

una mostra



 PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER
PER GIOIELLI DI FINEZZA

Deutsche Bank 

sponsor tecnici

TestaperTesta

OPEN CARE
PROGETTI PER URBANITÀ

catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30

Martedì, Mercoledì,
Venerdì e Domenica

9.30-19.30

Giovedì e Sabato

9.30-22.30

Ultimo ingresso un'ora prima
della chiusura

Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it
[www.comune.milano.it/
palazzoreale](http://www.comune.milano.it/palazzoreale)

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione
Tel 02 89 40 46 94 r.a.
info@irmabianchi.it
www.irmabianchi.it

Comune di Milano
Elena Conenna
Tel 02 88 45 33 14
[Elenamaria.Conenna@
comune.milano.it](mailto:Elenamaria.Conenna@comune.milano.it)

Gli artisti italiani della Collezione ACACIA

Associazione Amici Arte Contemporanea

a cura di Gemma De Angelis Testa e Giorgio Verzotti

Milano, Palazzo Reale 12 aprile - 24 giugno 2012

Una collezione per Milano

Giorgio Verzotti

Gli artisti italiani che figurano in questa mostra sono stati indicati dai collezionisti dell'associazione Acacia in vista di una loro presenza nel costituendo museo d'arte contemporanea di Milano, città dove una tale istituzione ancora non esiste. La scelta è caduta su alcuni fra i protagonisti assoluti delle ultime ricerche, quelle che si sono originate alla fine degli anni ottanta. Quell'epoca ha registrato una novità, non tanto nel tipo di ricerca, di cui diremo fra poco, ma nel fatto che ad alcuni di questi artisti presto ha arriso una notorietà internazionale, cosa che raramente si è verificata per l'arte italiana, fatti salvi i protagonisti del dopoguerra e le tendenze che si sono presentate sotto specie di gruppi, anche se veri gruppi non sono state, vale a dire Arte Povera prima e Transavanguardia poi. Questa considerazione, che poniamo per prima, non è peregrina, parlando di musei e di opere destinate ad entrarvi, perché il "successo" che ha arriso, fin dall'inizio o quasi, l'opera di Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, e poi via via Francesco Vezzoli, Paola Pivi e che sta a tutt'oggi gratificando il lavoro dei più giovani significa una cosa in particolare, e molto importante: significa che in Italia da quegli anni ha cominciato a funzionare quello che viene definito il sistema dell'arte. Un sistema è un organismo ben articolato al suo interno, dove tutte le funzioni necessarie vengono espletate al meglio dai più diversi operatori. In Italia questo funzionamento si è avuto quando hanno cominciato ad aprirsi i musei, la parte istituzionale del sistema, che fino a quel momento ha drammaticamente difettato. Con i musei pubblici sono nate le Fondazioni private che insieme hanno finalmente svolto quel ruolo di promozione dell'arte altrimenti supportato dalle gallerie a scopi, giustamente, commerciali. L'esistenza di questo campo di sinergie pubbliche e private ha poi favorito altri fenomeni correlati, come la nascita di una pubblicistica specializzata molto puntuale, e soprattutto, per quel che ci riguarda, di alcune associazioni di collezionisti, da quando questi ultimi hanno voluto essere presenti in forma attiva nell'ambito della valorizzazione delle opere d'arte presso il pubblico più vasto. Questa mostra è una delle tante conseguenze di questa ritrovata vitalità del sistema italiano. Difesi in patria, gli artisti hanno meno difficoltà a trovare consenso sulla scena internazionale.

