomeno dichiarando la fattibilità di un processo. Quella materia-luce generatrice di realtà rispecchia l'intelligenza connettiva declamata dal sociologo Derrick De Kerckhove, fondamentale per l'avanzamento della specie. Si tratta di una natura di intelligenza, dal latino inter-legare cioè mettere insieme due elementi differenti, peculiare dell'era della tecnologia, che l'opera dell'artista esalta. L' Artificio specifico con cui il linguaggio di Evangelisti si confronta alla Natura è quello dell'elettronica, della luce digitale con led gestiti da Arduino e da sequenze di programmazione.

Il confronto tra Artificio tecnologico e Natura conduce anche ad una visione fortemente simbolica della manifestazione di Luce. Nell'elaborazione delle video proiezioni Urbane in alcune chiese di Bologna, Evangelisti si è avvicinato alla metafisica medievale Dopo questa svolta spirituale la sua interrogazione sull'essenza profonda della Luce è confrontabile, non negli esiti ma nel sentimento, con l'esperienza percettiva e di amplificazione architettonica di James Turrell o con l'universo cromatico squisitamente simbolico di Ettore Spalletti, di materia vibrante. Per tutti loro il fenomeno indirizza verso lo Spirito. Evangelisti non si ferma alla meraviglia ma indaga una rispondenza tra visione e identità. I sensi avvicinano, ciò che accomuna terra e cielo, umano e sidereo. Micro e macro cosmo, sguardo verso l'interno e verso l'esterno coesistono nella rappresentazione. L'epifania nel segno di luce rincorre una poetica esistenziale, svelando un processo nel quale l'uomo è solo un particolare nella trasformazione dell'universo. A ben guardare sono tutte Strutture Spaziali: dai primi lavori alle superfici specchianti, dalle installazioni ambientali a confronto con l'architettura storica, come la Light Blade nel porticato della Villa Reale di Milano nel 2009, alle sculture di dimensioni più ridotte.

Da Villa Contemporanea osserviamo un linguaggio maturo che studia l'esplosione primigenia nella sua logica di propagazione relazionale. La struttura come "tessitura dello spazio-tempo che sottende a tutto l'esistente e a tutte le scale di grandezza" si manifesta attraverso la pittura fotosensibile o la scultura: sono due discipline che vibrano all'unisono nella metafisica di Evangelisti. Il primo impatto, già vivibile nella trasparenza della vetrina, è con la black light painting di New Quantum sulle due pareti d'ingresso.



icola Evangelisti, New Quantum - Beside the deep - abyss, 2021, acrilici su tela, cm 30x30



Nicola Evangelisti, *New Quantum - Spectrum*, 2021, acrilico fluorescente su tela, cm 200x200



Nicola Evangelisti, *Struttura Spaziale - curved space - time*, 2016, plexiglass, luci Led, acciaio, cm 130x100x50

Immerse nel buio del secondo ambiente troviamo invece le installazioni scultoree *Struttura Spaziale Ice* e *Curved Space-time*.

Le diramazioni dell'iride di New Quantum evidenziano l'analogia tra forme ramificate del micro e del macro cosmo. L'opera è frutto della ricerca su una serie, di cui una versione è stata presentata nel 2020 alla Biennale Light Art di Mantova. Secondo una rilettura in scala maggiore del primo esemplare, il New Quantum realizzato per Villa Contemporanea assume l'aspetto installativo del site specific, nel suo invito monumentale alla mostra. Quattro tele nere scomponibili si confrontano specularmente con altrettante in opposizione cromatica, la vernice fluorescente riverbera il soggetto mutevole, attraverso le due fasi di luce bianca e ultravioletta.

Nella logica modulare Evangelisti cita i Quanta di Lucio Fontana. Anche in mostra lo spazio è concettuale, non materiale, ma qui, attraverso la luce, la sua traduzione in Struttura Spaziale possiede un diverso alfabeto. Affronta ciò che si manifesta "oltre" la fessura, in una dimensione anche temporale.

Coerentemente alla ricerca pluriennale il ciclo pittorico esplora i principi di continuità e unitarietà del tangibile, attraverso la rivelazione energetica di forme organiche. Nell'esempio biologico del New Quantum quell'apparizione termina al suo interno. La pupilla non è attraversabile dalla luce, riassorbe nell'oscurità le diramazioni sinaptiche dell'iride, prefigurando artisticamente l'implosione che potrebbe riassorbire il Tempo e la Materia, a compimento dell'iniziale Big Bang. Ci troviamo alla fine di un ciclo vitale, verso un nuovo inizio, come quello in cui la Natura cerca di riprendersi il suo spazio con meccanismi di autodifesa, anche virali. Nella rappresentazione microorganica di New Quantum si suggerisce un processo drammaticamente reversibile e incontrollabile, mettendo in discussione la superiorità umana sulla Natura. La luce rivela la crisi dell'antropocentrismo, dell'infallibilità dell'uomo. Riflettere sulle conseguenze della pandemia porta a vedere come la Natura sia predisposta a riprendersi il proprio posto, a riavvolgere le energie di una progressione ciclica. Ai percorsi ordinati mediante leggi scientifiche Evangelisti identifica funzioni di relazione tra organismi, e Uomo, e ambiente, come quei processi dinamici ed evolutivi studiati precisamente dall'Ecologia.

