

contemporary
art&design

C.Ar.D. Contemporary Art & Design

Agazzano, Nibbiano, Piozzano e Pianello Val Tidone
9 luglio-9 ottobre 2016

Da un'idea e a cura di

Paolo Baldacci e Daniela Volpi

Comitato di consulenza

Cristina Baldacci, Giacinto Di Pietrantonio,
James Hyde, Barney Kulok, Franco Raggi

Sezione design a cura di

Franco Raggi

Progetto allestimento

Franco Raggi, Daniela Volpi

Coordinamento generale

Giulia Pellegrino

Coordinamento e Comunicazione

Donatella Volonté

Ufficio Stampa

Lara Facco Press & Communication, Milano

Immagine coordinata

Marco Strina

Con il supporto di

Associazione Amici di C.Ar.D.

www.cardcard.it

C.Ar.D. 2016 rivolge un particolare ringraziamento a:

Le gallerie: Nicelle Beauchene Gallery, New York; Galleria Continua, San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana; Ramiken Crucible, New York; Galerie Christian Lethert, Köln; Kate MacGarry, London; Pinksummer, Genova; Altman Siegel Gallery, San Francisco; Simone Subal Gallery, New York; Galerie Barbara Thumm, Berlin; Philipp von Rosen Galerie, Köln; Wentrup Gallery, Berlin; Otto Zoo, Milano.

La Fondazione Piacenza e Vigevano, la Fondazione Libertà, Sky Arte HD, 3D Produzioni, le Istituzioni e i Comuni che hanno concesso il Patrocinio, gli sponsor tecnici.

Paola Achilli, Cristina e Irma Arzani, Lalla Astorri, Roberta Baldini, Beppe e Luca Baracchi, Roberto Bensi, Alessandra Benzi, Emiliana Biondi, Luigi Bisi, Stefano Bolzoni, Laura e Alessio Borgognoni, Vittoria Bosi, Marco Bracchi, Lorena e Romano Braga, Mario Braghieri, Fosco Bugoni, Eleonora Buongiorno, Lorenzo Burgazzoli, Cristiano Cassi, Ambra Chitti, Mattia Cigalini, Lino Cignatta, Guya Cipelli, Benedetta Dal Verme, Luca De Catolis, Lorenza De Marchi, La famiglia Elefanti, Adamo Filios, Stefania Fanchini, Paolo Fasoli, Maddalena Fava, Fiorenzo Ferdenzi, Angela Fiori, Greta, Irene, Luigi, Maddalena e Paola Fornasari, Pietro Franzini, Carlo Gandini, Filippo Gariboldi, Rodolfo Garlinzoni, Maurizio e Lara Gatti, Luigi e Marisa Gazzola, Roberto Gervasoni, Carla Graziosi, Eleana Gropelli, Arianna Groppi, Roberta Guglielmetti, Luca Incerti, Carlina Lorduy Cabarcas, Cecilia Luchian, Daniela Lusardi, Rita Maffi, Francesco Milazzo, Davide Giani, Luciano Gobbi, Davide Greco, Tiziana Libé, Diego Maj, Agostina e Massimo Magistrali, Carlo Maserati, Simone Maserati, Sandro Miglioli, Giorgio, Michele e Raffaella Milani, Mauro Mori, Michela Oberti, Matteo Oddi, Enrica e Nicola Oddi, Paola Parolini, Alberto Pizzati, Vincenzo Repetti, Donatella Ronconi, Attilio Sfolcini, Alberto Simoncini, Franco Tagliaferri, Giorgio Testa, Alessandra Ticchi, Massimo Toscani, Luca Tromelli, Carlo Alberto Varesi, Valentina Volpi, Maria Luisa Zanardi Landi, Matteo Zarbo, i volontari della Pro Loco di Pianello, i volontari della Banca del tempo, Trattoria del Chiarone, bar Garibaldi, bar Grande, bar Novecento, bar Barino, bar Raggio D'Oro di Pianello Val Tidone. C.Ar.D. ringrazia gli artisti e anche chi ha dipinto, pulito, tagliato, inchiodato, appeso, incollato, trasportato, sollevato, acceso le luci... e tutti quelli che, involontariamente, abbiamo dimenticato.

C.Ar.D.

Contemporary Art&Design

2016

Percorsi d'arte

nelle valli piacentine

Con il patrocinio di



Con il contributo di



Media partners



media coverage by



Sponsor tecnici



Sommario

› Lo spirito e il significato di C.Ar.D. <i>Paolo Baldacci</i>	7
› Linee di confine <i>Franco Raggi</i>	11
› Arte contemporanea, perché e per chi <i>Cristina Baldacci</i>	13
› Invernomuto Consorzio Agrario, Agazzano <i>Cristina Baldacci</i>	17
› Anna K.E. e Florian Meisenberg Consorzo Agrario, Agazzano <i>Cristina Baldacci</i>	23
› Nari Ward Consorzo Agrario, Agazzano <i>Cristina Baldacci</i>	29
› Martine Bedin Molino Calcagni, Piozzano <i>Martine Bedin</i>	35
› Sergio Maria Calatroni Molino Calcagni, Piozzano <i>Sergio Maria Calatroni</i>	41
› Matali Crasset Molino Calcagni, Piozzano <i>Matali Crasset</i>	47
› Giulio Iacchetti Molino Calcagni, Piozzano <i>Giulio Iacchetti</i>	53
› Ulrich Egger Consorzio Agrario, Località San Gabriele, Piozzano <i>Paolo Baldacci</i>	59
› Matt Keegan Consorzio Agrario, Località San Gabriele, Piozzano <i>Paolo Baldacci</i>	65
› Joe Fyfe Magazzini, Pianello Val Tidone <i>Paolo Baldacci</i>	71
› Lucas Blalock Bocciodromo, Pianello Val Tidone <i>Cristina Baldacci</i>	77
› Maria Morganti Bocciodromo, Pianello Val Tidone <i>Cristina Baldacci</i>	83
› Chris Wiley Bocciodromo, Pianello Val Tidone <i>Cristina Baldacci</i>	89
› Patricia Treib Oratorio San Francesco e San Carlo, Località Strà, Nibbiano <i>Paolo Baldacci</i>	95
› Nick Stolle C.Ar.D. Point, Pianello Val Tidone <i>James Hyde</i>	101
› Elenco opere in mostra	107



Lo spirito e il significato di C.Ar.D.

L'idea di dar vita a C.Ar.D. è nata per caso. Nel maggio del 2012 le scosse del terremoto che colpì l'Emilia Romagna si avvertirono debolmente fin nelle valli piacentine, ma furono sufficienti a spostare dalla mensola d'acciaio che la sosteneva una delle due grandi scatole di vetro di James (Jim) Hyde che avevamo nella casa di campagna in Val Tidone, e una mattina la trovammo a terra in frantumi. A quell'opera ero molto legato: era di un artista che amavo e che aveva rappresentato in modo significativo gran parte del mio lavoro degli anni Novanta, a New York e a Milano. Jim l'aveva fatta nel 1996, in uno studio che gli avevo procurato vicino alla stazione di Rogoredo, per la mostra personale con cui si era inaugurata la mia galleria di corso Garibaldi, e poco più di dieci anni dopo l'avevo ricomprata da un amico, noto collezionista d'arte contemporanea, che s'era ammalato e aveva deciso di liquidare la collezione. Scrissi allora a Hyde, dopo tanto tempo che non lo sentivo, ed egli venne a Pianello ai primi di luglio, trasformò il nostro garage in uno studio, e in poco più di venti di giorni creò un gran numero di opere, una più bella dell'altra. Mentre era qui, arrivò per alcuni giorni anche Barney Kulok, fotografo di grande talento già presente nelle collezioni del MoMA, di cui diventammo subito amici. Il paese era incuriosito ed eccitato per l'arrivo di persone nuove ed eccentriche e per quella specie di antro del mago che era diventato il garage della nostra casa, dove Jim lavorava accompagnato da musica rock e, si diceva, ballando ogni tanto da solo sul prato antistante mentre osservava lo sviluppo delle sue opere. Decidemmo, Daniela e io, che sarebbe stato bello continuare e allargare quell'esperienza, facendovi partecipare più gente possibile. In novembre andammo a New York e incominciammo a fare progetti e a incontrare artisti. Dopo una gestazione di un anno, dovuta soprattutto alla ricerca delle sedi adatte, l'operazione prese il via nell'inverno 2013-2014. In primavera gli artisti cominciarono i sopralluoghi per vedere i posti dove avrebbero dovuto lavorare e inserire le loro opere, e in agosto iniziò una pacifica invasione di Pianello e delle valli piacentine.

Fabienne Lasserre fu la prima ad arrivare da Brooklyn perché era incinta e doveva rientrare prima dell'opening: con metodo e precisione matematica sballò le sue casse da cui uscirono sculture colorate con anime di ferro ricoperte di fibre e stoffe dipinte, che nulla avevano della matematica precisione con cui erano state imballate, destinate ad animare come presenze extraterrestri gli spazi del Consorzio di San Gabriele. Jessica Stockholder, sbarcata da Chicago con tutta la famiglia, prese possesso della Bocciofila di viale Castagnetti, previamente modificata, in base a un suo disegno, con pedana azzurra e pareti di cemento in diagonale, e vi costruì due installazioni site specific, la più piccola delle quali era stata studiata per il magnifico cortile del Castello di Lisignano (Gazzola), dove fu poi trasferita. Rashawn Griffin, un giovane e promettente artista afroamericano, arrivato da Kansas City e da noi fornito di Lambretta, lavorava di giorno al piano di sopra dei magazzini Demaplast di via Mascaretti, debordante dai vestiti per il caldo, ma alla sera divertiva tutti esibendosi sui palcoscenici delle feste paesane in un fantasioso e disinibito italiano che studiava su duolingo.com. Di notte, scorrazzando con la Lambretta sulle strade sassose, spaventava i cinghiali. Ezra Johnson si era impadronito delle piccole fornaci per ceramiche installate da Maria Luisa Zanardi Landi nel Castello di Sarmato e sfornava a più non posso terrecotte uguali a spugnette colorate per lavare i piatti. Duilio Forte montava il suo gigantesco cavallo Sleipnir nel greto del Tidone, Denis Santachiara travestiva la facciata tutta "perbenino" ed esteticamente corretta dell'Auditorium di Pianello con un mostruoso faccione giallo a bocca spalancata, cui si accedeva attraverso una lingua rosso sangue a mo' di passatoio. Jim Hyde aveva messo a soqquadro il deposito della ditta Fornasari a Trevozzo per produrre, tra un capriccio e l'altro, glass boxes coloratissimi, enormi e intrasportabili. Mentre Attilio Stocchi aveva elitariamente scelto di tenersi lontano dalla folla rifugiandosi tra gli impervi massi della fortezza di Rocca d'Olgisio, Marco Ferreri, nel disastroso bar anni sessanta della Bocciofila, faceva democraticamente rompere e calpestare tazzine



da caffè ai bambini del paese che, deliziati di poter far danni senza essere rimproverati da nessuno, scagliavano con forza centuplicata i cocci contro i muri e le finestre.

Verso sera molti del paese si davano appuntamento sul prato davanti alla Cascina Masarola per brindare, con salame e Malvasia frizzante, alla luce delle grandi sculture in acciaio e neon di Giordano Pozzi sospese tra le arcate del granaio, mentre dalla stalla sottostante i bulbi luminosi fatti con vesciche di bue dallo Studio Formafantasma dialogavano con le zucche essiccate e gli intrecci etnico primitivi di stoffe e corde di Paola Anziché. Nello stesso tempo, nei locali della villa Anguissola Scotti di Agazzano, si poteva seguire l'installazione di una bella mostra dei paesaggi fantastici di Donna Moylan, mentre le gru scaricavano in mezzo al cortile il gigantesco doppio portale di marmo “piegato” di Ron Gilad detto “l’errante”, che, essendo impegnato altrove, brillava per la sua assenza e si sarebbe manifestato solo a cose fatte, per verificare che fossero state fatte bene sotto il controllo della fida Giulia Pellegrino.

Christopher Broadbent, dinoccolato, alto e magrissimo, simile a un governatore di un territorio dell'ex impero britannico, si incrociava nella piazza di Pianello con il suo giovane collega fotografo Barney Kulok, che con la paglietta alla Buster Keaton e i pantaloni blu al ginocchio sembrava uscito da un disegno di Saul Steinberg. Per tutto agosto e tutto settembre nell’auditorium di Pianello si susseguirono proiezioni di documentari, interviste agli artisti e conferenze. Eravamo in pochi, anzi pochissimi: Daniela e sua nipote Valentina, io, Giulia Pellegrino, Franco (Kin) Raggi e mia nipote Cristina Baldacci, ma circondati da molto affetto e da tanti sostenitori: Luigi, Paola, Maddalena, Irene, Cristiano, Carlo e Vincenza, Enrica e Matteo, Davide, Maurizio e Corrado... tutti tifavano per noi. Fu una festa e una grande avventura da cui uscimmo stremati e spremuti come limoni ma felici.

Coscienti, tuttavia, di doverci dare una struttura diversa per affrontare il futuro. Nacque così Amici di C.Ar.D., un’associazione no-profit con sede a Piacenza che svolge la funzione di collettore finanziario delle sottoscrizioni e aiuti che per ora riusciamo a raccogliere, pochi a dire la verità, ma che speriamo possano in futuro aumentare. Sentiamo soprattutto la mancanza di aiuti

pubblici, e per ora sopravviviamo grazie, oltre che ai pochi amici e al nostro sacrificio personale, ai proventi delle vendite, che servono a sostenere la nostra attività. Quella quota di prezzo che nel sistema del mercato artistico va a profitto delle gallerie e delle case d’asta, viene infatti nel nostro caso devoluta come erogazione liberale ad Amici di C.Ar.D.

Nel mese di maggio del 2015, per volontà e con il determinante aiuto della Fondazione di Piacenza e Vigevano, vi fu una seconda edizione molto variata delle mostre di C.Ar.D. ambientate in una straordinaria serie di palazzi entro l’antica cerchia urbana di Piacenza. L’idea era stata di Giorgio Milani e si rivelò un’occasione irripetibile per mostrare la vitalità e l’adattabilità delle grandi opere d’arte contemporanea che possono, in luoghi diversi, rivivere a acquistare cadenze diverse.

Non per nostra iniziativa, C.Ar.D. 2016 ha dovuto in parte cambiare percorso e momentaneamente abolire la parte più didattica e comunicativa delle proiezioni d’arte e delle conferenze, ma pensiamo di aver raggiunto un punto più alto nella compattezza e nella coerenza della selezione artistica. Dal pazzo e scatenato gruppo di amici di cui ho raccontato, tutti di eccellente qualità e capacità espressiva, ma meno omogenei nei linguaggi e nei metodi, si è passati alla serie di esposizioni presentate in questo catalogo, dietro le quali abbiamo l’ambizione di credere che si avverta un pensiero capace di mettere in relazione le varie arti e il design, e di conseguenza anche un grande sforzo organizzativo. Alcuni visitatori lo hanno notato e ce l’hanno detto spontaneamente. Ma è soprattutto importante che si intenda lo spirito sociale e popolare di C.Ar.D., che è quello di portare l’arte a comunicare con tutti. Non solo ridar vita e notorietà sotto profili diversi alle bellezze paesaggistiche naturali e architettoniche delle nostre campagne, ma soprattutto far capire che l’arte è “espressione poetica” e accrescimento di vita, e che il bello non è una norma imitabile o ripetibile ma qualcosa che di volta in volta si reinventa o rinasce in sintonia con la vita che cambia.