Abbiamo potuto verificare, per tutti gli anni Novanta e fino ad oggi, che la qualità delle ricerche italiane è perfettamente comparabile con quella dei maggiori "trends", mi si passi il termine, internazionali. Lo dimostra il fatto che quasi tutti gli artisti qui presenti, e anche diversi non presenti, sono normalmente invitati a partecipare alle maggiori rassegne che si tengono un po' in tutto il mondo, a cominciare dalle ormai famigerate Biennali, e soprattutto lo dimostra l'intensità, la profondità, la pregnanza delle ricerche stesse. Le generazioni che presentiamo hanno come denominatore comune il rifiuto di considerare l'arte come l'occasione per creare puri esercizi formali, tanto tecnicamente avvincenti quanto vacui e puramente autoriferiti. Lo spirito che li pervade, tutti, è ancora e sempre quello dell'avanguardia intesa come tensione al nuovo, volontà di gettare sonde verso il reale, sia esso con-

una mostra



PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER

Deutsche Bank

sponsor tecnici

TestaperTesta

OPEN CARE

catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30

Martedì, Mercoledì,

Venerdì e Domenica

9.30-19.30

Giovedì e Sabato

9.30-22.30

Ultimo ingresso un'ora prima

della chiusura

Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it

www.comune.milano.it/palazzoreale

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione

Tel 02 89 40 46 94 r.a.

info@irmabianchi.it

www.irmabianchi.it

Comune di Milano

Elena Conenna

Tel 02 88 45 33 14

Elenamaria.Conenna@comune.milano.it

siderato come il contesto sociale sia come il panorama offerto dall'industria culturale con un dichiarato spirito critico. Questa intenzionalità di tinge spesso di ironia, a volte diventa vera provocazione che non resta fine a se stessa poiché coglie sempre una contraddizione vera, un nodo irrisolto in ambito collettivo, sociale o culturale. Se dovessimo indicare quale è il "contenuto" di queste ricerche potremmo dire che esso si identifica con l'esistenza: l'artista porta un suo punto di vista sul mondo a partire da sé, dalla sua esperienza esistenziale, a partire dalla sua propria storia, che tende a collegare alla storia di tutti. Dell'esistenza, e quindi dell'humus che nutre l'opera, fa parte la vita quotidiana colta nei suoi aspetti più consuetudinari (e per questo più inquietanti) quanto gli stimoli che provengono dalla cultura, da quelle popolari a quelle più raffinate ed esclusive. L'opera è spesso un tentativo di coniugare il basso con l'alto, il quotidiano con una sua sublimazione colta, la cultura con una sua lettura ironizzata.

Di **Maurizio Cattelan** si parla ormai come di un provocatore, forse a ragione stando alle sue più recenti opere e alle polemiche da esse suscitate. Il suo lavoro tuttavia non si inquadra in un attardato "épater les bourgeois", ma nasce da esigenze più profonde. La sua è stata dall'inizio una sorta di politica dell'esperienza che lo spingeva ad esprimere nell'opera il proprio stato d'animo, non sempre felice, rispetto agli stimoli che provenivano dal contesto in cui operava. La maggior parte delle opere di Cattelan nasce dall'occasione espositiva, dal luogo, dal contesto e dalla sua natura, dalla sua storia. Un contesto che può essere lo stato della nostra coscienza collettiva: spesso la provocazione nasce perché l'opera segnala una problematica non superata in seno ad essa. Così è stato per l'ormai famosa mano di marmo installata davanti alla Borsa di Milano, e così è stato per la performance del fachiro presentata alla Biennale di Venezia: in un caso si tocca un simbolo, problemi ancora aperti e sentiti dalla maggior parte della gente, nell'altro si interviene su una sensibilità e una cultura del corpo che non è la nostra e che perciò crea sconcerto fra il pubblico. Una simile risposta veniva data anche alle prime opere che interferivano con la sacralità della storia dell'arte, dato che Cattelan è stato il più radicale, in Italia, a mescolare l'alta cultura, intesa anche come l'elitarismo dell'avanguardia, e le subculture popolari, come nel caso delle tele tagliate a formare la Z di Zorro, rimemorando Fontana... Evidentemente l'opera per Cattelan vuole "dividere il pubblico", come diceva Bertolt Brecht.