Quando l'Arte trae ispirazione dalla metamorfosi si avvicina all'oggetto dello studio ecologico, ne condivide le finalità. E' un atto di rivelazione del mondo in continuo dinamismo tra i suoi elementi. La visione dell'opera d'arte da Villa Contemporanea ingloba e interconnette il mistero delle tenebre alla sua controparte rivelatoria, nelle dimensioni di spazio e tempo.

Certo, se mi prestassi ad una logica scientifica tout court, rischierei di dimenticare che lo spirito sperimentale trova qui nell'ipotesi il Bello: senza la terza dimensione estetica questa mia lettura si rivelerebbe parziale.

Michela Ongaretti

Shooting in galleria 8 e 9 maggio 2021



Villa Contemporanea apre le porte al pubblico per ospitare uno shooting fotografico. Nelle giornate di sabato 8 e domenica 9 maggio, Massimo Tecchia, fotografo professionista, sarà a disposizione di tutti coloro che vorranno essere fotografati.

Fuorisalonemonza2021

3 settembre 2021



Mostra Fotografica dal titolo "L'amore vince":

A seguito dell'evento "Shooting in galleria", realizzato presso la galleria nel week-end dell'8 e 9 maggio 2021 ("il Cittadino", media partner), che ha visto la partecipazione dei cittadini monzesi intervenuti numerosi per farsi fare una foto d'autore dal fotografo professionista Massimo Tecchia, la galleria proporrà un'installazione fotografica di ritratti in bianco e nero scelti tra gli scatti effettuati a maggio.

Piccolo intervento musicale, duo musicale flauto e clavicembalo che vede la partecipazione dei musicisti: Paolo Bove, flauto e Umberto Protti, clavicembalo





Corpi eloquenti

12 febbraio 2022 / 15 aprile 2022



Corpi eloquenti, installation view

Adriano Annino (Napoli, 1983) vive e lavora a Milano.

Lorenza Boisi (Milano, 1972) vive e lavora a Milano e sul Lago Maggiore.

Maurizio Bongiovanni (Tettnang, Germania, 1979) vive tra Milano e Londra.

Giulio Catelli (Roma, 1982) vive e lavora a Roma.

Elisa Filomena (Torino, 1976) vive e lavora a Torino.



Adriano Annino, *Untitled*, 2022, pigmento su tela, cm 120x150



Elisa Filomena, *Llorona*, 2021, pastelli su carta, cm 48x33

Adriano Annino / Lorenza Boisi / Maurizio Bongiovanni Giulio Catelli / Elisa Filomena

«L'immagine che cerco sta come una specie di funambolo sulla corda tesa che separa la pittura cosiddetta figurativa da quella astratta. Ma non potrà che venire dall'arte astratta, pur non avendoci niente da spartire. Detto diversamente, si tratta di lavorare sulla figura fino a che tocchi il sistema nervoso con la massima intensità e violenza»¹. La collettiva *Corpi eloquenti* "incarna" il desiderio di Monica Villa di affrontare il tema della figura in pittura, attraverso una sintetica selezione di opere: cinque grandi tele e cinque piccole carte. Tra loro, in comune, il soggetto della figurazione: il corpo.

Si tratta di corpi trattati in modo differente, che mostrano un linguaggio espressivo, segnico e coloristico con specifiche identità: episodi di pittura figurata - usando in prestito il neologismo deleuziano - dove «i segni manuali sono diretti a riorientare l'insieme visivo, ad estrarre la Figura improbabile dall'insieme delle probabilità figurative»². Il figurativo, il narrativo qui diventa un fatto che allontana queste immagini dalla mera illustrazione. Si tratta di corpi eloquenti perché esprimono, senza bisogno di parlare, un pensiero, un'estetica, un sentimento, un mondo interiore. Il corpo in pittura si fa pretesto per mostrare alcuni degli episodi più felici e recenti delle ricerche di Lorenza Boisi, Elisa Filomena, Giulio Catelli, Maurizio Bongiovanni e Adriano Annino. Si affollano nelle pareti della galleria le presenze femminili lontane nel tempo passato di Elisa Filomena, i corpi irriconoscibili di Adriano Annino, il corpo cianotico e mortifero di Maurizio Bongiovanni, i bei corpi dei giovani ragazzi di Giulio Catelli e i ragazzi terribili di Lorenza Boisi, frequentatori abituali dei suoi dipinti. Il linguaggio e le forme nella pittura di **Lorenza** Boisi sono sempre in evoluzione: ogni tela è, nel percorso di questa artista, un accadimento degno di nota. Nell'opera in mostra, rispetto alla produzione che ho avuto modo di approfondire qualche anno fa, qualcosa è mutato.

La precedente corsività acquatica, disciolta e stenografica ora incontra sulla superficie del quadro pennellate cariche di colore: è come se Boisi usasse delle piccole porzioni di tela alla stregua di una tavolozza, uno spazio utile dove appoggiare il colore, che qui risulta più innaturale e acido del solito. L'artista ritorna ad una pittura più materica e densa, dove la pasta molle del colore a olio viene adagiata, inscritta, dimenticata sulla superficie del quadro. Le suggestioni e le eredità di questo dipinto sono chiare ed esplicitate, affiorano alla memoria le opere di Die Brücke, in particolare quelle di Ernst Kirchner, riferimento importante per l'artista, così come quelle di Alexej von Jawlenskj, Gabriele Münter, senza mai dimenticare quei pittori definiti dalla stessa Boisi "abituali": Henri Matisse, Édouard Vuillard ed Edvard Munch.