Paolo Baldacci

Linee di confine

Due anni fa ci siamo posti un obiettivo e un problema. L’obiettivo era di portare in luoghi non convenzionali artisti e designer e chiedere loro di confrontarsi con strutture fisiche, paesaggi e culture di alcuni luoghi nei colli piacentini e produrre opere e immagini. Il problema naturalmente era come riuscire a realizzare e comunicare idee e opere. Da tempo Arte e Design si confrontano e agiscono su territori convergenti. Certificare la loro sovrapposizione confrontando metodologie, procedure e risultati ci sembrava interessante. A me personalmente è sempre apparso vitale e salutare mischiare le carte, invertire i ruoli, applicare procedure di pensiero critico in territori solitamente frequentati da altre discipline, tentare in fondo ibridazioni linguistiche e culturali. Il cammino delle avanguardie e del pensiero creativo/negativo è segnato da questi sconfinamenti e il design fortunatamente ha cessato da molti anni di esser considerato una pratica tecnica, finalizzata alla produzione di beni di consumo, che utilizza procedure produttive industriali. Il Design, come ogni espressione di ricerca creativa di percorsi interpretativi del reale non si discosta dalla musica, dalla letteratura e naturalmente dalle cosiddette arti figurative. Il sacrale e mitico Statuto dell’artista che per convenzione e convinzione agisce svincolato da rapporti di clientela ma vincolato dalla necessità di produrre senso e consapevolezza della nostra condizione umana si è spostato anche nel campo del design inteso come attività di progetto, di ricerca e di sperimentazione con le stesse caratteristiche della convenzionale pratica artistica. D’altronde anche la pratica artistica sconfinava felicemente spostandosi nei territori della produzione di beni e di situazioni ambientali pubbliche e di grande consumo. Penso alla produzione di oggetti intrapresa da Cattelan e alla recente apocalittica passerella arancione sul lago d’Iseo di Christo. Room Art e Land Art, arte figurativa e design sono solo due diversi punti di vista che guardano alla contemporaneità e alle sue aporie culturali e linguistiche, e drammaticamente politiche, con occhio ascetico o disincantato, ma comunque non ovvio. Due anni fa chiamai alcuni amici (Marco Ferreri, Duilio Forte, Ron Gilad, Denis Santachiara, Attilio Stocchi, Studio Formafantasma) a confrontarsi con luoghi e paesaggi diversi. I risultati hanno

confermato la vitalità e la versatilità di un approccio che sollecita diverse attitudini di progetto, da quella concettuale a quella ironica a quella esoterica, dove il progetto genera macchine parlanti e segni ambigui, misteriosi, coinvolgenti e inaspettati. Una stalla, il greto di un fiume, un bar abbandonato, una corte nobile, una rocca antica e una facciata urbana sono stati i luoghi diversi di questi confronti creativi. Nella edizione di quest’anno è stato scelto un luogo solo e solitario: il complesso Molino Calcagni, una casa/cascina e la stalla attigua nei quali collocare i quattro designer invitati. Ognuno di loro ha scelto di “abitare” e interpretare con le proprie opere stanze e luoghi già abitati, nei quali aleggia il vissuto frammentario delle case e dei luoghi di lavoro abbandonati. Matali Crasset ha interpretato nel suo stile geometrico ed essenziale la funzionalità rigorosa di una stalla, depositando nello spazio assiale linee, colori e luci che parlano il linguaggio leggero di un luogo sacro, quasi una piccola cattedrale. Sergio Maria Calatroni ha abitato una stanza bella di superfici povere, antiche e ricche di colore, con i segni diversi del suo lavoro: una fotografia, un quadro a olio, un tavolino di marmo, frammenti di poesia scritti su piccoli specchi, e piccole ruvide ceramiche create in due settimane di immersione nelle terre del piacentino. Questi episodi arredano in senso emozionale, e non funzionale, la sala da pranzo, rituale luogo dell’incontro familiare. Martine Bedin, in due piccole stanze attigue, colloca i suoi inconsueti oggetti domestici astratti, monumentali e molto colorati. Arredi zoomorfi, solidi e geometrici “cabinet”, e lampade come fragili architetture si confrontano con lo spazio semplice di una vecchia cucina e di un tinello con nuovi colori e decori su due sole pareti. Giulio Iacchetti, con *Salmi e Salami*, giocando con una lettera accosta morbidi insaccati e parole sacre nel rituale luogo della stagionatura dove insieme saggiamente suggerisce di far invecchiare Salami/cuscino e parole. A chiudere il percorso, di tutti e quattro gli autori ho raccolto in una stanza disegni e immagini che ne raccontano i personali percorsi, giacché credo che il disegno sia sempre all’inizio e alla fine di ogni progetto.

Franco Raggi



Arte contemporanea, perché e per chi



L'arte contemporanea suscita spesso timore e diffidenza. Per chi non ha gli strumenti e le conoscenze necessarie, resta qualcosa di sibillino e respingente, un rompicapo, quando non addirittura una beffa. Questa incomprensione dipende innanzitutto da una comunicazione perlopiù carente, in molti casi distorta, che fa credere che opere e immagini siano fini a se stesse, chiuse in un sistema élitario, o, peggio ancora, dipendenti da logiche mediatiche, con il rischio di essere scambiate per fenomeni di spettacolo, intrattenimento, mondanità, mercato. Anche un'operazione come quella di Christo sul Lago d'Iseo, con alle spalle il nobile proposito di ridare attenzione e valore a un territorio culturalmente ricco, ma poco conosciuto, trasformando per breve tempo il paesaggio con un gesto artistico a tutti comprensibile e da tutti condivisibile (oltre che ecosostenibile e autofinanziato), corre il pericolo di essere letto come una monumentale messa in scena, rivolta a soddisfare il desiderio di presenzialismo del pubblico e l'ingordigia di chi può trarne un vantaggio economico. Mostrare e tradurre, in modo semplice ma mai banale, è il primo passo per far conoscere e cercare di contrastare l'estetizzazione prodotta dal binomio arte-pubblicità, dove – su interpretazione distorta dei populistici quindici minuti di celebrità professati da Andy Warhol o del motto democratico-socialista “ogni uomo è un artista” di Joseph Beuys – ogni azione o pratica quotidiana si ritiene possa essere per ipotesi (ed erroneamente) etichettabile come “arte”. Cercare nuovi luoghi, interlocutori, committenze, solitamente lontani o estranei ai circuiti tradizionali, e insegnare la buona abitudine di prendere e darsi tempo per capire, sono i passi successivi per avvicinare le persone all'arte contemporanea. Nonostante essa sia espressione del presente, l'idea romantica che un'opera possa essere compresa al primo colpo d'occhio,

perché genera subito una certa empatia, non è poi così vera. Ci vuole impegno e curiosità: bisogna essere al corrente, almeno a grandi linee, dei cambiamenti intellettuali, scientifici ed estetici della propria epoca e informarsi sugli artisti e il contesto in cui lavorano. Senza contare che, proprio per invitarci a riflettere, gli artisti spesso mescolano e coprono le carte in tavola, lasciandoci, a seconda delle intenzioni, spiazzati, spaventati, sorpresi o divertiti. È da questi presupposti che due anni fa è nata l'idea, forse un po' ambiziosa e utopica, ma sincera, di una mostra biennale d'arte e design tra le colline piacentine, come occasione di dialogo e scambio tra gli artisti, con le loro opere, il territorio e la sua gente. Come appuntamento, non saltuario ma ricorrente, in un contesto paesaggistico, culturale e sociale dalla forte identità, tuttavia pressoché a digiuno di arte contemporanea, dove la sfida di portare e far radicare i linguaggi e le sperimentazioni artistiche attuali è ardua dal punto di vista organizzativo, ma di grande soddisfazione da quello umano ed estetico. Entrare in un ex consorzio agrario e imbattersi: prima, in un film che mette in relazione una realtà locale con la grande Storia e diversi luoghi nel mondo; poi, in un'installazione ambientale che ci parla del nostro rapporto con i nuovi media; o ancora, in una serie di lavori assemblati con gli scarti della società come metafora della condizione umana contemporanea. Dopodiché, uscire, percorrere un lembo di valle o di collina alla ricerca di un ex bocciodromo, di un piccolo oratorio, di una cascina contadina o di un magazzino industriale per scoprire nuove opere che schiudono altri mondi e immaginari, è un'esperienza da provare, almeno una volta.

Cristina Baldacci

*Le immagini a pp. 6, 8, 10, 12, si riferiscono alla prima edizione di C.Ar.D. a Pianello Val Tidone, Cascina Masarola, Rocca d'Olgisio, Piozzano, Agazzano, Gazzola, nel 2014.

Pianello Val Tidone



Località Strà, Nibbiano



Agazzano



Molino Calcagni



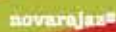
Località San Gabriele, Piozzano



a triangle between Italy, Jamaica and Ethiopia through the figure of Haile Selassie I

NEGUS ነገሥት

STARRING CONGO ASHANTY ROY, KING KONG, ILABASHI, CARMELO GHEBRE SELASSIE, STEPHEN STEWART,
AFIFA AZA, KURI "THE FARMER", SAHARA BENJI, RAS MARLON AND THE SPECIAL PARTICIPATION OF LEE "SCRATCH" PERRY
SOUNDTRACK DUPPY GUN PRODUCTIONS MUSIC BY LORENZO DAL DI THE PRODUCER TALESHI BILKES-DOWER PRODUCED BY LUCA LEGNANI
WRITTEN, EDITED & DIRECTED BY INVERNOMUTO



10

Invernomuto

Alla base del viaggio epico, reale e metaforico, intrapreso dal duo Invernomuto (Simone Bertuzzi e Simone Trabucchi) c'è una storia vera affidata al ricordo orale familiare e diventata leggenda nella piccola comunità di Vernasca, paese della Val d'Arda da cui entrambi gli artisti provengono. È il 1936, anno cruciale della guerra coloniale fascista in Etiopia. Un soldato italiano torna a casa dopo essere stato ferito in battaglia e, una notte, compie un gesto liberatorio insieme ai suoi compatrioti: mette al rogo l'effigie di Haile Selassie I, ultimo imperatore etiope (dal 1930 al 1972), appartenente alla stirpe dei Negus, la famiglia reale che discende dall'unione tra Salomone e la Regina di Saba, e per questo anche un messia, secondo il culto del Rastafarianesimo giamaicano.

Nasce così, dopo anni di ricerche e viaggi, e dopo una serie di lavori sullo stesso tema, il lungometraggio *Negus* (2016), con cui gli Invernomuto chiudono un ciclo del loro percorso artistico, che li ha portati a tracciare un ideale triangolo geografico e storico-culturale, ma soprattutto allegorico e mistico, costituito da tre punti cardinali: l'Italia (Vernasca); l'Etiopia, in particolare Shashamane, antica comunità Rasta, per i giamaicani simbolo del cosiddetto "back to Africa", il ritorno alla Terra Promessa; e la Giamaica, rappresentata dalla città di Kingston, dove Lee "Scratch" Perry, precursore della musica reggae e, insieme a Haile Selassie I, figura chiave di *Negus*, aveva il suo studio, da lui stesso dato alle fiamme (il fuoco ritorna come sinonimo di redenzione).

Con un andamento non lineare, ma fatto di continui flashback e digressioni, dove la voce narrante è affidata a un cast di persone intervistate, quello degli Invernomuto non è un video, né un documentario, ma un film d'artista, dove il filo rosso che tiene unito il montaggio a tratti anacronistico è la musica, altra costante nel lavoro dei due artisti. Non a caso *Negus* finisce con una performance musicale, che è una sorta di *reenactment* dell'episodio da cui tutto è cominciato. Su invito degli Invernomuto, in piazza a Vernasca, Lee "Scratch" Perry si esibisce in un rito tra il magico e l'espiatorio, a suon di fiamme e "beat" reggae.

001. Manifesto del film *Negus*, 2016 (courtesy degli artisti, 999 films e Pinksummer, Genova).

002. Invernomuto durante le riprese di *Negus* (courtesy degli artisti, 999 films e Pinksummer, Genova).

003-004. Sequenza di fotogrammi da *Negus* (courtesy degli artisti, 999 films e Pinksummer, Genova).