Sabrina Mezzaqui si rivolge alla letteratura per scandagliare quell'immenso universo di suggestioni, ma anche e in particolare per far risuonare la parola, il suo spessore simbolico, all'intero di una cultura data, e le tonalità emotive che essa veicola. La parola è inoltre colta come icona, elemento in bilico fra verbale e visivo, fra concetto puro e autonomo valore formale. Questo intento spinge l'artista ad una attività quasi totalmente manuale, di un'abilità che rasenta il virtuosismo: i libri e gli altri materiali adottati diventano oggetto di un'elaborazione lenta e ossessiva di ritaglio, intaglio ed altre operazioni. Il tempo lungo dell'elaborazione è visibile nell'opera così minuziosamente realizzata, sia che essa non superi le dimensioni dell'oggetto da cui parte, sia che si espanda sulle pareti o nello spazio. Il tempo in sé è anche il tema dei video dell'artista, che lo accelera o lo rallenta, lo fa combaciare col tempo reale o lo trasforma in tempo "altro". Tutto nasce da un'esigenza di confronto con il tempo vissuto e la propria soggettività, in nome della quale vengono evocate le parole. Si tratta in fondo di un ricerca dell'identità, che passa attraverso i topoi della letteratura perché l'identità non è pensata come qualcosa di aurorale e di originario da riconquistare, ma come qualcosa di composito e anche polimorfo, dove a costruirlo l'lo concorrono tanto i dati dell'esperienza quanto quelli assimilati dalla cultura.

In **Marzia Migliora** l'elemento esistenziale non emerge in primo piano ma fa piuttosto da motore segreto dell'opera, la quale si presenta come una struttura dalle potenzialità significanti aperte, molteplici e sempre inaspettate. Può essere un video,

una mostra



PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER

Deutsche Bank

sponsor tecnici

TestaperTesta

OPEN CARE

catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30

Martedì, Mercoledì,
Venerdì e Domenica

9.30-19.30

Giovedì e Sabato

9.30-22.30

Ultimo ingresso un'ora prima

della chiusura

Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it
[www.comune.milano.it/
palazzoreale](http://www.comune.milano.it/palazzoreale)

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione
Tel 02 89 40 46 94 r.a.
info@irmabianchi.it
www.irmabianchi.it

Comune di Milano
Elena Conenna
Tel 02 88 45 33 14
[Elenamaria.Conenna@
comune.milano.it](mailto:Elenamaria.Conenna@comune.milano.it)

un'immagine conformata col neon, una scultura in ceramica. È lo spunto che fa nascere l'opera può essere il desiderio di omaggiare la forza di un'artista di un'altra generazione, l'incontro con una frase di Pasolini che suona particolarmente emblematica per i tempi che viviamo, con i resti umani ritrovati a Pompei o con una ceramica di Giò Ponti presenti nel luogo dove l'artista intende creare un nuovo lavoro. Il contesto, legato a una storia collettiva o singolare, è infatti il primo stimolo creativo per l'artista. Così, le opere in ceramica bianca qui proposte diventano una riflessione sui legami affettivi, sull'assumere la morte e sul dare la vita, sulla maternità simbolizzata nel ricettacolo sferico e nelle forbici anatomiche forgiate tutte nella stessa materia.

Mario Airò ha sempre posto il lavoro artistico come frontiera in cui la soggettività si specchia nei molti modi in cui può esprimersi, mutuando temi, immagini, segni e anche strumenti espressivi dall'universo che la cultura visiva ogni giorno gli offre. La musica, la storia dell'arte, il cinema d'autore ma anche la scienza sono le fonti privilegiate in questo lavoro anch'esso multiforme e sempre sorprendente.