¹ Francis Bacon, La brutalità delle cose: conversazioni con David Sylvester, edito da Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991, Roma, cit., p. 16.

² Gilles Deleuze, Francis Bacon. Logica della sensazione, Quaderni Quodlibet, 2008, Macerata, cit., p. 163.

Corpi eloquenti



Corpi eloquenti, installation view



Giulio Catelli, *Palestra (due ragazzi e un peso),* 2022, acrilico su carta, cm 48x35



Maurizio Bongiovanni, *My clouds flowers*, 2021, olio su tela, cm 132x97

É lei a raccontarmi come questo dipinto sia l'epilogo di un desiderio ancora da realizzare: visitare il Kirchner Museum Davos, istituzione che ne raccoglie e conserva le opere. «Questo mio grande desiderio irrisolto» racconta, «emerge fortemente nei miei dipinti». Un'altra caratteristica tipica e ostinata delle sue opere è quell'affioramento di motivi e ricordi nostalgici dell'infanzia, infatti è possibile ascrivere al lavoro in mostra un altro riferimento visivo ed emotivo: Street Kids (1949-1951), il quadro della pittrice scozzese Joan Eardley, opera, che stando alla parole dell'artista, l'ha «inseguita fin da bambina».

Dai colori acidi e accesi della Boisi passiamo alla tavolozza più temperata e mite di Giulio Catelli. Dipinto sotto il cielo romano, Palestra (2022) ci mostra la scena di due giovani ragazzi all'interno di uno spazio piatto, arancione acceso e senza profondità di cui riconosciamo a malapena alcuni attrezzi accennati: una panca, dei pesi. Una macchia verde in basso alla tela accoglie il bel corpo di un giovane abbandonato a riposo, con lo sguardo rivolto fuori dal quadro ad evitare quello dell'amico seminudo, in piedi sulla destra del dipinto. Rispetto alle opere di Catelli a cui siamo abituati, questo dipinto presenta delle novità: il colore non è più saturo, non è bruciato dal sole - il bianco, la luce naturale che solitamente predomina nelle sue opere, lascia il posto a colori più accesi, a spazi e corpi illuminati da una luce artificiale. In Palestra il segno è meno ritmato e tipografico del solito, appare più nervoso e spezzato, il colore è steso in modo simile a come possiamo osservare nei disegni dei bambini realizzati con colori a spirito o pastelli a cera. La pittura di Catelli è disegnata con il pennello e le scene rappresentate non sono mai esplicite, lasciano molto margine all'immaginazione di chi osserva.

Ai bei corpi di Catelli, colti nella loro naturale e feroce bellezza, fanno da contraltare quelli di Maurizio Bongiovanni: siamo di fronte ad una diversa sensibilità, ad un nuovo immaginario. In My clouds Flowers (2021) l'atmosfera è sinistra e mortifera: osserviamo un corpo verde e viola, cianotico e morente, freddo come la pietra, quasi ad assumere le sembianze di una scultura greca ma che appare tuttavia reale al pari di un corpo viande, molle, caduco di chi si prepara ad abbandonare la vita. Ad abbracciarlo una seconda figura, un fantasma. Frutto dell'immaginario e del vissuto personale dell'artista, la scena che si palesa è spettrale, ambigua. La serafica espressione e la morbidezza dell'abbraccio della presenza ectoplasmatica verde, non riesce a smorzare l'atmosfera plumbea generata da quel corpo centrale caduco e senza volto. L'artista confessa di aver dipinto quest'opera per esorcizzare i propri fantasmi: «La fine di un amore» racconta «non investe solo la sfera emotiva ma anche e soprattutto la sfera fisica, si tratta infatti della perdita di un corpo». Come avviene spesso nella produzione pittorica di Bongiovanni, le figure sono assemblate alla maniera del collage, i singoli elementi di un unico quadro sembrano, infatti, presi da diversi dipinti.





Elisa Filomena *La palude*, 2021, acrilico su tela, cm 150x110

Giulio Catelli, *Palestra*, 2022, olio su tela 150x100 cm

Anche osservando le bagnanti de *La palude* (2021) di **Elisa Filomena** abbiamo la sensazione d'incontrare dei personaggi spettrali, impressioni pittoriche. Le figure sono sovrapposte al paesaggio, come ritagli di un collage fatto con fotografie d'epoca. Lontano e usurato dal tempo, il fondopaesaggio è a metà strada tra i cartoni preparatori di Leonardo da Vinci, i fondi realizzati dai paesaggisti della scuola di Barbizon e quel senso di usura tipico degli antichi arazzi. É nella natura della ricerca estetica di Elisa Filomena decontestualizzare l'immagine di partenza, nel suo caso si tratta di fotografie di donne vissute nella prima metà del Novecento. I dipinti e i disegni di Filomena sono strutturati come le pagine di un album in cui crediamo di distinguere le fotografie ingiallite ma di cui non conosciamo la storia. La sua ricerca ricorda certi immaginari tipici della pittura di Kaye Donachie dove la descrizione del tempo e dello spazio oscilla tra il sogno ed il ricordo.