005. Veduta della sala di proiezione allestita al Consorzio Agrario di Agazzano.

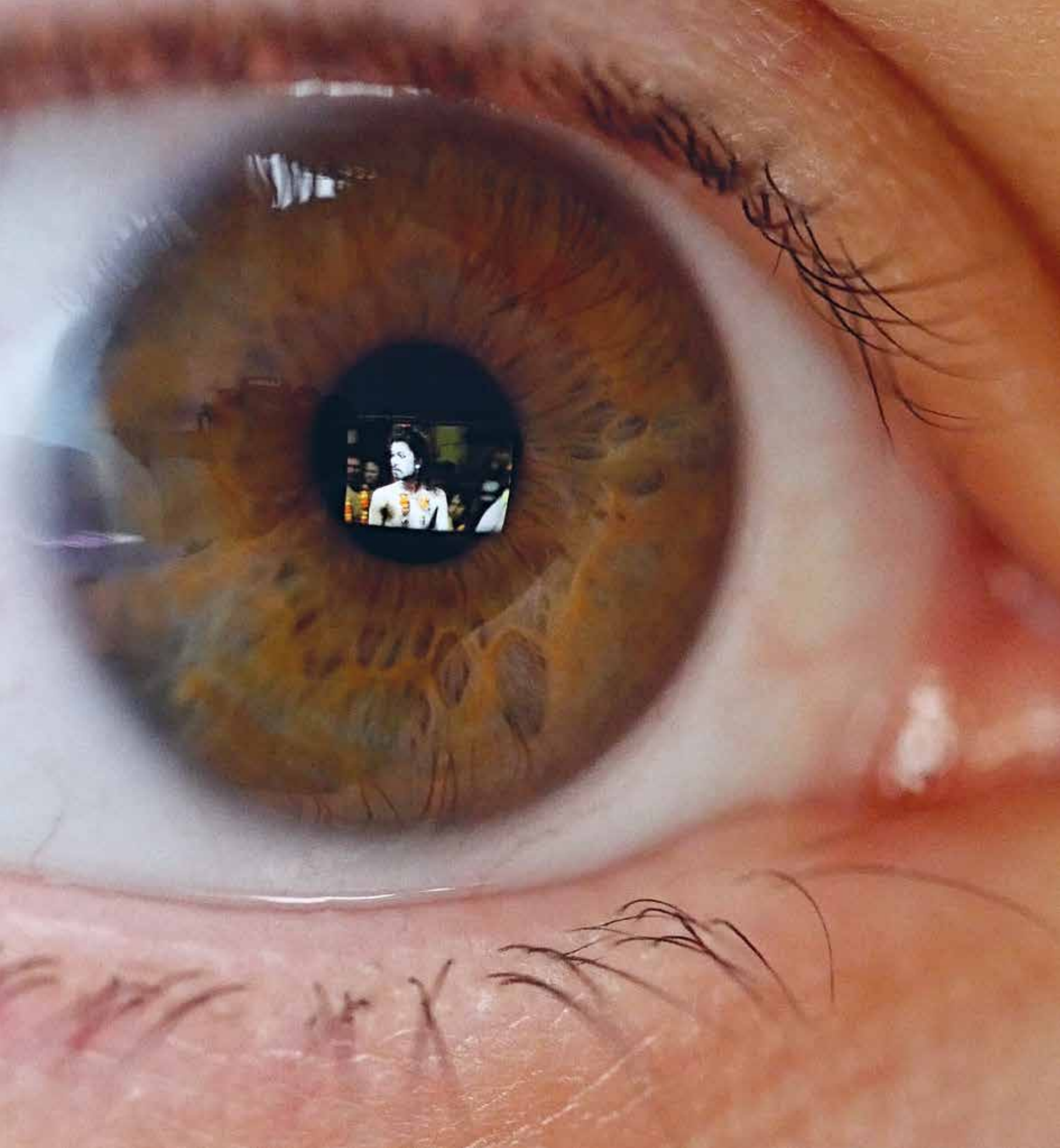


002

003 ►







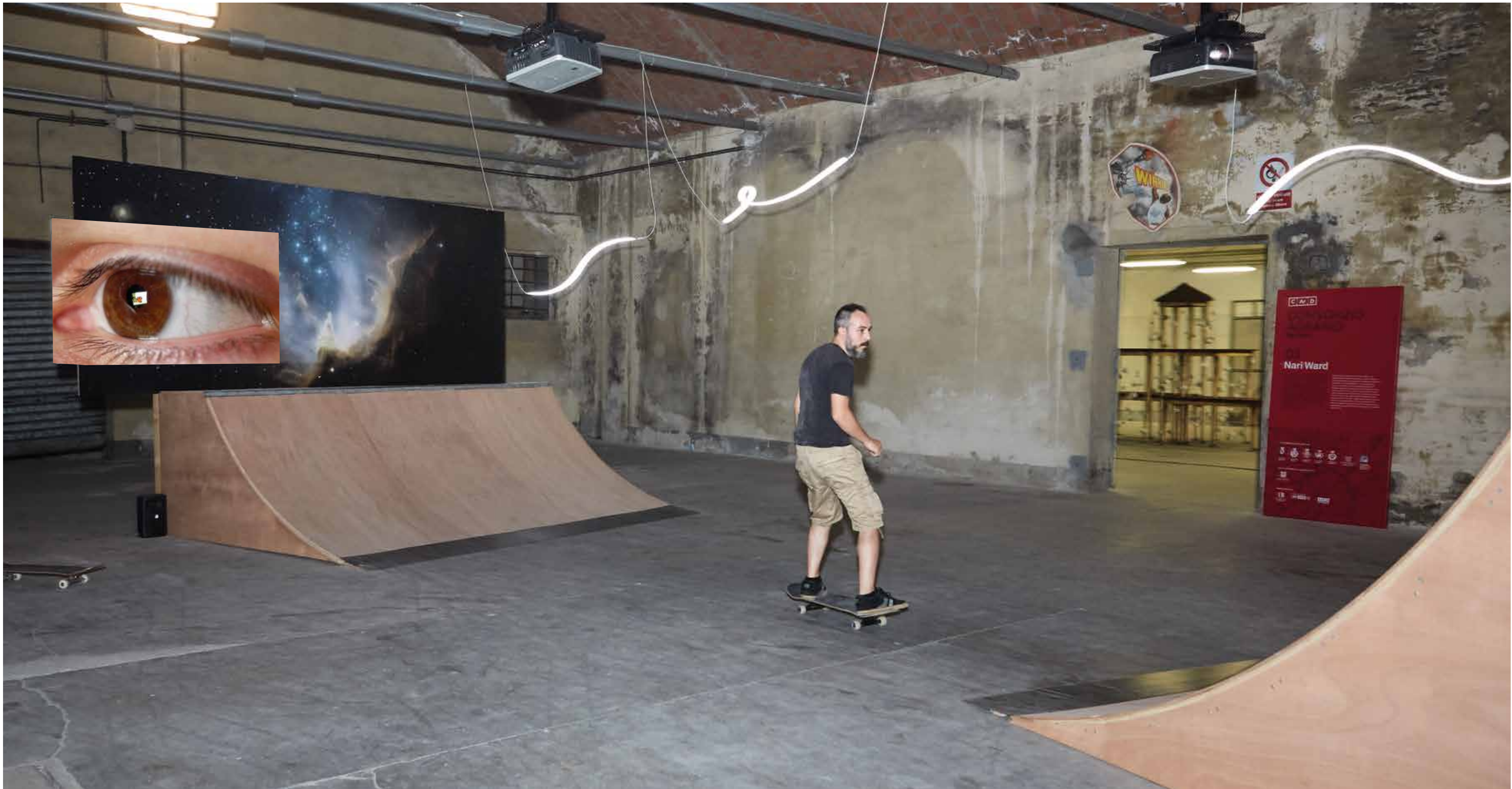
2.

Anna K.E. e Florian Meisenberg

Anna K.E. e Florian Meisenberg lavorano in coppia, ma anche singolarmente. La ricerca di entrambi è incentrata sugli effetti che i nuovi media hanno sulla percezione e sul corpo: il loro è pertanto un approccio aptico (tattile), oltre che ottico. Osservano il mondo attraverso lo schermo dei loro smartphone, catturano immagini (statiche o in movimento) postate da altri sui social network, in particolare su YouTube, e le integrano ai loro lavori su differenti supporti, producendo una migrazione che è al contempo segnica, significativa e mediale. Anche per questo le loro opere si presentano spesso sotto forma di installazioni, dove diversi linguaggi – video, pittura, scultura e performance (K.E., acronimo di un complicatissimo cognome georgiano, Kapanadze Edzgveradze, ha studiato come ballerina) – si corrispondono l'un l'altro. Ne è un esempio *Mythological Grind & Facial Disorders* (2016), lavoro site specific realizzato per la mostra, come riadattamento di una precedente installazione, ma con parti ex-novo, composto da due rampe da skate, una più piccola e l'altra più grande, costruite su misura per lei e per lui, che, come grandi piedistalli, sorreggono due schermi da proiezione. I video riprodotti (*Countdown Belladonna*) mostrano l'occhio titanico di Anna e quello di Florian che voracemente accolgono e riflettono sulle rispettive pupille le immagini che i due artisti guardano ogni giorno in Internet. A completare il lavoro, oltre al suono emesso dai video, due wallpaper che raffigurano un universo stellato (simile all'immagine spesso impostata di default sugli screensaver del computer) e tre sculture al neon sospese per aria. Con il loro andamento ondulatorio e attorcigliato, i neon rievocano le piroette degli skater, chiamati per l'occasione a performare sulle rampe e a produrre, con le ruote che rullano sul legno, un secondo registro di suoni, assordanti e feroci.

001. Fotogramma del video *Countdown Belladonna (Anna)*, 2016 (courtesy degli artisti e Simone Subal Gallery, New York).
002. Veduta dell'allestimento di *Mythological Grind & Facial Disorders*, 2016, con particolare del video *Countdown Belladonna (Florian)* e performance sui piedistalli o rampe da skate, nel Consorzio Agrario di Agazzano.

003. Veduta dell'allestimento di *Mythological Grind & Facial Disorders*, 2016, con particolare del video *Countdown Belladonna (Anna)* e performance sui piedistalli o rampe da skate, al Consorzio Agrario di Agazzano.
004. Anna K.E. e Florian Meisenberg durante l'allestimento della mostra.





003



004



3.

Nari Ward

L'arte di Nari Ward riguarda la poesia delle piccole cose, mai però fine a se stessa. Nel suo lavoro, fatto di oggetti dismessi e materiali poveri, ritrovati per le strade di Harlem – il quartiere afro-americano che lo ha accolto dopo che si è trasferito dalla natia Giamaica a New York –, echeggiano temi e messaggi forti, che riguardano, tra gli altri, l'emarginazione socio-razziale, la miseria materiale e morale, la ricerca e l'affermazione identitaria.

Come lo straccivendolo baudeleriano descritto da Walter Benjamin, Ward colleziona i rifiuti della nostra società; se ne appropria come simboli e sintomi, più ancora che come reperti archeologici o etnografici; li assembla in installazioni di grande impatto visivo ed emotivo, specchio di un'umanità lacerata e ibrida, ma mai senza speranza. La possibilità di redenzione, reale e metaforica, è espressa dagli oggetti stessi, che vengono riciclati e ricontestualizzati, ottenendo nuova attenzione e significato. Qui troviamo il legame con la figura romantica ottocentesca dello *chiffonier* che raccoglie gli scarti del mondo, benché drammatizzata e resa contemporanea dal richiamo sia all'*Angelus Novus* benjaminiano, che guarda al cumulo di macerie della Storia con senso di dolore e desiderio di riscatto; sia al *bricoleur* di Jean-Marie Floch, colui che attraverso una rinnovata *ars combinatoria* mette in relazione elementi eterogenei come gesto conoscitivo, allegorico e critico.

Arte come bricolage e rituale, dunque, come ben dimostra l'installazione *TranStranger Café* (2012): una cascata di tazzine da caffè usate che pendono da una costruzione a pagoda composta di vecchi tavoli, dove un rito conviviale e antico come bere un caffè viene accostato alla nuova moda degli internet café; luoghi che ci illudono di poter essere sempre ovunque e con chiunque, ma che in realtà svelano la fragilità delle relazioni umane.

001. Ritratto di Nari Ward in mostra.

002. Veduta dell'allestimento della mostra nel Consorzio Agrario di Agazzano, con particolari di *TranStranger Café*, 2012, *Door Hanger Cream*, 2013, *Crosswalk e Crossroad*, 2016, *Mission Accomplished I & II*, 2013.

003. *Door Hanger Whole*, 2013 (particolare dell'allestimento).

004. Nari Ward durante l'allestimento della mostra, con particolari di *Milk Car*, 2013, e *CarouSoul*, 2011.







//
L
To

Martine Bedin

Eccomi qua di nuovo in Italia con i miei mobili improbabili! Non ho mai pensato che lo stile rustico fosse una fatalità. Come non ho mai pensato che lo stile borghese fosse una fatalità. “Anzi penso come la pensavamo quasi tutti a Milano negli anni ottanta”, che quello che disegniamo dovrebbe piacere a tutti perché racconta storie che possiamo vivere tutti: storie di persone che si siedono, che mangiano, che accendono le luci, che guardano le stelle, che litigano, che si amano. Due anni fa ho guardato indietro, ai miei disegni di mobili degli ultimi trent’anni, ne ho scelti alcuni mai realizzati, ho cercato di ridisegnarli in modo da poterli fabbricare oggi. Stranamente neppure il tempo che passa è una fatalità. Da due anni questi mobili viaggiano da una fondazione di arte contemporanea in Svizzera tutta dipinta di bianco, poi esposti al Musée des Arts décoratifs et du Design di Bordeaux, nel palazzo ammobiliato del Settecento, e adesso arrivano felicissimi in una cascina di campagna per arredare due stanze della cucina contadina. I miei mobili sono come me: nomadi, fuori moda. Si trovano bene dovunque perché in realtà i miei mobili sono “case” essi stessi. Per essere più chiara direi che questi mobili sono libri: raccontano storie di luoghi vasti, oppure anche storie di luoghi piccolissimi. Storie che si raccontano da una generazione all’altra, ai figli. Ma siccome oggi nessuno ascolta più nulla raccontato dai vecchi, magari continueranno il loro viaggio all’infinito...

- 001.** *Lampe de poche*, 1982/2014 (particolare dell’allestimento).

002. Veduta dell’allestimento della mostra nel Molino Calcagni di Piozzano, con particolari di *Escalier Graal*, 1979/2014, e dipinto murale.

003. *Escalier Graal*, 1979/2014 (particolare dell’allestimento).

004. *Grand chat bois*, 2004/2013 (particolare dell’allestimento).
- 005.** *Petit chat Blanc “Muret”*, 2003/2004 (particolare dell’allestimento).

006. Veduta dell’allestimento della mostra nel Molino Calcagni di Piozzano, con particolari di *Table à tout faire*, 1979/2014, e *Secrétaire Fantôme*, 1993/2014.

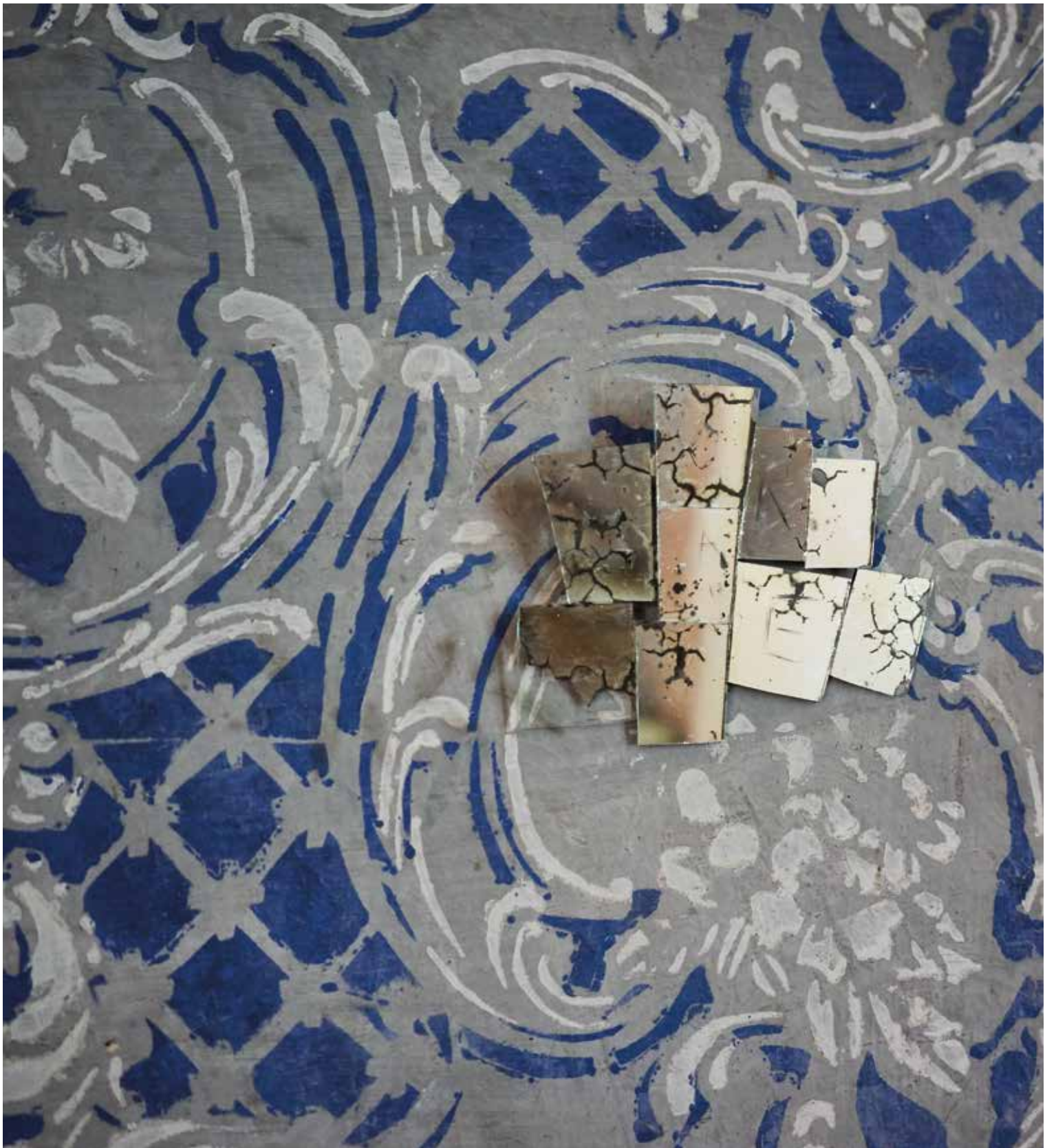




004-005



006



Sergio Maria Calatroni

Una stanza blu. Un giardino con un cespuglio di colore giallo intenso. La campagna, intorno in silenzio. Sulla parete vicino la finestra, dei piccoli specchi da borsetta, forse degli anni cinquanta, graffiati da scritte brevi – parole che si leggono al contrario – gemme di luce nella penombra dell'estate, una fornace ardente. Come oro puro, un vetro stanco e abbandonato su un mobile ricamato dai tarli. Il ciclo della vita sembra estinto. Ogni cosa dimenticata, abbandonata, aspetta di tornare al mondo. Il tavolino basso di marmo bianco e nero in controluce si intravede dalla porta.