Airò rielabora immagini pre-esistenti, o ne crea di affatto nuove e le combina con quelle, accentuando il loro pathos emozionale, che spinge l'artista ad intervenire direttamente nella dimensione ambientale. Non indagato ma piuttosto trasfigurato, l'ambiente viene investito di luce, che è da molto tempo ormai il medium privilegiato dall'artista: spot luminosi puntati sugli oggetti che compongono l'installazione, luce proiettata a disegnare ombre, luce colorata tramite filtri, luce al neon, raggio laser che nello spazio traccia percorsi mobili.

Nico Vascellari lavora alla molteplicità dei linguaggi e alla loro commistione. L'artista proviene dalla musica rock e alla sonorità è dedicata gran parte della sua ricerca. Ha dichiarato una volta: "I miei ricordi sono legati al suono e all'odore molto di più di quanto non lo siano alle immagini. Il suono è un ottimo mezzo per dirigere il tuo stato d'animo e nel mio essere ha scandito il ritmo della mia creatività." Vascellari dà vita a performances, da solo o con partners, dove la musica, o in generale il suono, hanno un ruolo di primo piano, e concorrono a comporre la faccia estroversa, dionisiaca, a volte aggressiva dell'artista, che si dichiara interessato a lasciar emergere e a mettere in forma le pulsioni istintuali. Da qui l'interesse per il mondo degli animali e le modalità loro proprie di relazionarsi all'ambiente: ognuna delle grandi bacheche qui esposte contiene un nido, che l'artista ha trovato e ha poi pazientemente dissezionato, con un bisturi, per esporre e classificare poi con ordine ogni filo d'erba secco, ogni fuscello, ogni elemento fondante questa costruttività tutta "istintuale". Un lavoro che, probabilmente, esprime la faccia più meditativa e analitica dell'artista.

Nessuno più di **Adrian Paci** potrebbe farci capire cosa significa porre nell'opera la propria esistenza, fare della propria storia individuale una narrazione che può coinvolgere i molti che la fruiscono. La sorte personale di immigrato dall'Albania in un'Italia non poco xenofoba ha prodotto diverse opere di grande pregnanza, dove il caso individuale genera immagini capaci di indurre una riflessione più generale: il colloqui in questura per i permessi di soggiorno, le impronte digitali applicate su fogli da disegno; l'immagine di se stesso seminudo che porta legate sulle spalle il tetto di un casa, in una fotografia a colori che diventa anche statua in polvere di marmo, così da evocare la scultura classica; il video, e la fotografia, degli immigrati che si accalcano sopra la scaletta di un aereo che alla fine si rivela non esserci; il video e le diapositive del gruppo di bambini che rompono uno specchio e che da questa distruzione traggono segni di vitalità, facendo brillare i frammenti di vetro al sole. Senza essere mai didascalico, Paci riesce ad essere "epico" nel senso che tocca tasti dolenti della nostra contemporanea coscienza collettiva.

una mostra



 PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER
DESIGN, JEWELRY BY PIRELLA

Deutsche Bank 

sponsor tecnici

TestaperTesta



catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale
Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30
Martedì, Mercoledì,
Venerdì e Domenica
9.30-19.30
Giovedì e Sabato
9.30-22.30
Ultimo ingresso un'ora prima
della chiusura
Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it
[www.comune.milano.it/
palazzoreale](http://www.comune.milano.it/palazzoreale)

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione
Tel 02 89 40 46 94 r.a.
info@irmabianchi.it
www.irmabianchi.it

Comune di Milano
Elena Conenna
Tel 02 88 45 33 14
[Elenamaria.Conenna@
comune.milano.it](mailto:Elenamaria.Conenna@comune.milano.it)