Un notevole cambio di registro, rispetto all'immaginario finora descritto, si ha con Untitled (2022) di Adriano Annino, un recente lavoro realizzato in bianco e nero che ricorda un grande schizzo fatto ad inchiostro, un appunto visivo, un bozzetto preparatorio. Il segno pittorico nella pratica di Annino è dettato da una violenta gestualità che anima forme e maschere grottesche. Nel lavoro in mostra, la suggestione visiva è tratta dal celebre dipinto *Il qiudizio* di Salomone di Poussin ma dell'immagine originale rimane ben poco e anche il riferimento iconografico e la sua fonte letteraria hanno poca importanza nell'economia di questo dipinto. Sottraendo e mettendo in parentesi la componente processuale della pratica di Annino, la sua ricerca emerge come una personale raccolta d'immagini, nella maggior parte dei casi prese da più noti esempi della storia dell'arte. Le scene e i corpi dei famosi dipinti sono spesso trasfigurati nella dimensione del grottesco, dell'animalesco e del mostruoso. Si materializzano ai nostri occhi maschere, volti piegati e deformati da orrende smorfie. Uomini-pesce, alla stregua dei mostriciattoli di Hieronymus Bosch, compaiono qua e là nei suoi dipinti; ricorre nella sua pratica quell'anacronismo delle immagini raccontato da Didi-Huberman, unito ad un gusto pittorico e narrativo che risente di un nostalgico e, forse ancora prematuro, revival postmodernista. La complessità e la varietà dei motivi affrontati nelle opere appena descritte non circoscrive certamente né la tematica della figurazione in pittura né quella del corpo tout court, ostica da affrontare anche riducendo il campo delle nostre riflessioni alla sola storia dell'arte.

Il corpo detta la dimensione spaziale della nostra realtà, ha infinite valenze che rendono impossibile e, forse, anche inutile, anelare ad un'interpretazione e rappresentazione univoca e omnicomprensiva.

Nonostante questo comprensibile limite, è proprio nella superficie di ogni singola opera esposta in mostra che possiamo scoprire i modi in cui la pittura si fa corpo e diventa un'immagine eloquente.

Il corpo che ci appartiene, così come quello degli altri, va vissuto, immaginato, mimato.

Simona Squadrito

Ernesto Morales – Anna Turina

Così lontano incredibilmente vicino

6 maggio 2022 / 2 luglio 2022



Anna Turina, *Prima di te, dopo di te - l'adesso è un atto in trasformazione*, 2021, legno, foglia oro, terra, cm 190x110x110 e Ernesto Morales, *Cosmo VI e VII*, 2021, olio su tela, cm 100x100 ciascuno

Ernesto Morales (Montevideo-Uruguay, 1974) vive e lavora a Torino.

Anna Turina (1973), vive e lavora a Lecco.



Anna Turina, *Identity*, 2021, terra, cemento, nido, bronzo, cm 30x30x15



Ernesto Morales - Anna Turina, Così Iontano incredibilmente vicino, installation viev (detail)

Così lontano incredibilmente vicino è un titolo che potrebbe aver dato un visitatore, posto al centro di due visioni, nella contemplazione di due opposti che non sono nemmeno tanto contrastanti. Sono due facce di una sola medaglia che racconta una storia costellata di desideri volti alla crescita, del nostro bisogno di donare e sentirci parte di un mondo di relazioni, con tutto il carico dei nostri obiettivi e dei nostri dolori, guardando al passato e al futuro. Destinati a vivere un presente in costante mutazione. L'osservazione delle opere di Ernesto Morales e di Anna Turina mi ha fatto pensare a due introspezioni poetiche della letteratura e del cinema mondiale. Così vicino, Così lontano è un film del 1993 di Wim Wenders nel quale un'immaginaria creatura celeste, nella ricerca di un compagno, si trova a condividere le tribolazioni dei comuni mortali. Invece Molto forte incredibilmente vicino è l'appassionato racconto di Jonathan Safran Foer sul trauma della perdita a seguito dell'attacco alle Torri Gemelle del 2001, dal punto di vista di un bambino.

Mi riferisco a due storie che parlano di umanità in "guerra" e di incontro con un ideale mondo celeste caduto nella contraddizione del presente, anche se le nebulose di Ernesto Morales sono osservabili dalla visuale terrena, mentre l'installazione scultorea di Anna Turina si presenta come messaggera di una sensibilità moderna nell'osservazione simbolica della natura. Oggi si può dire post traumatica la nostra condizione, per varie ragioni. Ci siamo resi conto di come un'azione possa avere delle conseguenze estremamente a lungo termine, che cambiano il corso di una storia personale e umana. In questi anni l'attenzione per l'ambiente si fa sentire con maggiore forza dopo recenti catastrofi naturali, tutto ci fa pensare che qualcosa molto lontano a noi possa incidere sulla nostra quotidianità, fino a non riuscire a pensare lontano, ad un ideale futuro. Sidereo e terrestre, universale e intimo, spazio aperto all'immensità, mobile e di lenta trasformazione, oppure hortus conclusus di protezione e rielaborazione memoriale: tutti gli opposti, che l'accostamento tra Morales e Turina suggerisce, sono costituiti da analisi e affezioni distinte, cresciute in storie di vita lontane tra loro, ma per chi varcherà la soglia della mostra risuoneranno come note armoniche. Sono uno spartito di suggestioni complementari che nella loro logica formale attivano un ragionamento, dunque una commozione. Che sia "il cielo stellato sopra di me", o l'incredibile capacità della Natura vicino a casa di farsi metafora e guida, una possibile e più contemporanea "legge morale" di kantiana assonanza trova sempre riscontro nella psyché, ovvero nell'anima, che per Morales e Turina prende vita nella messa in opera di un soggetto osservato, con costanza o all'improvviso. I lavori si originano da un'epifania emozionale, per entrambi gli artisti il cui intento morale è la fedeltà all'idea. È curioso come la teoria della relatività di Einstein (tra diversi scienziati ad elaborarla) abbia tratto dimostrazione dall'eclissi totale di Sole del 1919, evento stellare impattante, che richiama numerologicamente la pandemia di 100 anni dopo. Senza entrare nello