“C'è forse un giorno che non sia buono?”, intona una voce all'entrata della casa.

Di fianco al camino un quadro in bianco e nero di una baia illuminata dalla luna con un pino solitario che guarda l'orizzonte su una roccia a strapiombo in una notte serena, forse in Giappone, quando gli amanti bruciano d'amore.

I salici del giardino sono verdi e i fiori rosa tutti aperti.

Una fotografia in bianco e nero di un ceramista al lavoro appoggiata per terra e un'altra a colori con un vaso-bottiglia con bacche rosse appesa lì vicino in penombra. Il nero della fotografia e quello della stanza sono abissali e anche il decoro blu lapislazzuli delle decorazioni delle pareti sembra senza fine. Le porcellane rosa non sono inseguite dalle ombre del tramonto. Sono appoggiate su un mobile sbilenco. Un merlo torna al suo nido con un fiore nel becco. Inutile dire altro. Raccolgo l'acqua nelle mani dove si specchia la luna. Cade una stella e le foglie hanno un manto di rugiada. Né gioia, né dolore quando le cose non hanno più un nome.

Sergio Maria Calatroni, Sarmato, 16 giugno 2016

001. *Amore*, 2016 (particolare dell'allestimento).

002. Veduta dell'allestimento della mostra nel Molino Calcagni di Piovano, con particolari di *Grande piatto verde*, 2016, e *Baia con luna*, 1982-1987.

003. Veduta dell'allestimento, con particolari di *Serenamente*, 2016 (alla parete) e delle ceramiche realizzate per la mostra nella fornace del Castello di Sarmato (PC).

004. Veduta dell'allestimento, con particolari di *Montagne in fiore*, 2016 (alla parete), *Contentore grande*, 2016, e delle ceramiche realizzate a Sarmato.

005. Veduta dell'allestimento, con (in primo piano a destra) *Tavolino basso/TE Collection*, 2014, e *Grande vaso*, 2016.



002-003





004-005





60

Matali Crasset

La cattedrale nella stalla.

Una stalla nelle colline di Piacenza. Una fabbrica di pietra accanto al corpo della fattoria. Belle proporzioni che si elevano in altezza per poter stoccare il fieno sopra le bestie. Una stalla abbandonata e vuota, pronta per una metamorfosi. Le mangiatoie, da una parte e dall'altra, con i loro archi metallici, diventano i supporti di alcove, nicchie a tutto tondo di una cattedrale immaginaria. Le aste di legno s'irraggiano attorno per formare il tetto e i contorni delle piccole cappelle messe l'una di fronte all'altra. Al centro degli archi pende una lampada che sostituisce le vetrate con la stessa funzione: fare luce e sollecitare la fantasia. Una luce limpida e pura in questo spazio polveroso. Al centro, in fondo alla navata: un cuore rosso con un muro capezzale piatto che fa risaltare un'altra lampada d'alcova, questa volta in piedi per rappresentare l'altare. Un luogo si trasforma in un altro, la vita passa e si rinnova diversamente. La magia dei luoghi non dipende dalla loro forma, né dalla loro funzione ma dal modo in cui li si abita. Una lode alla vita.

001. Ritratto di Matali Crasset in mostra.
002. Veduta dell'allestimento di *Cattedrale nella stalla*, 2016, nel Molino Calcagni di Piozzano
003. Lampada da tavolo grande (particolare dell'allestimento).

004. Lampade da tavolo piccole (particolare dell'allestimento).

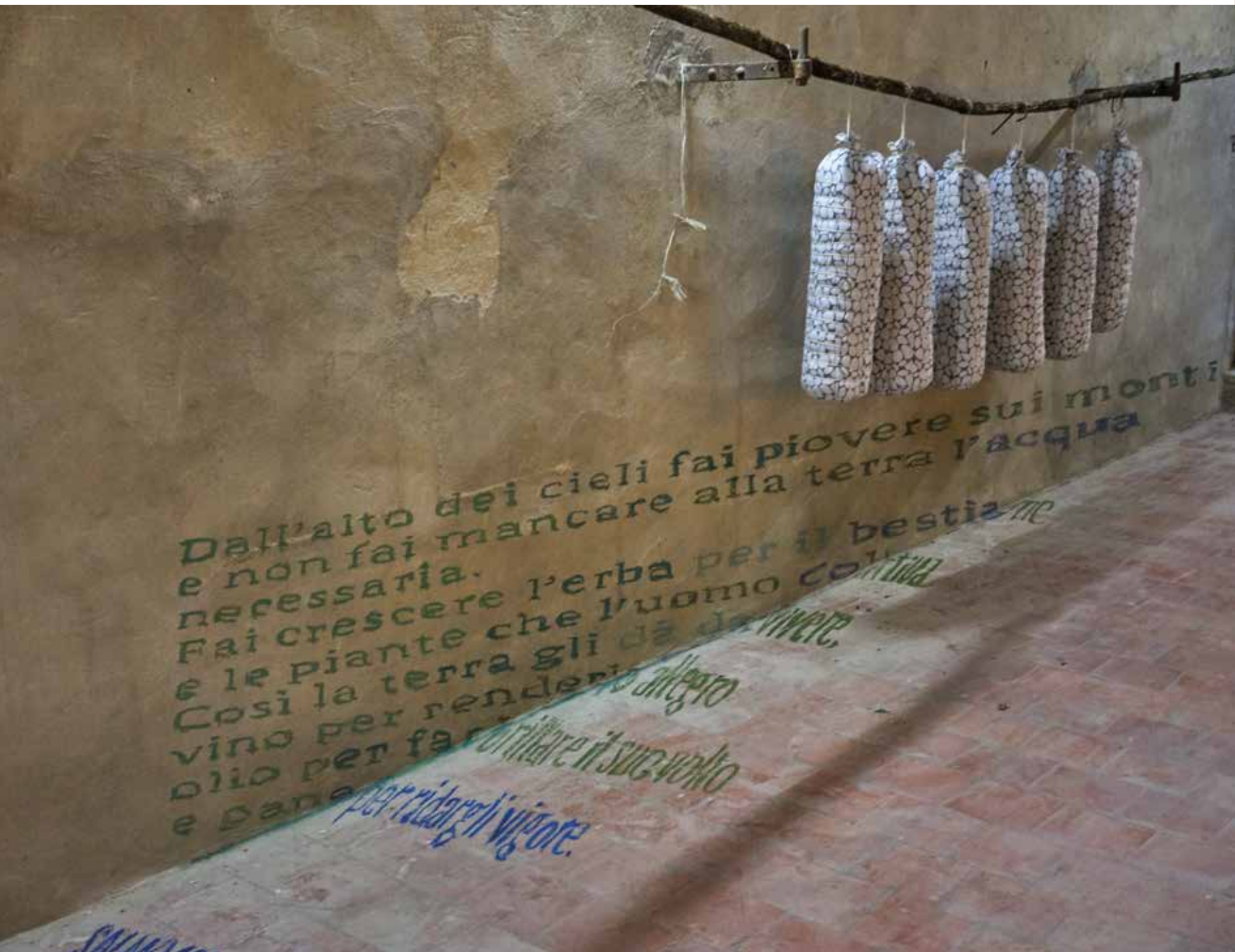




003



004



Giulio Iacchetti

Salmi e salami.

Per noi, ragazzi della pianura padana, il piacentino rappresentava la meta di gite essenzialmente a sfondo gastronomico, dove i salumi rappresentavano la più ghiotta attrattiva delle nostre merende domenicali. Tornando oggi tra quelle dolci valli, e visitando la cascina a Monteventano, e nella fattispecie un vano sottotetto sicuramente destinato anche all'asciugatura dei salumi, ho capito che lì avrei svolto il mio lavoro. Mi sono calato nel ruolo del designer norcino, disegnando salumi morbidi di spugna derivati, possiamo immaginare, da maiali peluche. Un progetto camouflage, rispettoso, non violento, con un pensiero anche a Jacovitti: gran disseminatore di centinaia di salami e salamini nelle tavole dei suoi indimenticabili fumetti. Alle pareti Salmi biblici declamano un inno al creato che si può godere dalle numerose finestre del locale, con una particolare attenzione al Salmo 35 dove si canta: "uomini e bestie tu salvi o Signore", versetto centrale nella preghiera dei cristiani vegetariani.

Giulio Iacchetti, designer e aspirante vegetariano

001. Veduta dell'allestimento di *Salmi e Salami*, 2016, nel Molino Calcagni di Piozzano.
002-003. *Salami* (particolare dell'allestimento).

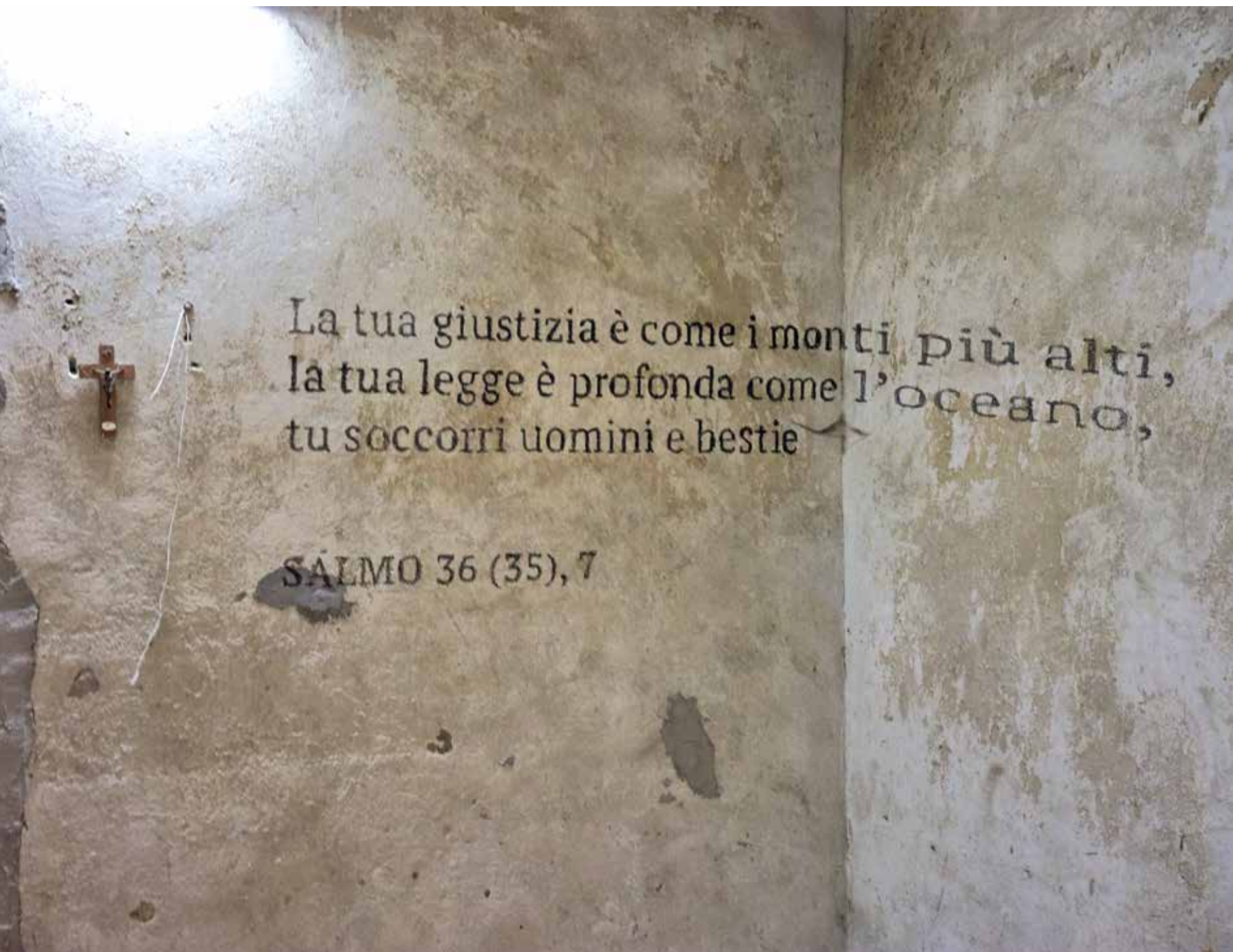
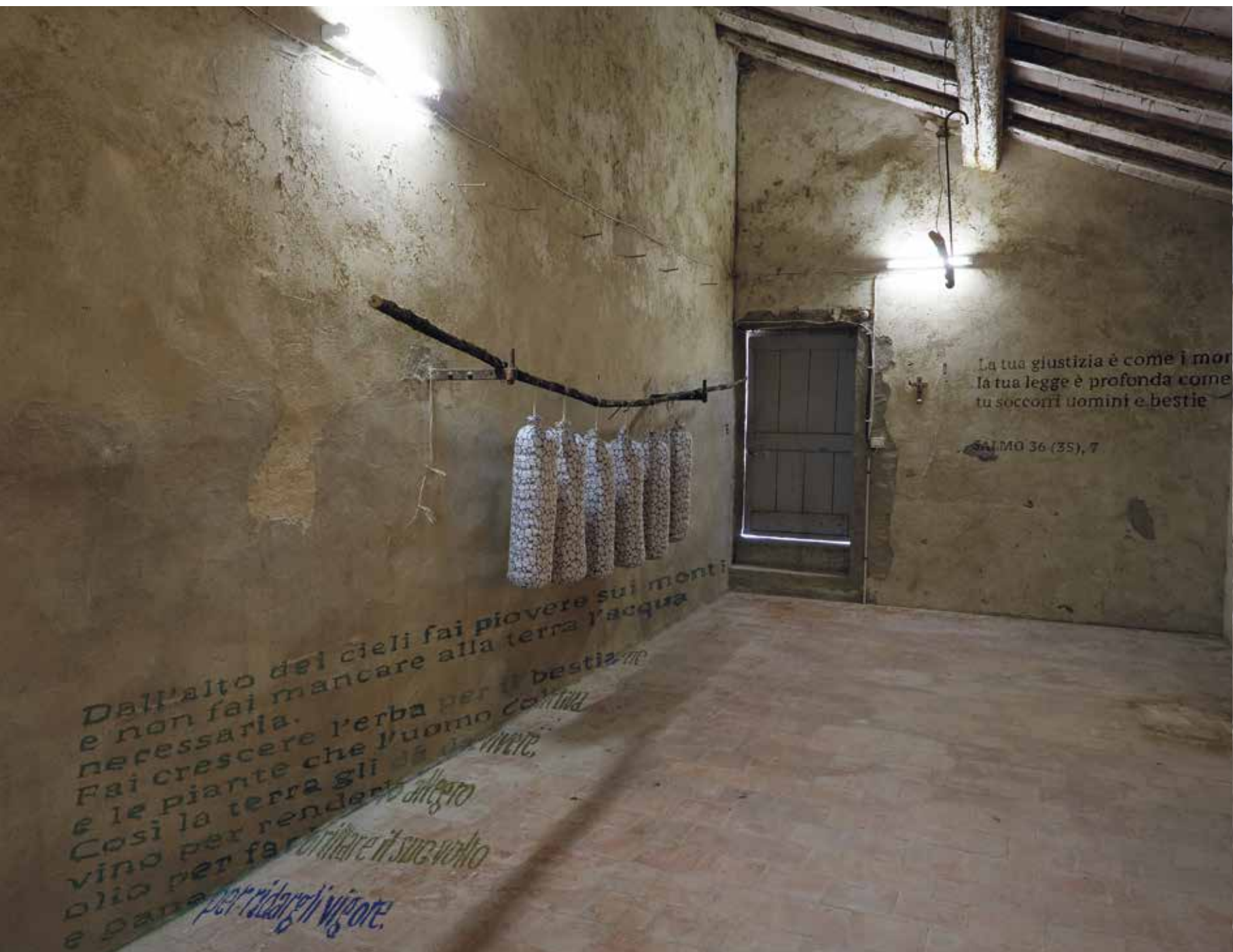
004. Veduta dell'allestimento di *Salmi e Salami*, 2016.
005. *Salmi* (particolare dell'allestimento).