Vanessa Beecroft ha esordito con disegni che realizzava quasi ogni giorno, in un impulso quasi ossessivo, delineando con pochi tratti e colori vivi ritratti femminili che valevano come nevrotici tentativi autoanalitici. Da queste viscerali proiezioni di se stessa è partito un lavoro che ha instancabilmente indagato sulla costruzione dell'immagine femminile nella cultura visiva generata dai media. Le ragazze delle prime performances, sorta di tableaux vivants documentati poi dalle relative fotografie, dai corpi non particolarmente attraenti e provvisti di buffe parrucche colorate, abbiamo visto apparire un esercito di tipi femminili sempre più vicini agli stereotipi dettati dalla moda o dall'industria del benessere. Seminude, algide, con il corpo a volte dipinto in un recupero della pratica pittorica, le donne di Beecroft ci appaiono come eleganti costruzioni mentali, anche quando l'artista chiama in causa le ragazze africane immigrate a Genova, più che come persone reali. Non a caso, nell'unico momento in cui la sua attenzione si è rivolta al corpo maschile, l'immagine prescelta è stata quella altrettanto stereotipata del militare, come a dire la quintessenza del maschile, qui spettacolarizzata nell'auto-presentazione, scandita da atti ripetitivi, di uno squadrone di Marines.

Francesco Vezzoli intende operare dall'interno della società dello spettacolo, letteralmente intesa come l'industria dello show-biz, il cinema, la televisione e quant'altro concorra a definire questo mondo tutto virtuale e tanto effettuale sull'immaginario collettivo. L'artista si appropria di quegli stessi meccanismi spettacolari, di quella stessa organizzazione, chiamando a partecipare alcuni dei suoi protagonisti più famosi, dalla attrici hollywoodiane ai più rinomati registi, e inserendo se stesso, la propria persona e la propria immagine, nel processo di costruzione di una identità "glamour". Il divo, la diva, sono trattati da Vezzoli come icone investite dalle proiezioni del pubblico che li consuma come oggetti virtuali, e di rimando proietta su di loro una sua retorica della malinconia, che esprime soprattutto nel ricamo, pratica volutamente dimessa e solitaria. La malinconia diventa la corrente sottocutanea che attraversa la sua opera, facendo funzione di controcanto potenzialmente critico alla sua urlata spettacolarità. Vezzoli in realtà lavora al glamour come categoria dell'esperienza, certo di un'esperienza tutta delegata alla fantasia ma non per questo meno degna di considerazione: l'artista in fondo non fa che porre in luce le affinità spettacolari e mercantili che accomunano lo show-business al sistema contemporaneo dell'arte, con i suoi riti e i suoi miti.

Francesco Gennari ritrae se stesso in piccole fotografie, vestito con i suoi abiti consueti, in particolare con un loden che appare anche come oggetto in alcune sculture. Non si tratta però di raffigurazioni di una persona, ma di un ruolo, quella del demiurgo, una figura di creatore di mondi e dispensatore del senso: essa viene qui attualizzata nell'attività dell'artista che in effetti crea un suo universo di significati. Da Gennari nascono sculture, spesso in marmo, spesso collocate a terra, altrimenti su basi metalliche, in genere di piccole dimensioni: la loro conturbante bellezza le rende presenze enigmatiche, quando non bizzarre, nello spazio. Quella dell'artista è una sorta di superomismo attenuato però dal pessimismo della ragione: il demiurgo qui sa che la sua opera, perfetta come un assioma, si deve inevitabilmente confrontare con il divenire, con il mondo e il tempo dei fenomeni e la loro disperante relatività. Ecco allora un'opera come "La degenerazione di Parsifal": un cubo di farina perfettamente modellato con la pressione sul quel materiale di sei quadrati di marmo nero, tenuti insieme da morsetti metallici. Ciò che vediamo però è il momento successivo alla creazione della figura geometrica, quando le superfici nere si sono staccate dal bianco, e ora giacciono a terra, avendo smesso di essere matrice e avendo creato il solido che ora a sua volta si trova in mezzo a loro. La materia creata è organica e sottoposta ai processi di decadimento ad essa propri, quel cubo si sfalderà col tempo, la perfetta configurazione geometrica diventerà progressivamente un cumulo informe. Ma non inerte, perché al contrario esso potrà generare forme di vita a partire della decomposizione.