Anna Turina, *Identity*, 2021, terra, cemento, nido, bronzo, cm 30x30x15; Ernesto Morales, *Clouds XXVI*, 2019, olio su tela, cm 80x120



Ernesto Morales, *Cosmo IV*, 2021, olio su tela, cm 100x100



Ernesto Morales, *Clouds XXXII*, 2019, olio su tela, cm 30x40

specifico della formula, in questa sede conta l'assunto secondo cui il tempo e lo spazio fanno parte di una condizione unica, per cui la forza di gravità (qui leggi attrazione), si crea dalla curvatura dello spazio-tempo. Turina occupa spazio in senso scultoreo e Morales spalanca una visione cosmica oltre il nostro senso del tempo, ma l'installazione della prima attiva la memoria del passato e i dipinti del secondo sono come ritratti dello spazio cosmico. E' l'interazione tra le due ricerche a costruire la mostra, esse agiscono come contrapposte forze del sistema solare (leggi illuminante), per favorire lo sviluppo biologico sulla terra.

Così lontano

Ernesto Morales presenta a Villa Contemporanea, Cosmo, un nuovo ciclo di dipinti che porta lo sguardo aldilà delle nuvole, fino all'apparizione di nebulose interstellari. Un discorso lungo quasi quanto l'intera carriera quello dedicato al cielo, che si sviluppa anni dopo la raccolta giovanile di fotografie scattate alle nuvole. L'idea che queste presenze potessero diventare un diario dei paesi visitati dal punto di vista atmosferico, non porterà alla creazione di un atlante ma sarà l'inizio di una cogitazione sulla sostanza e sul sentimento delle cangianti nubi, espressa col disegno e la carta di libri d'artista, fino alla sua peculiare materializzazione pittorica. Le opere di Cosmo rappresentano una continuazione dei lavori ad olio, con una nuova resa disciplinare attraverso microscopici puntini, che rendono l'effetto dello spray, e che hanno richiesto l'impegno di due anni per una serie di dieci opere. La grande distanza tra il firmamento di Morales e noi, risponde ad un richiamo ottico e naturale, ma prima di tutto ideale, nella ricostituzione artistica di una Natura non contaminata dall'uomo. Una nebulosa è così lontana e così perfetta: possiamo ben dire di trovarci innanzi ad un organismo nel quale "ogni cosa è illuminata". Lo stupore che accompagna l'epifania si lega comunque ad un processo condiviso con l'abitante terrestre. Sia le nuvole che i paesaggi ravvicinati non rappresentano il vapore condensato o il filo d'erba, ma un principio di interdipendenza fondante tra tutte le creature viventi. La Natura è maestra esemplare di come nessuno possa sopravvivere autonomamente alle intemperie del destino, fino ad un possibile superamento delle individualità nel ricongiungimento con l'energia cosmica, universale. Da spettatore ricollego, forse inconsciamente anche l'artista, l'ampio orizzonte di alcuni lavori alla vasta visuale del paesaggio americano, interiorizzato fino a lasciarne traccia in una narrazione visiva srotolata negli anni. Cosmo è una tappa nella ricerca di Morales che non sarebbe stata raggiunta senza la riflessione sui tronchi d'albero di una selva immaginaria, senza la linea d'orizzonte che si espande oltre la tela, in un viaggio di ricognizione verso l'infinito, nel dialogo con i nembi mutevoli. Più lontano, nella profonda oscurità dello spazio, si estende un manto di luce, un paesaggio di corpi celesti funzionanti nell'insieme che rispecchia la moltitudine degli habitat del nostro pianeta, così indissolubilmente interconnessi. Risponde al



Ernesto Morales - Anna Turina, Così Iontano incredibilmente vicino, installation view

bisogno ancestrale dell'uomo di guardare in alto, oltre il tangibile quotidiano, corrisponde al suo desiderio di conoscere se stesso, nella relazione necessaria con l'altro e l'altrove. Le nebulose da Villa Contemporanea parlano dunque lo stesso linguaggio delle nuvole e delle foreste, create dalla profonda riflessione indagine sulla dualità di luce ed ombra, sulla dialettica tra materiale ed immateriale. Si avverte la tensione al superamento degli opposti nella compiutezza dello spazio di un dipinto, dal micro al macrocosmo. Ciò che è così lontano come una nebulosa di stelle è anche incredibilmente vicino se si considera che attraverso i tocchi di un pennello sottile, stretto da mano mortale, si può spalancare una porta verso l'infinito.