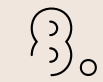


002



003





Ulrich Egger

Ulrich Egger è un artista di grande originalità per l'abitudine di servirsi nello stesso tempo e in un'unica opera degli effetti di arti apparentemente diverse: scultura, architettura, pittura, fotografia. In questo senso egli è un campione dell'interdisciplinarietà espressiva che negli ultimi decenni ha abbattuto per sempre i confini delle pratiche artistiche.

Le sue fotografie incastrano tra pareti di roccia edifici prelevati da siti urbani che non sappiamo più riconoscere; nebbie sulfuree o ghiacciai evocatori di un romantico *delightful horror* fanno da sfondo a tubature d'acciaio e a ganci di gigantesche carrucole in un gioco alternato di spostamento e di spaesamento che è tanto più emozionante quanto più sembra plausibile e reale. Spesso, di fronte all'immagine prelevata dal vero, modificata o meno che sia, viene posto un diaframma di vetro o di perspex fermato dalla struttura lignea e scrostata di una finestra che crea il miracolo della doppia visione in profondità, dell'inganno, in cui il pezzo di realtà materiale strappato da un edificio fatiscente ingloba nel suo verismo l'illusione della fotografia in una commovente messinscena esistenziale di frammenti di vita: Palermo, Napoli, Milano. Egger non ha mezze misure, grida e non esita a squarciare le sue enormi pareti fotografiche, come per l'urgenza di dichiarare il dramma nascosto negli ambienti rappresentati: ne emergono pezzi di muri e di cemento, stracci, vestiti. Ma se vuole può dar prova di una poesia metafisica più sottile e cerebrale: non c'è via d'uscita dalla piccola casa di piastrelle bianche adagiata su due cuscini che galleggiano sul mare di cemento dell'impiantito, tra Giotto e Giulio Paolini.

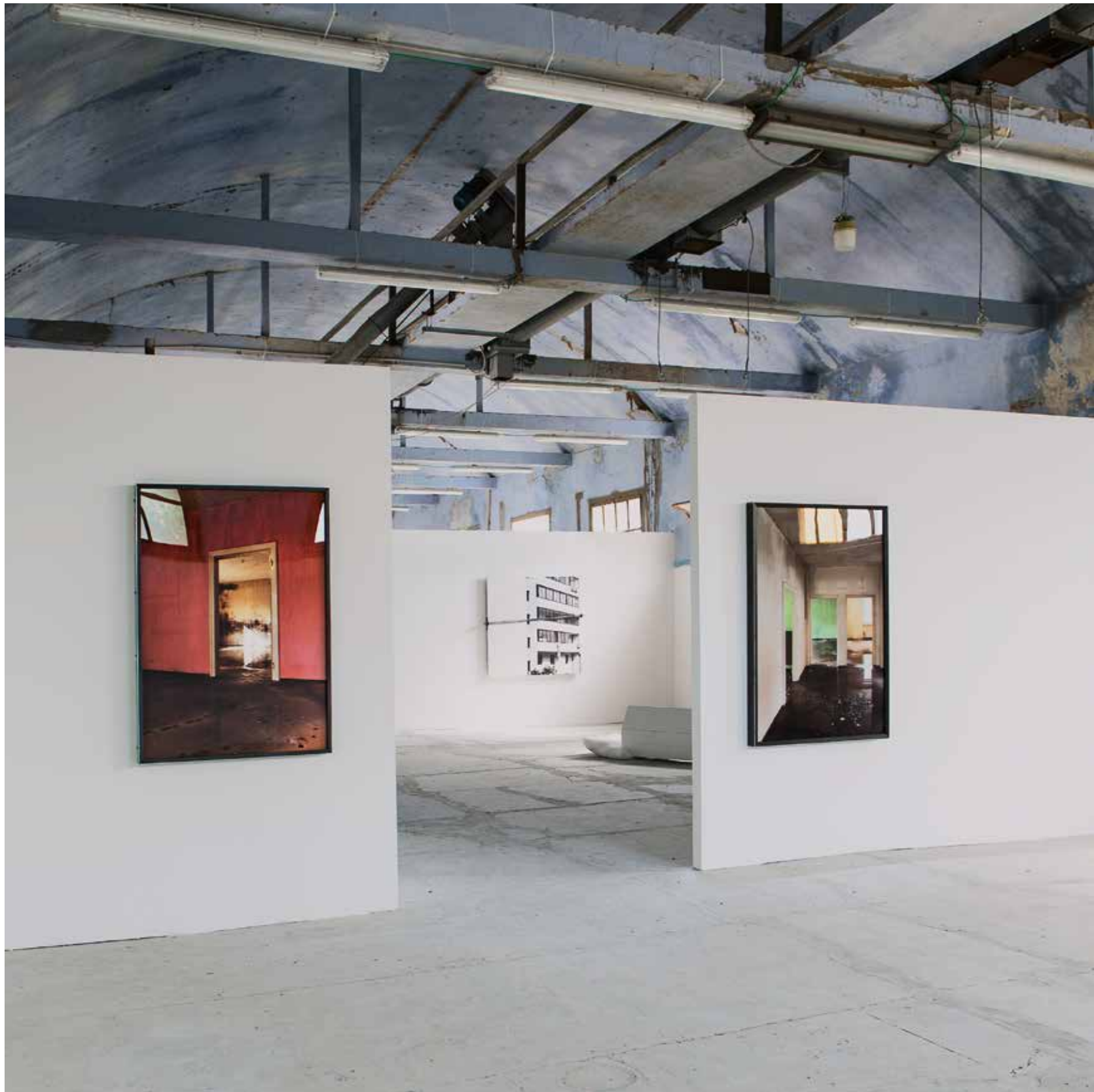
001. Veduta dell'allestimento della mostra nel Consorzio Agrario in Località San Gabriele a Piozzano, con particolari di *No Way Out* e (alla parete) *L'anno che verrà*, 2012 (courtesy dell'artista).

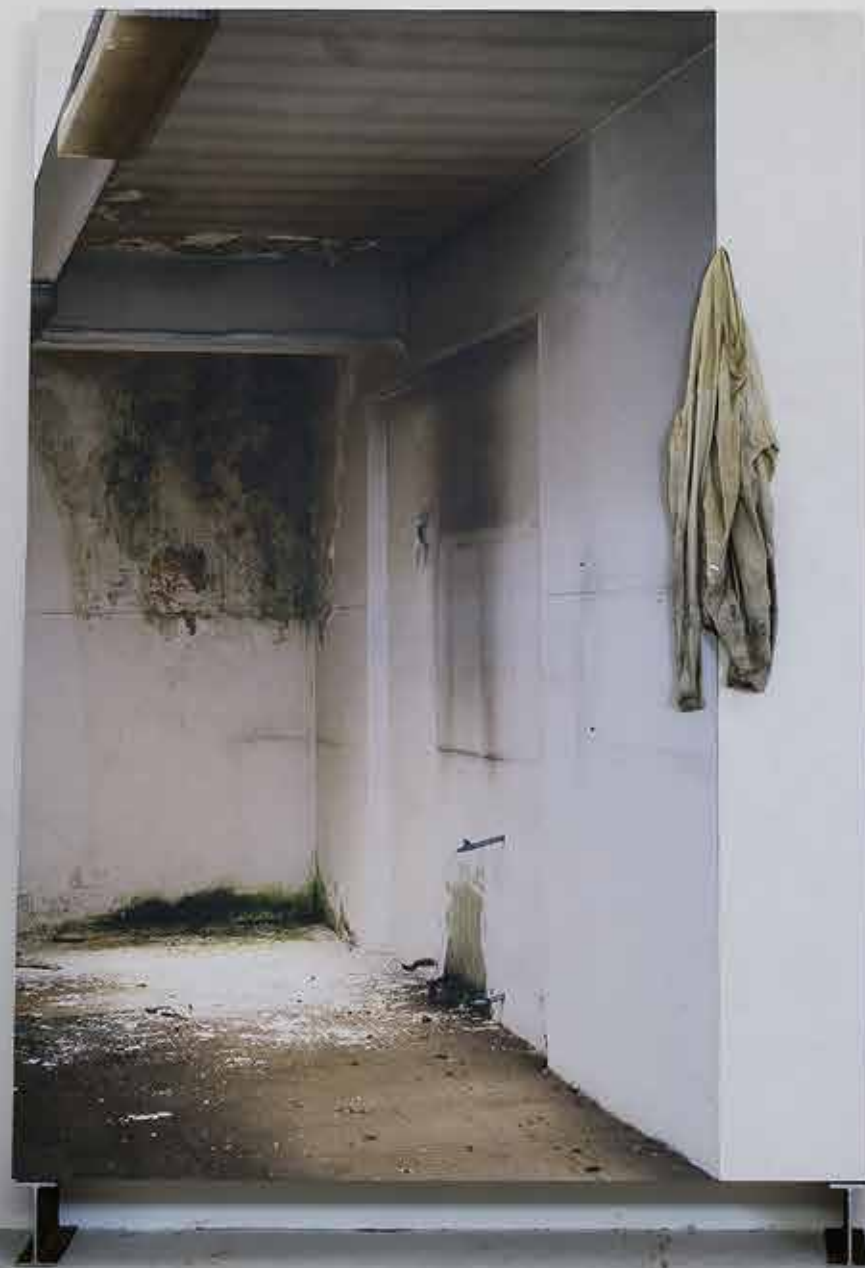
002. Veduta dell'allestimento, con due particolari di *Casa Goldstein*, 2012, e (in secondo piano)

No way Out e *Aspettando casa*, 2010 (courtesy dell'artista).

003. Veduta dell'allestimento, con particolare di *Inverno/Milano*, 2013 (courtesy dell'artista).

004. Veduta dell'allestimento con *Towndown*, 2008 (courtesy dell'artista).







Matt Keegan

Matt Keegan è un artista attento e riflessivo, con lo sguardo penetrante e lucido del concettuale. Ma dietro questa apparente freddezza rivela una sensibilità poetica e formale capace di dare emozioni estetiche forti e durature: ha qualcosa di Sol Lewitt e qualcosa di Donald Judd, anche se ciò che fa ha caratteristiche assolutamente personali. Ha lavorato e lavora con Photoshop, con i video, con la serigrafia e altre tecniche, ma da quando ha scoperto l'acciaio ha trovato forse la sua maggiore possibilità espressiva. Prima con sculture da terra, lastre sottili in forme geometriche, piegate e perfettamente “bucate” da parole e frasi tagliate nel metallo, poi con questi ritagli leggeri e colorati da appendere al muro nei quali il peso specifico del materiale è completamente annullato dal gioco dei riflessi di luce e di ombre, dei pieni e dei vuoti. Una “danza” di forme leggera e profonda, come il pensiero che piaceva a Nietzsche. Ho seguito Keegan mentre progettava i dodici “cuts” in acciaio per C.Ar.D. 2016 e l’ho visto dirigere e controllare in modo maniacale la loro lavorazione in un’officina della bassa Brianza. Mi ha raccontato che la loro origine sta nel ricordo dei fogli di carte colorate che sua madre, nativa di Cuba, gli dava da ritagliare come passatempo quando era bambino, e questo mi ha confermato il valore della sua arte, rigorosa ma nutrita dalla memoria, capace di suggerire continue metamorfosi: le pieghe dell’acciaio tagliato nei colori perfettamente calibrati, che assorbono la luce come fossero di pelle, sembrano labbra dischiuse e sensuali, o petali di fiori, o abbozzi di origami nei quali gioca sempre l’ambiguità psichica dell’immagine speculare e riflessa, l’alto e il basso, una sola piega in mezzo, la sinistra e la destra.

001. Ritratto di Matt Keegan in mostra.
002. Veduta dell’allestimento della mostra nel Consorzio Agrario in Località San Gabriele a Piozzano, con particolari di *C.Ar.D. Cutout (Claret Violet)*, 2016, e *C.Ar.D. Cutout (Large Traffic Yellow)*, 2016.

003. Veduta dell’allestimento, con alcuni particolari dei *C.Ar.D. Cutout* appesi come durante il processo di asciugatura del colore.
004. *C.Ar.D. Cutout (Leaf Green)*, 2016.
005. *C.Ar.D. Cutout (Red Orange)*, 2016.

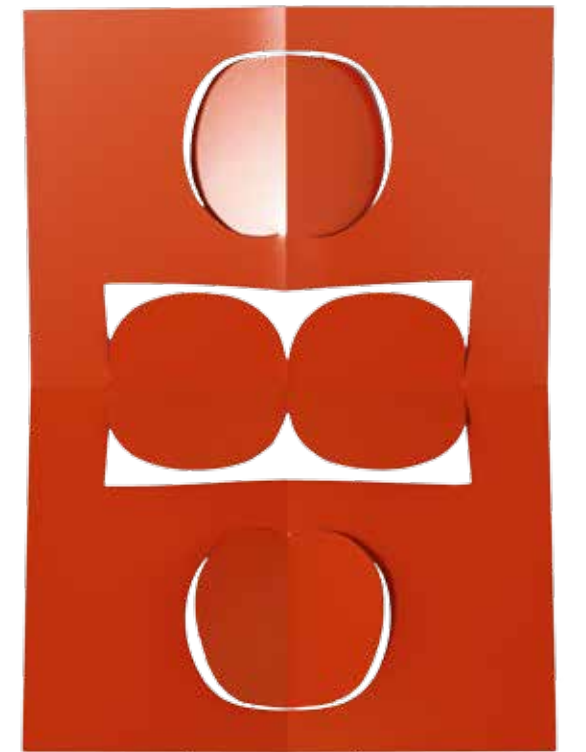




003



004



005



10.