una mostra



PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER

Deutsche Bank

sponsor tecnici

TestaperTesta

OPEN CARE

catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30

Martedì, Mercoledì,
Venerdì e Domenica

9.30-19.30

Giovedì e Sabato

9.30-22.30

Ultimo ingresso un'ora prima
della chiusura

Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it
www.comune.milano.it/palazzoreale

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione
Tel 02 89 40 46 94 r.a.
info@irmabianchi.it
www.irmabianchi.it

Comune di Milano
Elena Conenna
Tel 02 88 45 33 14
Elenamaria.Conenna@comune.milano.it

Roberto Cuoghi ha offerto una delle prove più radicali e affascinanti di connubio fra arte e vita, applicando al corpo strumenti che ne condizionavano il movimento e la percezione dello spazio, fino alla identificazione fisica col proprio padre. La cosa più interessante è che di queste prove rimangono poche tracce, l'artista per così dire le dà per scontate, come agite in una dimensione che non è quella pubblica. A questa appartengono piuttosto da altri interventi che presuppongono questi primi, come loro condizioni, e che riguardano la faccia pubblica dell'artista. Si tratta non a caso di interventi sul sistema dell'arte e i suoi protagonisti con cui l'artista viene via via in contatto, e di cui realizza ritratti fotografici "in negativo", con visi tumefatti o feriti, a volte arrivando all'eliminazione di parti anatomiche con effetti fra l'orrorifico e il grottesco. Questa forma di inquietante negazione si accompagna all'opera più eclatante realizzata finora da Cuoghi, quella sonora, dove evidentemente viene abolito il visivo per privilegiare l'immaterialità della voce (dell'artista) e del suono da lui stesso composto. Prima della grande, e sconvolgente, installazione "Suillakku" presentata al Castello di Rivoli, Cuoghi ha composto "Mei Gui", che sembra a tutti gli effetti una canzone cinese: sentiamo una voce femminile e strumenti musicali orientali. In realtà, tutto è finzione: la voce è quella in falsetto di Cuoghi, le parole inventate da lui, così come la musica, composta con strumenti di recupero e il supporto di un software.

L'opera di **Marcella Vanzo** apre a una riflessione di ordine morale e politico, indagando sui meccanismi alienanti a cui il soggetto è sottoposto. Già nell'azione realizzata proprio al PAC di Milano e qui documentata in video si dà vita ad un'asta cui partecipano veri addetti a questo importante settore del sistema dell'arte, e del sistema mercantile in Però lotti in vendita in questo caso sono diversi "specimen" di esseri umani. L'azione che si svolge davanti al pubblico deriva la sua forza e la sua carica provocatoria proprio dalla distaccata professionalità con cui gli operatori svolgono le loro mansioni di venditori di merce preziosa. La retorica del paradosso e del grottesco governa molte opere di Vanzo: in "Distopia" vediamo un gruppo di personaggi deformi muoversi a fatica per compiere azioni comuni e ripetitive, svolte tutti insieme in un'atmosfera da istituzione concentrazionaria. La deformità è data, semplicemente, dal fatto che i figuranti nel video si muovono stando seduti per terra con una maglia bianca che copre e serra al ventre le gambe piegate, in una posizione cioè che li fa agire in modo volutamente ed fin goffo. Anche qui senza dichiarazioni di intenti espliciti, l'opera comunica un forte senso di disagio che il titolo riconduce a una riflessione su come i grandi sistemi di pensiero che si volevano utopistici hanno realizzato un assetto politico di natura opposta, omologante quando non apertamente repressivo.