Incredibilmente vicino

Esemplare nella storia artistica di Anna Turina è l'ultima personale da Villa Contemporanea, dove esponeva personali declinazioni di un'icona dell'infanzia: il cavallo a dondolo. Anche in quell'occasione una guida fondante dell'opera si rivelava essere la memoria affettiva, altrove associata alla speculazione sul senso dell'appartenenza, sul concetto di casa. Però ad ogni età, crescere è anche separarsi da un luogo o da un sentimento, per rimettersi

in viaggio e forse incontrare ancora una nuova forma di protezione da ricevere e dare. Che quest'ultima si traduca in accudimento verso i propri simili non è detto, ma sappiamo dal lavoro di Turina che la cura del materiale scultoreo può generare nuove visioni di consapevolezza della realtà circostante. Anche stavolta, tra fronde vegetali, si sente l'infanzia, luogo dell'anima che diventa spazio tridimensionale. Sono poi i rapporti dimensionali fuori scala ad aggiungere una dichiarazione ludica, con un nido macroscopico rispetto al suo albero ospite. L'apparizione non fa parte di uno studio di lunga data sul soggetto, ma è un bagliore istantaneo che illumina un concetto reso forma d'arte dalla preziosità dell'oro e dalla separazione dei due elementi. L'albero è icona simbolo della Terra, trovato sradicato come a seguito di una violenza, allude alla caducità dell'esistenza e del lutto che accompagna la vita. Memento mori e atto di ultima cura, ad una fragilità che un tempo è stata sostegno e ossigeno, che era in contatto diretto col terreno e faceva parte di un sistema di relazioni biologiche. Nell'arte di Turina queste vestigia sono maneggiate con gesti lenti e attenti, come nel bendaggio di una ferita. Attraverso la leggera levigatura della superficie un corpo ormai morto si trasforma in una nuova possibilità di esplorazione emozionale, di memoria identitaria, anche nell'accogliere l'accadimento traumatico, e il sentirsi piccola cosa in un ciclo energetico infinitamente più grande.

Per l'artista sono tutti i passaggi dell'atto creativo ad illuminare ed essere illuminanti. Con lo sguardo e il cuore ben saldati a terra si rivolgono verso un altrove finora ignoto, pur tuttavia inevitabile. Incanalando in un unico flusso sia lo slancio vitale che l'accettazione dell'oscurità dopo la morte, il radicamento alle origini e la necessità di autonomia. Se viviamo tra realtà e sogno, tra pratica e l'ideale, il tempo non può che tradursi in uno spazio soggettivo (relativo). La dualità funziona sia nella dimensione oggettiva che in quella soggettiva, così familiare e vicino da condurre ad una dimensione cosmica, nella perdita della sua funzione terrestre. L'albero diventa corpo del simbolo, di ciò che si eleva a sublimare l'anima ricongiungendosi al grembo di Madre Natura, sia generatrice che conservatrice della specie.

Dalla terra germoglia la riflessione attraverso una semplice presenza ancestrale sulla quale se non si arrampicano più i bambini o non nascono uccelli, può perpetuarsi metafora del senso di protezione, nel respiro del creato in trasformazione. Un nido vuoto ci attende nella seconda sala, pronto ad una nuova nascita.

Lo stesso principio d'interdipendenza organica e filosofica unisce Turina e Morales. Fermiamoci nel mezzo della galleria, con uno sguardo che abbracci le opere di due artisti sensibili grazie alla pittura e alla scultura, così lontani e incredibilmente vicini.

Michela Ongaretti

Nicola Evangelisti

The Beauty Of Destruction

15 luglio 2022 / 3 settembre 2022



Nicola Evangelisti, *Freedom*, 2022, proiettili e alluminio, dimensioni ambientali

Nicola Evangelisti (Bologna,1972), vive e lavora a Bologna.



Y€\$, Yen, Euro, Dollaro, 2014, bossoli e alluminio, cm h 31,5 ciascuna lettera

Tramite queste installazioni, Evangelisti, pone il suo lavoro in una prospettiva che conduce lo spettatore a riflettere su alcuni dei più pressanti temi della contemporaneità. Tuttavia la negazione del concetto stesso di guerra, di violenza, di brutto, non è una posizione ideologica ma un richiamo ai valori universali di pace e di libertà al di là delle epoche e delle appartenenze politiche.

Le installazioni in bossoli e proiettili FREEDOM, WAR, ¥€\$, mettono in luce la contraddizione tra la bellezza e la preziosità degli elementi di cui sono composte con la finalità di morte per cui sono stati originariamente concepiti e prodotti.

Vi è la necessità da parte dell'artista di rifiutare il male e la violenza insiti nella guerra disinnescando e trasformando in modo irreversibile la funzione delle armi.

Il coltello militare ha la lama tagliata e sostituita da un ologramma.

È possibile apprezzare i riflessi sulla lavorazione della lama, ma non ci si può ferire.

Allo stesso modo, i proiettili dalla perfetta ogiva presentano una cromatura dorata e possono essere ammirati nella loro lucentezza e perfezione estetica, ma non disassemblati dalle sculture che compongono. La bellezza delle armi viene privata della funzione di morte trasformando i proiettili e i bossoli in parole dal significato universale, la cui sola essenza semantica ne giustifica la presenza alle pareti della galleria.

Nella volontà di creare un'estetica della distruzione, Evangelisti non giustifica la violenza, ma la rifiuta completamente annullandola e disinnescandola, in una visione del bello che coincide con quella del giusto.

Un lavoro che pone implicitamente delle riflessioni su temi contemporanei di cui evidenzia le tensioni e le contraddizioni insite nella nostra epoca, vessata da guerre, crisi economiche e climatiche.