Joe Fyfe

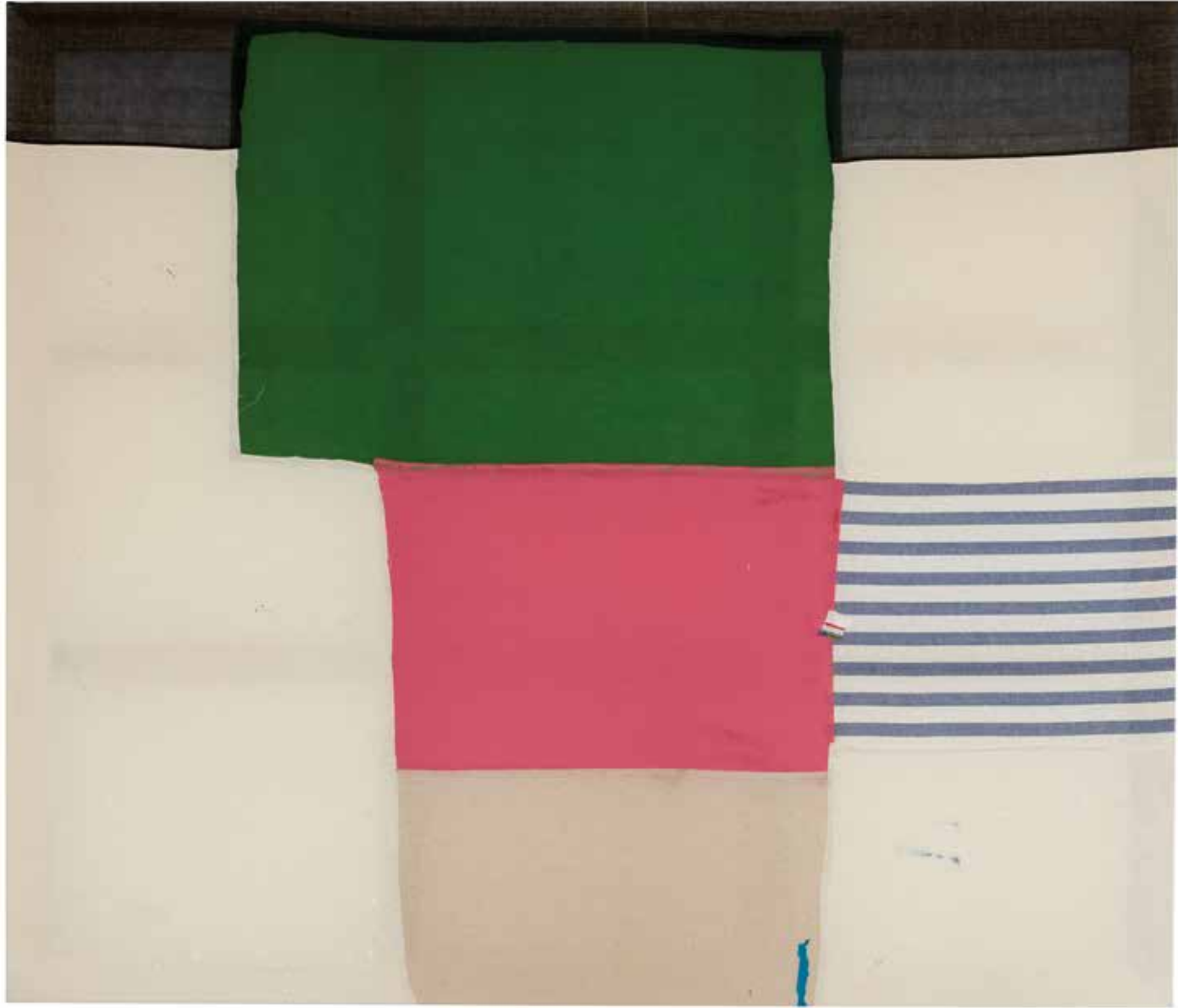
Joe Fyfe è critico d'arte, scrittore e saggista, oltre che pittore. Nel corso degli anni ottanta ha abbandonato la figurazione trasferendo nella sua pratica artistica una profonda sensibilità esistenziale ed estetica verso le continue metamorfosi culturali e sociali del mondo. Più che di arte astratta, nel suo caso possiamo parlare di materiali concreti con i quali viene costruito il senso vero dell'opera, che per Fyfe è come una finestra sulla vita che egli esplora con incessante curiosità negli angoli più remoti e diseredati della terra. Fyfe ha riproposto all'inizio degli anni duemila la figura baudelairiana del *flâneur* nel contesto dell'arte contemporanea – l'uomo distaccato e colto che si offre come testimone di sensazioni ed emozioni per le vie di un mondo drammaticamente vivo, benché in dissesto economico e civile.

Le opere di Fyfe non sono giudizi ma pure registrazioni e sono create con stracci, corde e pezzi di legno, raccordando tessuti da quattro soldi accumulati nei più poveri mercati dell'estremo Oriente. In paesi che hanno sperimentato sradicamenti culturali profondi rischiando nella globalizzazione la perdita della propria identità, egli ha individuato e rapito mozziconi visivi ai quali conferisce l'afflato romantico di immagini alte che tuttavia conservano, per la povertà stessa dei materiali, delle cuciture e delle tecniche di assemblaggio, la memoria estetica delle successive contaminazioni affioranti dalle culture del terzo mondo. *Vagabond Paintings* era il titolo della sua ultima mostra, riflesso di una perfetta attitudine esistenzialista.

001. Veduta dell'allestimento della mostra nei Magazzini a Pianello Val Tidone, con particolari di *Untitled*, 2013, e *Mr. Marley*, 2015.
002. *Jatetok*, 2006 (particolare dell'allestimento).

003. *Monivong Boulevard*, 2009.
004. *Maidstone #2*, 2014 (particolare dell'allestimento).
005. *Untitled (Phnom Penh #4)*, 2007.





003



004-005



110

Lucas Blalock

Se la fotografia analogica ci ha abituati allo scatto perfetto, quello colto nel momento decisivo di una scena o di un'azione, la fotografia digitale ci ha assuefatti a un altro grado di perfezione, quello ottenuto con il ritocco invisibile in fase di editing e postproduzione, creando un nuovo tipo di illusionismo o sublimazione dell'immagine.

Lucas Blalock non segue nessuna di queste due strade: usa Photoshop e le più recenti tecniche digitali per ridare visibilità a quegli elementi che, in più di un secolo di storia della fotografia, prima come mezzo e poi anche come linguaggio dell'arte, hanno perso valore, soprattutto da quando le immagini, invece di prendere forma attraverso un'impressione di luce, sono generate da un accorpamento di pixel.

In un mondo costellato di immagini virtuali, Blalock cerca di ridare evidenza alla componente materica della fotografia. Prima di tutto al suo supporto, per questo segue con scrupolosità sia la stampa, sia l'incorniciatura dei suoi lavori; poi alla superficie, che non è mai piatta, ma nemmeno crea l'illusione di profondità, semmai il contrario: gli oggetti ritratti sembrano venire in avanti, come in uno spazio tridimensionale, quasi pittorico.

Altro aspetto per lui fondamentale è ristabilire un certo grado di autorialità all'interno di un processo ancora più de-soggettivante di quello meccanico-analogico lasciando ben visibili passaggi e scelte fatti durante l'elaborazione al computer. Ecco perché le sue fotografie hanno (solo in apparenza) quello stile volutamente goffo, frettoloso, da edizione a buon mercato, che lascia in evidenza il copia-incolla o lo scarabocchio con cui si definiscono gli oggetti rappresentati. Ma attenzione: Blalock non sovrappone, né aggiunge un'immagine all'altra; "dipinge" accordando e riconfigurando i pixel con innato humour.

001. Ritratto di Lucas Blalock in mostra, davanti a *Untitled Number Work (27, 18, 14)*, 2012.

002. Veduta dell'allestimento della mostra nel Bocciodromo di Pianello Val Tidone, con particolari di *DIAGRAM*, 2015-2016, e *Untitled*, 2012.

003. *Odile S.*, 2015 (courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York).

004. Veduta dell'allestimento, con particolari di (da sinistra a destra) *The Mallard*, 2011, *00000*, 2010, *hands and feet*, 2013 (in fondo a sinistra: Chris Wiley, *26*, 2012).





Maria Morganti

I dipinti di Maria Morganti possono essere erroneamente scambiati per monocromi che rinnovano la tradizione della pittura astratta modernista e postmodernista. Ma se ci si sofferma non tanto sulla superficie e sul tessuto pittorico (anche il gesto con cui viene steso il colore non è importante per l'artista), quanto sul margine alto della tela, ci si accorge che dietro all'apparenza c'è molto di più. Le *Sedimentazioni* – questo il titolo che Morganti ha dato alla serie principale dei suoi lavori – sono ben lontane sia dalla gestualità espressionista e dal razionalismo geometrico, sia dal rigore minimalista e dall'oggettività concettuale. Titolo e margine del quadro svelano che la stesura della materia pittorica avviene per sovrapposizioni, lentamente, un colore alla volta. Per Morganti il colore scandisce e misura il tempo, che è sì quello dell'esistenza, ma ancor di più, in una armonica corrispondenza tra arte e vita, quello passato al lavoro nel suo studio. Giorno dopo giorno, il suo rituale si ripete: in una piccola ciotola, dove tutto ha inizio, l'artista impasta il colore (un unico colore al giorno), ma la scelta della tonalità è soltanto in parte volontaria, perché Morganti recupera il fondo materico usato il giorno prima. Questo gesto racchiude in nuce la successiva “sedimentazione”, quella che si crea stendendo lo strato di colore sulla tela, che si sovrappone agli strati dei colori usati nei giorni precedenti.

Per tenere traccia di questo processo Morganti ha ideato un doppio archivio del colore: un *Quadro infinito* su cui, dal 2006, stratifica ogni singolo colore quotidiano e un corpus di *Diari* in forma di stecche di legno, raccolte in una grande struttura metallica, dove i colori di circa tre mesi di lavoro si susseguono con un andamento orizzontale, come le parole sulle pagine di un diario. *Sedimentazioni*, *Stratificazioni*, *Impastamenti*, *Accelerazioni*, *Carte*: ogni serie dell'artista fa vivere il colore come esperienza fisica e intima.

001. *Stratificazione con lapislazzuli*, Venezia 2013 (courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano. Foto: Francesco Allegretto).

002. Veduta dell'allestimento della mostra nel Bocciodromo di Pianello Val Tidone, con particolari di *Sedimentazione a ritroso (politico in 4 parti)*, Venezia 2013, e sequenza di *Carte/ Diario*, Venezia 2010.

003. *Stratificazione 2011 #3*, Venezia 2011 (courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano. Foto: Francesco Allegretto).

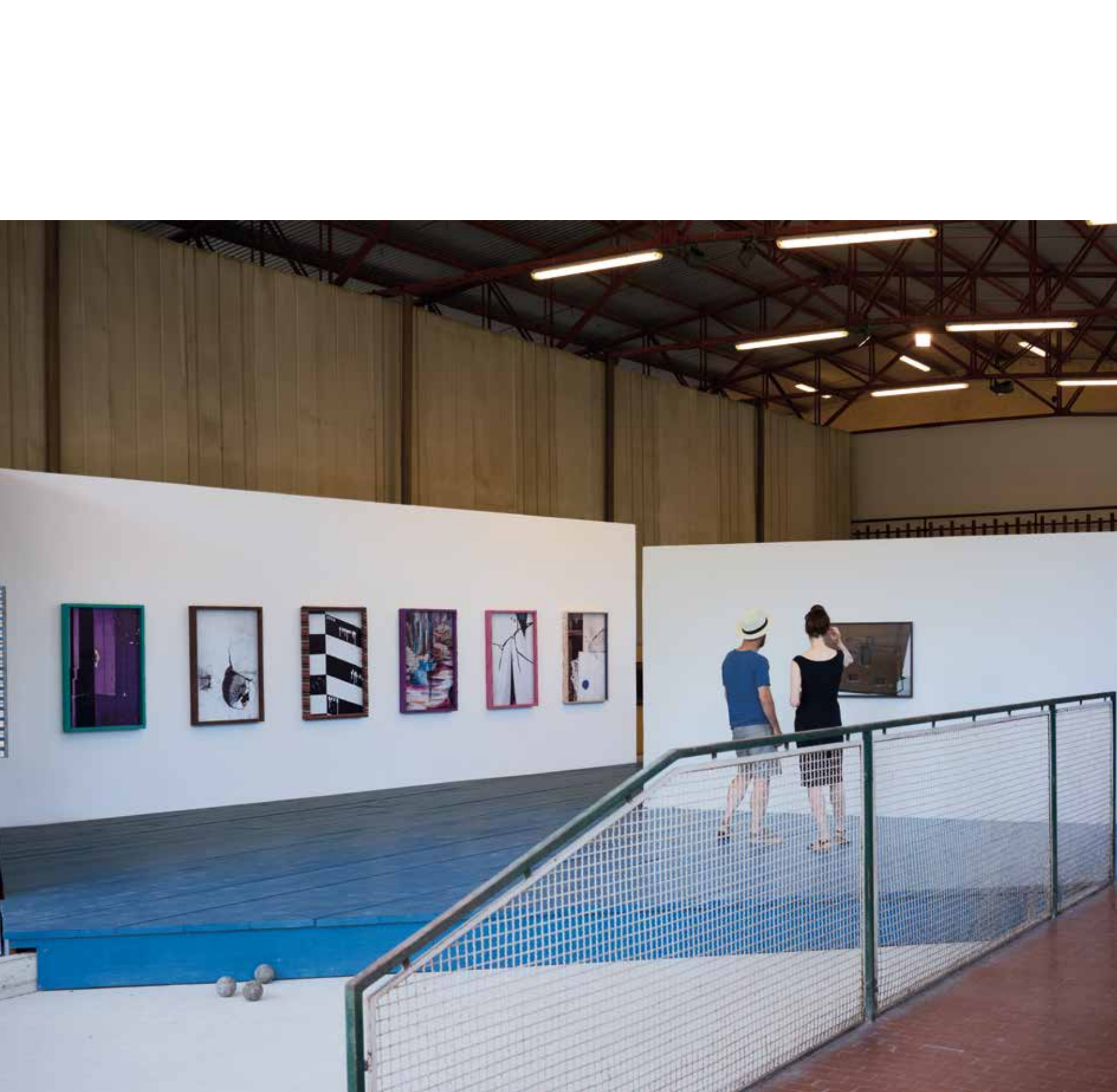
004. Particolare di *Stratificazione 2011 #2*, Venezia 2011 (courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano. Foto: Francesco Allegretto).





003-004





13.

Chris Wiley

Per Chris Wiley il segreto sta nella cornice che delimita la superficie della rappresentazione; meglio ancora, della presentazione. Non più metafora della vecchia finestra rinascimentale o del nuovo schermo digitale da cui si osserva il mondo, ma scatola dove la realtà specifica degli oggetti viene decostruita. Per questo le sue fotografie hanno una presenza fortemente scultorea e, invece di mostrare una totalità visiva, presentano soltanto una piccola porzione del reale: il particolare di un tessuto, di un edificio, di un ornamento. I suoi soggetti preferiti sono gli elementi architettonici, sia nella serie delle *Technical Compositions*, sia in quella dei *Dingbats*, le cui cornici vengono da lui stesso assemblate con materiali da costruzione (stucco, formica, compensato, acciaio ondulato...) per rimarcare la corrispondenza o il contrasto tra immagine e oggetto. Il titolo di questa seconda serie pone l'accento su un'altra fondamentale relazione, quella tra immagine e parola. Il primo significato a cui Wiley si è ispirato scegliendo il termine "dingbat" cita un modulo abitativo in legno e stucco, simile a una scatola, diffuso in California e nel South West tra anni cinquanta-sessanta. Tuttavia, esso indica anche un particolare segno grafico, il pittogramma, che a lettere e numeri sostituisce simboli e forme, spesso tra l'altro racchiusi in quadrati o piccoli box virtuali. Questo nesso verbo-visivo ricompare in un'altra serie più recente, quella dei *Wingdings*, nome che proviene da un carattere tipografico formato esclusivamente da simboli. Il fatto che ci sia questa corrispondenza tra immagine e parola non stupisce: Wiley infatti, oltre che fotografo, è scrittore e curatore di mostre.