Luca Trevisani adotta materiali malleabili, che danno luogo a fusioni, al passaggio da uno stato all'altro, da una forma all'altra, come in un processo organico, o un flusso dove non ci sono identità fisse ma puro divenire. Polistirolo, cartongesso, resine, paraffina, fili di cotone, cera, frecce, palloncini gonfi di elio che perciò volteggiano nello spazio, uova e altri elementi naturali, perfino il fumo colorato vengono adottati saltando ogni scala di valori assodati e l'unico criterio guida diventa quello della funzionalità al pensiero che presiede all'opera. Si tratta di restituire la scultura al divenire di cui è una pura e momentanea concrezione, come tutte le altre cose nel mondo, e di calarla in un contesto radicalmente "orizzontale", a in una convivenza de sublimata con il reale. Le opere, nella dimensione installativa che spesso raggiungono, può sembrare complessa, e in effetti lo è perché echeggia la complessità del reale (e dei processi del pensiero), ma è intessuta di gesti in continuità e contiguità con quelli quotidiani. Lo stesso vale per il montaggio dei video, dove quel divenire della materia è per così dire restituito alla sua temporalità.

una mostra



PALAZZOREALE



sponsor

VHERNIER

Deutsche Bank

sponsor tecnici

TestaperTesta

OPEN
CARE

catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30
Martedì, Mercoledì,
Venerdì e Domenica
9.30-19.30
Giovedì e Sabato
9.30-22.30
Ultimo ingresso un'ora prima
della chiusura
Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it
www.comune.milano.it/
palazzoreale

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione
Tel 02 89 40 46 94 r.a.
info@irmabianchi.it
www.irmabianchi.it

Comune di Milano
Elena Conenna
Tel 02 88 45 33 14
Elenamaria.Conenna@
comune.milano.it

La semplicità non è un principio a cui **Paola Pivi** guardi particolarmente, anzi le sue installazioni fin dall'inizio si sono dimostrate complesse da realizzare: piccole, come la scultura di biscotti o i mini-divani ironicamente profumati o gigantesche, come il camion rovesciato o l'aereo militare capovolto, o laboriose e rischiose, come quando l'artista opera con gli animali, esponendoli vivi o fotografati. Le opere però partono anch'esse da istanze, progetti, desideri legati all'esistenziale. Se l'opera è o si mostra complessa nella sua struttura è perché nasce da una sfida che l'artista lancia a se stessa, quella di raggiungere un limite accertato come invalicabile, e attestarsi, per così dire, a ridosso del valico. Realizzare la fotografia di un paesaggio grande quanto il paesaggio stesso, questo paradosso borgesiano ha spinto l'artista a ottenere almeno un frammento di quella impresa impossibile. I bassorilievi aggettanti composti da fili di perle bianche sono un altro confronto con un limite, come trasformare una superficie bidimensionale in un solido allacciandovi un numero esorbitante di fili di perle.

I primi video di **Grazia Toderi** mostrano la visione fissa di un micro-evento interamente costruito nell'ambiente domestico e registrato in tempo reale. Una piccola pianta di nontiscordardime è posta sul bordo di una vasca da bagno e sotto il getto continuo della doccia; un bicchiere dentro un lavandino investito dal getto continuo del rubinetto aperto contiene due foglioline che danzano nel piccolo turbinio dell'acqua che trapela. La ripresa frontale e fissa, l'immagine non particolarmente "pulita" sono le caratteristiche dei primi lavori di Toderi, che si fanno più articolati, progressivamente, in quelli successivi grazie al lavoro di post-produzione. Figure disegnate, schemi geometrici, luci mobili appaiono sullo schermo a dialogare con l'immagine che fa da sfondo, secondo che modalità che comunque consentono all'osservatore di comprendere dove finisce la ripresa "reale" e dove comincia l'elaborazione digitale. Tale elaborazione è principalmente un intervento creativo sul tempo. Dal quotidiano Toderi trae spunto per una meditazione sul tempo (e lo spazio) cosmico, cogliendo nel particolare, nell'oggetto, un indice dell'infinito. Una visione laica elabora immagini dei satelliti e delle astronavi che solcano il cosmo, ma un immaginario surriscaldato le associa poi alle spazialità dei teatri barocchi resi ancora più vertiginose dal loro sdoppiamento. E una sensibilità attratta dalle risonanze metafisiche del reale ci comunica il fascino di un'idea di tempo non più diacronico ma ciclico, che trascende la nostra temporalità esistenziale, in un confronto fra realtà e desiderio di superarla che è alla base di tutto il lavoro di Toderi, visivamente intessuto di azioni reiterate, movimenti circolari, sdoppiamenti speculari, punti luminosi che disegnano orbite ellittiche sulle grandi superfici arrossate che sembrano visioni siderali.