Evangelisti da tempo ha posto l'attenzione sul ruolo della comunicazione che riguarda la guerra e gli assetti internazionali. Da questo presupposto, sono nati i cicli delle scritte di bossoli a partire dal 2011.

Cosa significano oggi parole come libertà o democrazia, quando gli assetti politico-internazionali sono messi così duramente alla prova?

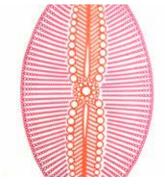
Elisa Cella Microbiota. Un ampliamento dell'esperienza sensoriale

29 settembre / 3 dicembre 2022



Elisa Cella, Microbiota. Un ampliamento dell'esperienza sensoriale, installation view

Elisa Cella, è nata a Genova nel 1974, vive e lavora a Monza.



Elisa Cella, 22-C38, 2022, ferro tagliato al laser e verniciato, cm 170x85x0,15 (detail)

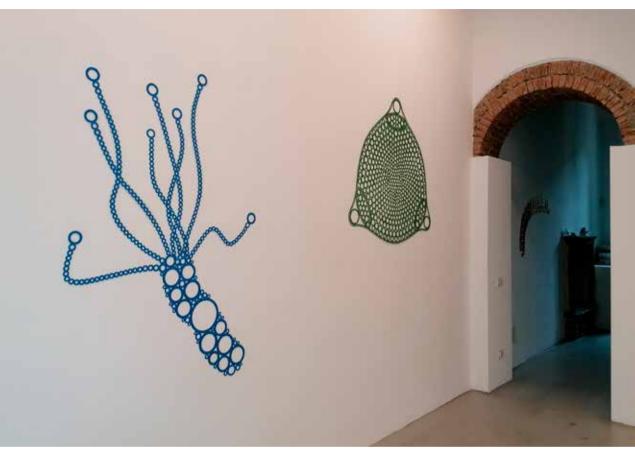


Elisa Cella, 22-C31, 2022, ferro tagliato al laser e verniciato, cm 70x60

Un ampliamento dell'esperienza sensoriale

Nella vita di tutti i giorni abbiamo l'impressione che la rottura tra cultura scientifica e umanistica sia ormai insanabile. Ma se davvero esiste una separazione tra scienza e arte, si tratta di qualcosa di innaturale perché le "due culture" sono in realtà una sola. Questa separazione, come sosteneva Primo Levi, non la conoscevano Dante, Galileo, Leonardo, Goethe, Einstein. Arte e scienza si sono sempre influenzate e i luoghi significativi del loro intreccio e reciproca influenza sono innumerevoli. Entrambi sono prodotti dell'evoluzione biologica oltre a essere l'espressione delle nuove capacità visive acquisite dalla specie umana. L'arte influenza la scienza: Charles Darwin immaginò l'esistenza di un altro tipo di evoluzione che anteponeva il senso estetico alla sopravvivenza. La scienza influenza l'arte: Elisa Cella realizza opere ispirate alla cosmologia, alla biologia, alla chimica e alla matematica. Le immagini dell'artista nascono dalla fascinazione per gli studi scientifici e la forma del cerchio è il modulo su cui si basa e sviluppa il suo progetto artistico. A questo si aggiunge l'ossessione per il gesto ripetuto e il rigore nella tecnica esecutiva. L'artista non rifiuta però l'imperfezione, durante la realizzazione dell'opera è in grado di controllarla e la trasforma in una tensione da cui scaturiscono nuove energie. La ricerca di Elisa Cella si manifesta in principio sotto forma di disegni su carta e dipinti su tela; ma le sue immagini, pur rimanendo bidimensionali, sfociano nell'installazione, conquistando lo spazio con forme all'apparenza leggere anche quando realizzate con materiali pesanti. Come possiamo apprezzare sulle pareti della galleria nelle opere in mostra, dove la dimensione scultorea si fa più presente, così come il desiderio di dialogare con l'architettura del luogo.

Nell'attuale progetto l'artista prende in esame forme biologiche di batteri, protozoi e virus portatori di malattie terribili, che visti al microscopio risultano pervasi di una straordinaria bellezza. Ci sono anche microrganismi utili, come il virus T4 che attacca i batteri escherichia coli e le diatomee che producono circa il 25% dell'ossigeno immesso nell'atmosfera terrestre. Se in passato Elisa Cella creava forme ipotetiche, in questi lavori più recenti si possono apprezzare forme precise, riprodotte sulla base di studi scientifici. Tra questi organismi invisibili all'occhio umano anche il Sars-Cov-2, l'ormai tristemente noto Coronavirus col quale stiamo convivendo da tempo. Negli ultimi anni sono numerosi i tentativi degli scienziati di rappresentare il Covid, sforzi riconducibili al bisogno di domare attraverso l'immagine qualcosa che fa paura, rendendo visibile l'invisibile, anche per restituirlo come famigliare nella comunicazione mediatica. All'arte però spetta un altro compito, un capovolgimento del punto di vista, un ruolo non utilitaristico dell'immagine, infatti il microrganismo diventa qualcosa d'altro, immediatamente scompare la sensazione di pericolo, le cause generate dalla sua propagazione, rimane soltanto una forma



Elisa Cella, Microbiota. Un ampliamento dell'esperienza sensoriale, installation view