001. Veduta dell'allestimento della mostra nel Bocciodromo di Pianello Val Tidone, con particolari della serie dei *Dingbat*, 2014 (sulla parete a destra: Lucas Blalock: *True Bad Door*, 2014).
002. *Dingbat* (29), 2015 (courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery, New York)..
003. *Dingbat* (15), 2014 (courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery, New York).

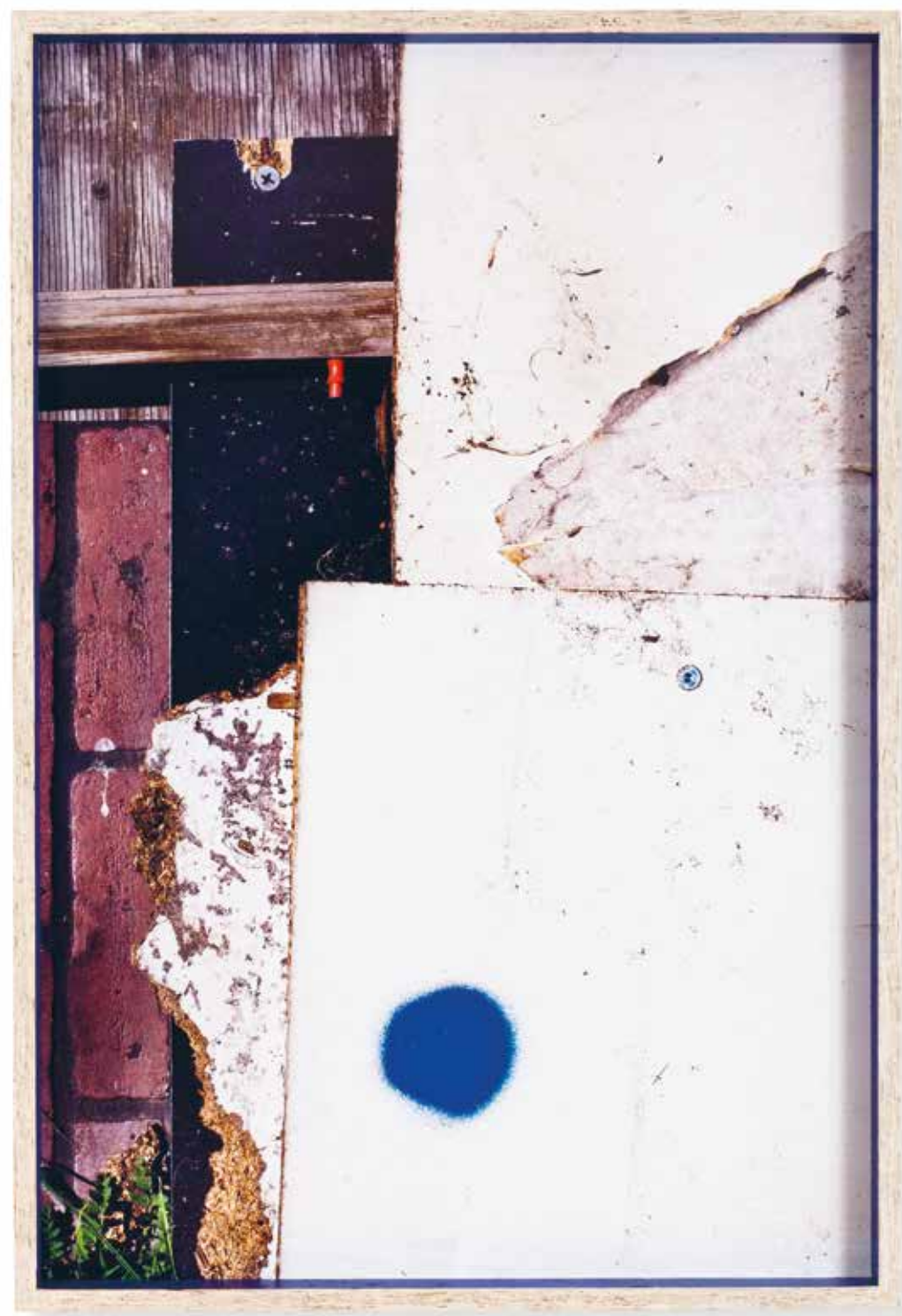
004. *Dingbat* (28), 2015 (courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery, New York).
005. *Dingbat* (2), 2013 (courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery, New York).
006. *Dingbat* (7), 2014 (courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery, New York).
007. Veduta dell'allestimento, con particolari di (da sinistra a destra) 17, 4, 38, 26, tutte del 2012.



002-003



004-005



006



007

14_{fo}

Patricia Treib

Quella di Patricia Treib è semplicemente “pittura” nel senso più alto, più sofisticato ma anche più normale e tradizionale della parola. Pittura come composizione di forme, a prima vista astratte ma dense di echi figurativi, come quando si guarda una nuvola, una macchia su un muro o il profilo di una montagna che ci ricorda qualcosa che abbiamo già visto. Pittura come colore, che non si manifesta solo in accordi o contrasti di tono ma anche come volume, perché la fisicità e profondità plastica di cui è dotato lo rendono scultoreo, integrandolo profondamente con la forma entro i cui limiti si esprime. Pittura, infine, come segno e come materia: scritture, pittogrammi, geroglifici ricorrenti con processo modulare, macchie dense e profonde che non perdono mai la precisione e il dominio della forma. Una pittura a olio capace di sfruttare appieno, con le sue trasparenze e con la vibrante gestualità ritmica e musicale delle grandi pennellate, tutte le magiche possibilità che questo mezzo possiede. La misura media dei quadri di Patricia Treib è solitamente di 66 x 50 inches, circa 168 x 127 centimetri, dimensione che permette di apprezzare completamente la sua maestria quasi sensuale. Ma i dieci bozzetti a olio su carta di 19 x 14 centimetri esposti nell'Oratorio di Strà, prime idee di composizioni maggiori, contengono con immediata freschezza tutto il prezioso virtuosismo delle opere di larga scala.

Treib ha percorso a ritroso molte esperienze del Novecento ma non si è fatta ingabbiare, ha la ricchezza e le trasparenze di un maestro barocco e una scrittura capace di trasferire sulla tela i rapimenti di una grande esecuzione musicale.

001. Ritratto di Patricia Treib in mostra.
002. *Straps Variation*, 2015-2016 (courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London).
003. *Cuff Variation*, 2015-2016 (courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London).
004. *Robe Variation*, 2015-2016 (courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London).

005. *Housecoat Variation*, 2015-2016 (courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London).
006. *Drape Variation*, 2015-2016 (courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London).
007. Veduta dell'allestimento della mostra nell'Oratorio di San Francesco e San Carlo in Località Strà a Nibbiano.





006



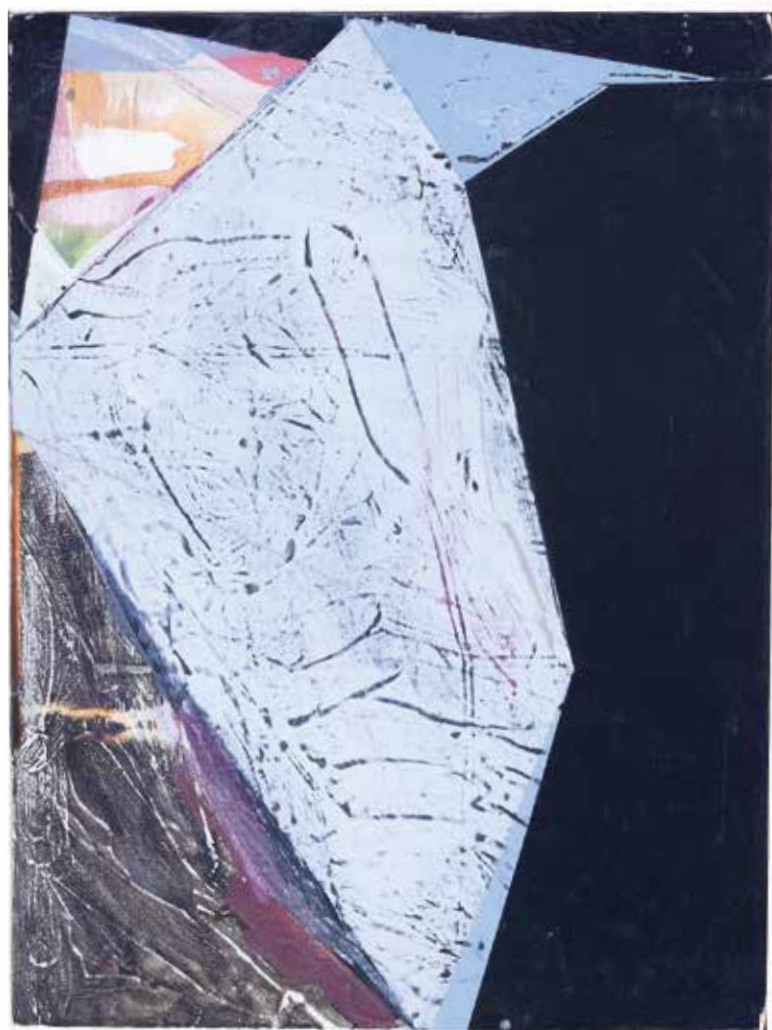
007



15.

Nick Stolle

Guardando un quadro di Nick Stolle si percepiscono subito la fede dell'artista e la sua determinazione. Stolle crea un dipinto per mezzo di successive applicazioni di materia pittorica; raschiando e levigando e poi aggiungendo altro pigmento, andando sempre avanti attraverso ripetute fasi di scavo e di occultamento. Come un minatore, Stolle si addentra nelle cavità del suo quadro finché non emerge un' immagine finale che è tanto stupefacente quanto interessante è il processo che l'ha determinata. Per quanto la concentrazione dell'artista sul metodo creativo sia sempre la stessa, ogni dipinto appare diverso. In quanto pittore astratto, lo stile di Stolle è vario ed eterodosso ed egli lascia che ogni suo dipinto sviluppi un proprio carattere. Gli scavi di Stolle sono intenzionali come se ogni quadro nascondesse un tesoro da scoprire. Forse il barlume appena intravisto di un cielo stellato, un rettangolo di sole o un' immagine stranamente familiare che sorride o ammicca allo spettatore: tutte sensazioni che possono emergere dall'osservazione di un dipinto di Nick Stolle. La dimensione "intima" dei quadri di Stolle è strettamente legata alla sua fede nella pittura. Essi non sono né abbastanza complessi tecnicamente né abbastanza grandi per "stupire". Insistono invece sul puro piacere della pittura. Il testardo lavoro di Stolle sulle materie e sulle superfici non ha uno scopo fine a se stesso e i suoi dipinti non pretendono di andare oltre le loro componenti materiali. Essi non fanno che mostrarci il lavoro pieno di gioia e di soddisfazione di chi riscopre gli antichi incantesimi del fare pittura.



002-003



004





Elenco opere in mostra

Invernomuto

Negus, 2016

HD video, 70’

Courtesy degli artisti, 999 films e Pinksummer, Genova

Still da Video, 2014

Dispenser per bibite, stampa digitale

Courtesy degli artisti e Marsèlleria, Milano

Anna K.E. e Florian Meisenberg

Mythological Grind & Facial Disorders, 2016

Due rampe in legno e metallo

Due opere a muro, comprensive di wallpapers e proiezioni video

Due video:

Countdown Belladonna (Anna),1 h 20 min

Countdown Belladonna (Florian),1 h 30 min

Dimensioni ambientali

Courtesy degli artisti e Simone Subal Gallery, New York

Nari Ward

TranStranger Café, 2012

Tavoli, tazze, caffè, cm 280 x 190 x 350

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Crosswalk, 2016

Lacci da scarpe, cm 180 x 250

Da *The Cross Series*

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Crossroad, 2016

Lacci da scarpe, cm 132 x 130

Da *The Cross Series*

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Elevate, 2012

Molle, conchiglie, lacci per scarpe, trampolino diametro cm 91,44

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Mission Accomplished I & II, 2013

Cubi di metallo 90-80 kg ciascuno, coriandoli cm 36 x 32 x 32 e cm 32 x 32 x 32

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Door Hanger Whole, 2013

Porta di legno, cartoni di latte, cm 205 x 70 x 20

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Door Hanger Cream, 2013

Porta di legno, cartoni di latte, cm 192 x 69 x 15

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

CarouSoul, 2011

Corde, pneumatici, punte e lingua di scarpa, stringhe

Dimensioni ambientali

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Milk Car, 2013

Cartoni di latte, pelle di mucca, cm 5 x 340 x 400

Opera unica

Courtesy dell’artista e Galleria Continua,

San Gimignano/Beijing/Les Moulins/Habana

Martine Bedin

Secrétaire Fantôme, 1993-2014

Telaio in legno laccato, cassetti in Corian® ICE

traslucido, rétro-illuminato da Led

cm 140 x 71 x 46, 100 chilogrammi

Numerato da 1 a 6 + 3 prove d’artista

Courtesy: Martine Bedin

Petit chat Blanc “Muret”, 2003-2004

Lastre di marmo bianco di Carrara, cm 52 x 20 x 80

Opera unica

Courtesy: Martine Bedin

Grand chat bois, 2004-2013

Massello di rovere, cm 73 x 25 x 95

Numerato da 1 a 6 + 3 prove d’artista

Courtesy: Martine Bedin

Lampe de poche, 1982-2014

Legno laccato e foglia d’oro, bulbi di lampadine per

fari di bicicletta, cm 78 x 155 x 10

Numerato da 1 a 6 + 3 prove d’artista

Courtesy: Martine Bedin

Escalier Graal, 1979-2014

Legno laccato, vetro stampato, cm 184 x 113 x 20

Numerato da 1 a 6 + 3 prove d’artista

Courtesy: Martine Bedin

Table à tout faire, 1979-2014

Legno massello di Padouk, seduta in paglia

naturale, cm 91 x 184 x 67

Numerato da 1 a 6 + 3 prove d’artista

Courtesy: Martine Bedin

Vase chinois, 2011

Acquarello, acrilico, grafite su registro contabile,

incollato su tela e intelato, cm 55 x 36

Courtesy: Martine Bedin

Vase d’or, 2011

Acquarello, acrilico, grafite su registro contabile,

incollato su tela e intelato, cm 55 x 36

Courtesy: Martine Bedin

Vase clôt, 2011

Acquarello, acrilico, grafite su registro contabile,

incollato su tela e intelato, cm 55 x 36

Courtesy: Martine Bedin

Vase, vase, vase, 2011

Acquarello, acrilico, grafite su registro contabile,

incollato su tela e intelato, cm 55 x 36

Courtesy: Martine Bedin

Vaso Girotondo, 2011

Acquarello, acrilico, grafite su registro contabile,

incollato su tela e intelato, cm 55 x 36

Courtesy: Martine Bedin

Sergio Maria Calatroni

a.1

nn. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

Giardini, 2014

Disegni su carta fondo verde

Grafite su carta verde Tailandese, cm 16 x 23

Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.2

n. 10

Sergio Maria Calatroni in atelier, Castello di

Sarmato, Piacenza, giugno 2016

Fotografia, stampa su carta baritata

3 copie

Copia n. 1, cm 40 x 50

Foto: Sergio Devecchi

Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.3

n. 11

Montagne in fiore, 2016

Disegno a pennarello su stampa tipografica

Pezzo unico, cm 21 x 27

Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.4
n. 12
Baia con luna, Milano 1982-1987
Acrilico su tela, cm 110 x 150
Firmato sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.5
nn. 13, 14, 15
Piatti in porcellana, Sarmato, Piacenza 2016
Porcellana di Limonges
Pezzi unici, misure varie, firmati sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.6
n.16
Serenamente, 2016
Specchi da borsetta con parole grafite
Misure varie
Pezzo unico
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.7
n. 17
Vassoia, 2016
Vetro fuso policromo, cm 40 x 40 circa
Pezzo unico, siglato sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.8
nn. 18, 19, 20
Ciotole alte, 2016
Porcellana di Limonges
Pezzi unici, misure varie
Siglati sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.9
n. 21
Vassoia, 2016
Porcellana di Limonges
Pezzo unico, siglato sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.10
n. 22
Contentitore grande, 2016
Porcellana di Limonges
Pezzo unico, siglato sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.11
n. 23
Vaso basso, 2016
Porcellana di Limonges
Pezzo unico, siglato sul retro
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.13

n. 24
Tavolino basso/TE Collection 2014
Piano in breccia, piede in marmo nero e bianco, cm 43 x 90 circa
Pezzo unico
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.14
n. 25
Grande vaso, 2016
Gres, porcellana, coccio, cm 42 x 38 circa
Pezzo unico
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.15
n. 26
Grande piatto verde, 2016
Vetrofusione policroma, cm 5 x 35 circa
Pezzo unico
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

a.16
n. 27
Amore, 2016
Specchi graffiti e bianco
Misure variabili
Pezzo unico
Courtesy: Sergio Maria Calatroni