Quelle di **Rosa Barba** si possono definire "sculture filmiche", nel senso che l'artista utilizza proiettori cinematografici obsoleti, ma collegati a strumenti a tecnologia avanzata, che sembrano possedere una vita propria. Si muovono nello spazio proiettando sulle pareti non immagini, non narrazioni visive, ma parole, frasi, come altrettante narrazioni solo alluse, solo possibili. Le immagini filmiche non mancano nel lavoro di Barba, accompagnate dal commento di voci fuori campo, ma ciò a cui l'artista è interessata sono le parole, sono i testi che vengono proposti come tracce sfuggenti di un significato che lo spettatore è invitato a inseguire. A volte il testo si fa vero discorso, come quando si trova intagliato in tele di feltro, e reso intelleggibile tramite la proiezione di luce da faretto che stampano l'ombra delle tele intagliate sulla parete, una specie di lettura in negativo. Il significato è sempre obliquo, allusivo, e riguarda l'esistenza o il progetto di comunità esistenti o passate, ideali, future e (im)probabili come l'utopia.

Le sculture di **Gianni Caravaggio** valgono come atti di creazione di altrettanti universi. Questo termine va inteso in senso metaforico, in quanto ogni opera è un "universo di senso" cui l'artista dà vita in qualità di Demiurgo, ma anche in senso

una mostra



 PALAZZO REALE



sponsor

VHERNIER
PER GIOIELLI DI POGGIO

Deutsche Bank 

sponsor tecnici





catalogo

SilvanaEditoriale

Palazzo Reale

Piazza Duomo 12, Milano

Orario

Lunedì 14.30-19.30

Martedì, Mercoledì,

Venerdì e Domenica

9.30-19.30

Giovedì e Sabato

9.30-22.30

Ultimo ingresso un'ora prima

della chiusura

Ingresso gratuito

www.acaciaweb.it

[www.comune.milano.it/
palazzoreale](http://www.comune.milano.it/palazzoreale)

Uffici stampa

Irma Bianchi Comunicazione

Tel 02 89 40 46 94 r.a.

info@irmabianchi.it

www.irmabianchi.it

Comune di Milano

Elena Conenna

Tel 02 88 45 33 14

[Elenamaria.Conenna@
comune.milano.it](mailto:Elenamaria.Conenna@comune.milano.it)

letterale, in quanto ogni opera raffigura la nascita di un mondo dove le immagini allusive al cosmo sono evidenti e sottolineate. Quella del Demiurgo è una figura che deriva da Platone ed indica un essere a mezzo fra il divino e l'umano il cui compito è appunto creare il mondo vivibile; evidentemente, la sua figura per Caravaggio si sovrappone a quella dell'artista. Vivendo non più nell'epoca del mito ma in quella della scienza, Caravaggio allude nelle sue opere al cosmo che gli scienziati studiano e lo fa dandocene immagini giocate sull'analogia con quelle osservate nei telescopi. Le sue opere di solito sono di piccole dimensioni (il macrocosmo è contenuto nel microcosmo) o hanno uno sviluppo plastico in altezza, e sono collocate direttamente a terra. Sono composte di materiali consueti come marmo o alluminio, ma anche da pongo, o ancora farina o lenticchie, materie organiche che alludono alla generazione e al nutrimento necessario alla sopravvivenza del nuovo mondo.