Elisa Cella, 22-*C32*, 2022, ferro tagliato al laser e verniciato, cm 60x130



Elisa Cella, 22-C39, 2022, olio su acrilico su tela, cm 20x22

estetizzante e la necessità di riprodurla con un'attribuzione cromatica del tutto arbitraria. Elisa Cella studia gli elementi biologici sui libri di scienza e li riproduce introducendo un'importante componente processuale: il tempo. Il lungo processo di realizzazione diviene un elemento fondamentale nella sua ricerca, cerchio dopo cerchio, a mano libera, in maniera ossessiva, l'opera si riproduce come accade agli organismi, dando origine a forme pressoché infinite, il cui limite è scandito soltanto dal tempo necessario alla realizzazione. Con la stessa dedizione l'artista si occupa della trasformazione scultorea delle sue immagini, lavorando a stretto contatto con i fornitori, continuando lo studio e la ricerca nel campo delle lavorazioni che le consentano di ottenere i migliori risultati estetici senza trascurare l'aspetto conservativo.

La storia ci insegna come l'arte significhi principalmente fare, dedicare attenzione, produrre una rete di relazioni e significati. L'arte non duplica semplicemente la nostra esperienza del mondo, ma la amplifica producendo forme senza paragoni. Le opere di Elisa Cella non si limitano a condividere realtà già date, si pongono come elementi formali indipendenti. L'osservatore spesso non ha di fronte opere singole, sono da intendersi come anelli di una catena di variazioni determinate dall'artista, ma potremmo essere anche noi chiamati a giocare all'infinito con questi modelli nell'atto del guardare. L'opera però non coincidere con ciò che vede l'artista o il fruitore, come saremmo portati a credere, perché la sua portata culturale risiede nel processo di crescita, va oltre la fugace percezione del singolo, corrisponde piuttosto a un ampliamento della sua esperienza sensoriale, di chi la produce e di chi la osserva. Siamo quindi di fronte a un orizzonte pervaso da possibilità incomparabilmente maggiori.

Luca Panaro

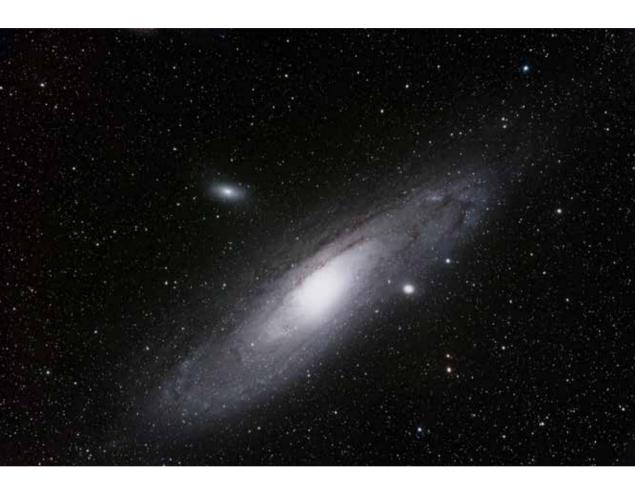
Così lontano incredibilmente vicino

21 giugno 2022



Serata di astronomia a cura del GAV - Gruppo Astrofili Villasanta Presenta il Dott. Fausto Milani, Presidente del GAV

Che cosa desta tanto stupore quando osserviamo delle immagini astronomiche? Perché facciamo fatica a concepire le distanze quando sono espresse in anni luce? Possiamo vedere stelle e galassie in tempo reale? Possiamo costruire una macchina del tempo? Se ci fossero astronomi alieni sulla stella Antares, nello Scorpione, come ci vedrebbero? E dalla galassia di Andromeda? Perché i nostri antenati preistorici, o del Neolitico, usavano costruire osservatori astronomici?



Nella serata del 21 giugno, accompagnati dalla proiezione di immagini, cercheremo di dare risposta a queste e ad altre domande sull'universo intorno a noi e scopriremo che, nonostante la grande distanza che ci separa dall'origine, siamo fatti della stessa materia costruita nei primi istanti di vita dell'universo, successivamente evoluta dentro le stelle.

Adriano Annino, Monica Villa, Lorenza Boisi, Giulio Catelli, Elisa Filomena, Maurizio Bongiovanni



VILLACONTEME

/ 16

ORANEA

/ 28

/ 54

/ 72

/ 94

2017 / 114

/ 138

2019 / 156

2020 / 180

/ 198

/ 218

Grazie agli artisti,
ai critici,
ai curatori,
ai collezionisti
e a tutti gli amici
che in questi anni
hanno frequentato
la galleria
e l'hanno fatta diventare
un luogo di scambio
e confronto.

Crazie a
Viviana Costa,
Elisa Cella,
Rossella Moratto,
Michela Ongaretti
e Anna Turina
per le belle parole

di stima e affetto.

In copertina foto

di Emmanuele Coltellacci.

Crediti fotografici:

Elide Brunati,

Emmanuele Coltellacci,

Viviana Costa,

Antonio Delluzio,

Cosimo Filippini,

Sara Meliti,

Alberto Navarra,

Sofia Obracaj,

Eleonora Quadri,

Isabella Rigamonti,

Marta Russo,

t_space_studio,

Massimo Tecchia,

Manuela Toselli,

Max Zarri.

In quarta di copertina

foto di Sara Meliti.

Progetto Grafico

Antonio Cornacchia.









www.villacontemporanea.it