Matali Crasset
Cattedrale nella stalla, 2016
Legno, metallo, vernici, luci LED
Misure ambientali
Courtesy: Matali Crasset

Untitled, 1996
Stampa a pigmenti su carta artistica qualità d'archivio
Courtesy: Matali Crasset

Giulio lacchetti
Salmi e Salami, 2016
Stoffa, corda, spugna, piombini
Misure varie, dodici pezzi
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 01, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 02, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 03, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 04, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5

Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 05, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 06, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 07, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 08, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 09, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino 10, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino morente 01, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Suino morente 02, 2016
Matite colorate su carta, cm 41,5 x 29,5
Courtesy: Giulio lacchetti

Ulrich Egger
Casa Goldstein, 2012
Fotoprint su plexiglas, cm 150 x 100
Courtesy dell'artista

Casa Goldstein, 2012
Fotoprint su plexiglas, cm 150 x 100
Courtesy dell'artista

Hotel Principe, 2008
Fotoprint, intonaco e ferro, cm 166 x 255 x 13
Courtesy dell'artista

L'anno che verrà, 2012
Fotoprint, cornice in legno e plexiglas, cm 190 x 128 x 25
Courtesy dell'artista

Palermo, 2016
Foto su tela e cornice in legno, cm 130 x 170 x 25
Courtesy dell'artista

Towndown, 2008
Fotoprint su forex e intonaco, cm 230 x 190 x 10
Courtesy dell'artista

Towndown, 2008
Fotoprint su forex, t-shirt e intonaco, cm 230 x 140 x 20
Courtesy dell'artista

Towndown, 2008
Fotoprint su forex, intonaco dipinto e ferro, cm 230 x 150 x 23

Courtesy dell'artista

Inverno/Milano, 2013
Foto su tela e cornice in legno, cm 102 x 175
Courtesy dell'artista

Aspettando casa, 2010
Fotoprint su forex, intonaco e ferro, cm 150 x 150
Courtesy dell'artista

My neighbour, 2016
Fotoprint su tela e finestra in legno, cm 125 x 60 x 20
Courtesy dell'artista

Finestra, 2016
Assemblaggio in legno, cm 48 x 52 x 45
Courtesy dell'artista

Casa Goldstein, 2012
Fotoprint su plexiglas, cm 150 x 100
Courtesy dell'artista

No Way Out
Piastrelle bianche e cuscini, cm 60 x 50 x 200
Courtesy dell'artista

Matt Keegan
C.Ar.D. Cutout (Carmine Red), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Claret Violet), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 148,6 x 209,6
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Gentian Blue), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Leaf Green), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Lemon Yellow), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Melon Yellow), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Red Brown), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Red Orange), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4

Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Rose), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Strawberry Red), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Traffic Blue), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 76,2 x 58,4
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

C.Ar.D. Cutout (Large Traffic Yellow), 2016
Acciaio verniciato a polvere, cm 148,6 x 209,6
Courtesy dell'artista e Altman Siegel Gallery, San Francisco

Joe Fyfe
Tam Lin, 2014
Feltro, ghingano e striscione di cotone, cm 203 x 174
Courtesy dell'artista

Bull, 2014
Garza, nylon e cotone, cm 203 x 174
Courtesy dell'artista

Untitled, 2013
Cotone, nylon e acrilico, cm 203 x 174
Courtesy dell'artista

Arrel, 2010
Cotone di diverso peso, cm 173 x 203
Courtesy dell'artista

Untitled, 2013
Nylon,cotone e acrilico, cm 203 x 174
Courtesy dell'artista

Wat Boh Road, 2014
Bandiera di cotone, nylon, tela, cm 215 x 109
Courtesy dell'artista

Psar Thmei, 2011
Cotone e garza, cm 203 x 173
Courtesy dell'artista

Boeng Kak, 2011
Feltro, cotone, garza, cm 119 x 139,7
Courtesy dell'artista

Maidstone #2, 2014
Vinile, legno, feltro, corda, cm 203,5 x 38 x 27
Courtesy dell'artista

Maundy Thursday, 2011
Legno e cotone, cm 244 x 77
Courtesy dell'artista

Untitled, 2011

Striscione di nylon, cotone, carta, garza, cm 96 x 226
Courtesy dell'artista

Monivong Boulevard, 2009
Cotone, mussola, feltro, garza, cm 173 x 203,5
Courtesy dell'artista

Window with Orange, 2008
Cotone tinto, feltro e tela di seta, cm 80,6 x 61
Courtesy dell'artista

Large Window with Pink, 2008
Cotone tinto, feltro e tela di seta, cm 76,2 x 66,04
Courtesy dell'artista

Untitled (Phnom Penh #4), 2007
Feltro e vernice acrilica, cm 160 x 120,6
Courtesy dell'artista

Jatetok, 2006
Vernice acrilica su mussola, tela e feltro, cm 179 x 275
Courtesy dell'artista

After Corot, 2007
Feltro, cotone e juta, cm 137 x 162,5
Courtesy dell'artista

Beatocello, 2011
Nylon, carta, tessuto, cm 96,5 x 73,6
Courtesy dell'artista

Hotel Saghunda, 2011
Striscione di nylon, cotone, cm 96,5 x 76,2
Courtesy dell'artista

Untitled (Three part sculpture), 2012
Legno, vernice acrilica, cm 142,2 x 47 x 30
Courtesy dell'artista

Calle de Francia II, 2011
Legno, carta, inchiestro, tessuto
cm 91 x 10 ciascuno
Courtesy dell'artista

Untitled, 2013
Stoffa su tela, cm 214 x 178,5
Courtesy dell'artista

Mr.Marley, 2015
Cotone, feltro, acrilico, cm 120 x 112
Courtesy dell'artista

KhanJahan, 2010
Cotone tinto commercialmente, cm 173 x 203
Courtesy dell'artista

Kappabashi–dori #2, 2013
Cotone su insegna da ristorante e laccetti in vinile
cm 181,5 x 51
Courtesy dell'artista

Soeur Jacques-Marie, 2011
Nylon e mussola in acrilico, cm 166 x 78
Courtesy dell'artista

Bucalino, 2014
Vinile e cotone, cm 111 x 155

Courtesy dell'artista

For Vann Molyvann, 2010

Legno trovato,legno e feltro, cm 91,5 x 66 x 25

Courtesy dell'artista

Vinh Long, 2014

Plastica e feltro, cm 145 x 100

Courtesy dell'artista

Lucas Blalock

***Cacti, cacti, cacti*, 2015-2016**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 54,6 x 68,6

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#2/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***DIAGRAM*, 2015-2016**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 58,4 x 76,2

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Odile S.*, 2015**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 61 x 73,7
(con cornice)

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#2/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***True Bad Door*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 61 x 76,2

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Edge of Town (knife block)*, 2013**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 60 x 48
(con cornice)

Edizione singola, più 1 prova d'artista (#1/1)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Hands and feet*, 2013**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 74 x 62
(con cornice)

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#2/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Bricks and Stoppers*, 2013**

Stampa d'archivio a pigmenti, cm 64,8 x 51,4
(con cornice)

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Untitled*, 2012**

Stampa ai sali d'argento, cm 156,5 x 125,4
(con cornice)

Edizione di3, più 2 proved'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***555-555*, 2012**

Stampa cromogenica, cm 109 x 88

Pezzo unico

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Untitled Number Work (27,18,14)*, 2012**

Stampa ai sali d'argento, cm 132,7 x 105,4

Edizione singola, più 1 prova d'artista (#1/1)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***Blue Balls*, 2011**

Stampa cromogenica, cm 52 x 41 (con cornice)

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***The Mallard*, 2011**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, cm 93,3 x 74,3

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

***00000*, 2010**

Stampa cromogenica, cm 74 x 60 (con cornice)

Edizione di 3, più 2 prove d'artista (#1/3)

Courtesy dell'artista e Ramiken Crucible, New York

Maria Morganti

Stratificazione con lapislazzuli

Venezia 2013

Pongo, legno, lapislazzuli

cm 8,7 x 12,8 x 7 (base cm 22 x 18 x 2,5)

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Sedimentazione 2013 #4

Venezia 2013

Olio su tela, cm 18 x 16

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

***Sedimentazione a ritroso* (polittico in quattro parti)**

Venezia 2013

Olio su tela, cm 110 x 90 ciascuno

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Stratificazione 2011 #2

Venezia 2011

Pongo su tavola di legno

cm 22x 18 x 2,5 (con scatola di plexiglas, cm 19 x 23 x 5,5)

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Stratificazione 2011 #3

Venezia 2011

Pongo su tavola di legno

cm 22x 18 x 2,5 (con scatola di plexiglas, cm 19 x 23 x 5,5)

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Stratificazione 2011 #4

Venezia 2011

Pongo su tavola di legno,

cm 22x 18 x 2,5 (con scatola di plexiglas, cm 19 x 23 x 5,5)

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

***Impronta Carte/Diario*, 2010–2012**

Venezia 2012

Pastelli a olio e oil sticks su carta, cm 49 x 60

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Sedimentazione 2005 #3

Venezia 2013

Olio su tela, cm 60 x 50

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Sedimentazione 2007 #7

Venezia 2009

Olio su tela, cm 60 x 50

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Carte/Diario

Venezia 2010

Pastelli a olio su carta, cm 18 x 26 ciascuna

Courtesy dell'artista e Otto Zoo, Milano

Chris Wiley

4, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su

alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 67,30 x 46,67

Edizione 4/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

10, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 105 x 69,53

Edizione 1/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

13, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 105 x 69,53

Edizione 1/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

26, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 67,30 x 46,67

Edizione 1/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

17, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 67,30 x 46,67

Edizione 2/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

38, 2012

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato personalizzata
cm 67,30 x 46,67

Edizione 2/4

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (28)*, 2015**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con stucco e vernice
acrilica spray, cm 106,68 x 50,8

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (29)*, 2015**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con tela cerata
cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (2)*, 2013**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con isolante
cm 109,22 x 74,93

Edizione 2/3

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (7)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con truciolato
cm 109,22 x 74,93

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (9)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con stucco
cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (10)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con stoffa
cm 106,68 x 71,12

Pezzo unico

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (14)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con pelle di coccodrillo
finta, cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (15)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con acciaio ondulato
cm 106,68 x 71,12
Pezzo unico

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (18)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice di compensato
cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (19)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con base in vinile
cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (21)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con stucco e vernice
acrilica spray, cm 106,68 x 71,12
Pezzo unico

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

***Dingbat (22)*, 2014**

Stampa d'archivio a getto d'inchiostro, montata su
alluminio in cornice d'artista con stoffa
cm 106,68 x 71,12

Courtesy dell'artista e Nicelle Beauchene Gallery,
New York

Patricia Treib

***Plant Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Icon Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Housecoat Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Frock Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Drape Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Straps Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Hem Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Robe Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Cuff Variation*, 2015-2016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

***Delft Icon Variation*, 2015-016**

Olio su carta, cm 19,05 x 13,97

Courtesy dell'artista e Kate MacGarry, London

Nick Stolle

***Fighter*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 23 x 30,5

Courtesy dell'artista

***Bird I*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 30,5 x 23

Courtesy dell'artista

***Bird II*, 2016**

Acrilico su tavola di legno, cm 30,5 x 23

Courtesy dell'artista

***Performer*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 30,5 x 23

Courtesy dell'artista

***Stage Set*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 23 x 30,5

Courtesy dell'artista

***A Crowd*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 23 x 30,5

Courtesy dell'artista

***Facing Front*, 2016**

Acrilico su tavola di legno, cm 23 x 30,5

Courtesy dell'artista

***Facing Away*, 2016**

Acrilico su tavola di legno, cm 30,5 x 40

Courtesy dell'artista

***Setting*, 2016**

Acrilico su tavola di legno, cm 30,5 x 40

Courtesy dell'artista

***Night*, 2015**

Acrilico su tavola di legno, cm 20,5 x 25,5

Courtesy dell'artista

C.Ar.D. Contemporary Art & Design 2016

© 2016, Scalpendi editore, Milano
ISBN-13: 978-88-99473-24-2

Catalogo a cura di
Cristina Baldacci

Testi
Cristina Baldacci, Paolo Baldacci, Martine
Bedin, Sergio Maria Calatroni, Matali Crasset,
James Hyde, Giulio Iacchetti, Franco Raggi

Progetto grafico
Marco Strina

Fotografie degli allestimenti
Marco De Scalzi
(quando non diversamente indicato)

Nessuna parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o
con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione scritta dei
proprietari dei diritti e dell'editore.
Tutti i diritti riservati.
L'editore è a disposizione per eventuali
diritti non riconosciuti

Prima edizione
Settembre 2016

Scalpendi Editore S.r.l.

Sede legale
Piazza Antonio Gramsci 8
20154 Milano

Sede operativa
Grafiche Milani S.p.a.
Via Guglielmo Marconi, 17/19
20090 Segrate

www.scalpendieditore.eu
info@scalpendieditore.eu

Per le immagini alle pp. 6, 8, 10, 12, si ringraziano gli artisti (in ordine
di apparizione): Denis Santachiara; Jessica Stockholder, Barney Kulok,
Giordano Pozzi, Alice Cattaneo, Duilio Forte, Fabienne Lasserre, David
Alexander Flinn; Rashawn Griffin, Christopher Broadbent, Attilio Stocchi,
Donna Moylan, James Hyde, Ezra Johnson, Paola Anziché; Studio
Formafantasma, Ron Gilad, Marco Ferreri.
Grazie anche a: Ferdinando Crespi, Caterina Morganti, Alice Pedroletti,
Roberto Repetti.