

AFFINITÀ ELETTIVE

AFFINITÀ ELETTIVE

STEFANO ABBIATI
GIUSEPPE PENONE

VALENTINA MIORANDI
EMILIO ISGRÒ

PIERLUCA CETERA
BILL VIOLA

ELENA MONZO
ALIGHIERO BOETTI

a cura di LUIGI MENEGHELLI

Trento, 8 aprile - 30 giugno 2011

Affinità elettive

Luigi Meneghelli

Parole del pittore inglese Walter Sickert (1860-1942): “Signori della stampa, curatori, critici, esperti e altri, questa è la rivendicazione che noi pittori facciamo nei confronti degli antichi maestri. Loro sono nostri, non vostri. Abbiamo il loro sangue nelle vene. Noi siamo i loro eredi, esecutori, mandatari, amministratori”. È una istanza perentoria, una pretesa categorica di diritto di successione. Tutta l’arte nasce (o, quantomeno, deriva) da altra arte: e poco importa che si tratti di un’influenza cosciente, di deliberata citazione, di deferente omaggio o di rifacimento “più o meno critico o parodistico”. A ben pensarci, perfino le avanguardie con la loro radicale rottura nei confronti dell’arte precedente e con il loro voler fare tabula rasa del passato, in fondo hanno dovuto rivolgersi proprio al passato stesso e alle sue componenti per realizzare le loro istanze. Ogni frattura non costituisce una fine ma un nuovo modo di creare, non una chiusura ma una continuità, se non addirittura un’apertura ulteriore, un po’ come lo zero in matematica che forma con le cifre che lo precedono altri numeri e altri valori.

Ma come avviene questa trasmissione di saperi dal passato al presente? Si tratta gli scegliere nel magazzino delle immagini per trasformare “una memoria ansiosa” in un nuovo evento visivo? O invece è questione di “un’accoglienza indifferenziata” in cui la memoria (come vorrebbe Giulio Paolini) attinge al farsi stesso dell’opera, restituendo tutto il lavoro, il travaglio profondo della creatività? Nell’un caso e nell’altro (predilezione di uno stile o attrazione per il mito stesso dell’Arte) ci si trova di fronte al ritorno di determinate immagini, come se queste avessero a tutt’oggi una vita addormentata nella loro forma o avessero ancora qualcosa da esprimere. Il che è come dire che il passato è legato al presente da una catena ininterrotta di avvenimenti che scaturiscono l’uno dall’altro o, meglio, che l’oggi si appoggia al tempo per scavalcarlo. Dopotutto è sempre stato così: “Rubens ha copiato il cartone della *Battaglia di Anghiari* di Leonardo, Goya ha riprodotto, in una serie di incisioni, i più famosi dipinti di Velázquez esposti al Prado, Pietro da Cortona si è formato sui capolavori di Raffaello” (come ricorda anche Ludovico Pratesi in “Incontri”, una rassegna tenuta nel 2002 a Villa Borghese). E, venendo a tempi più recenti, troviamo Cézanne che trascorre un anno intero nelle sale del Louvre a riprodurre un lavoro di Poussin, Matisse che per un decennio si impegna a realizzare copie di dipinti antichi, i maestri delle avanguardie che sono sedotti dalla magica stilizzazione delle maschere nere, ecc. C’è invariabilmente una tensione latente (che magari non vediamo o che percepiamo con difficoltà) tra

Elective Affinities

Luigi Meneghelli

The English painter Walter Sicker (1860-1942) said, “ And this, gentlemen of the press, curators, critics, experts and others is the claim we painters make in regard to the Old Masters. They are ours, not yours. We have their blood in our veins. We are their heirs, executors, assignees, trustees”. This is a peremptory statement, a direct claim to be in the royal line of succession. All art is born (or at least is derived) from other art, and it doesn't much matter if we are talking about a conscious influence, a knowing quotation, a respectful tribute, or a more or less critical and ironic reconstruction. If we really think about it, even the avant-gardes, with their radical break with preceding art and their wish to wipe the slate clean of the past, deep down had to look back at the past and its components in order to state their claims. Each rupture is not an end but a new way of creating; it is not a closure but continuity or even further receptiveness: rather like zero in mathematics which, together with the numbers preceding it, forms other numbers and values.

But how does this transmission of knowledge from the past to the present come about? Is it a question of choosing from a storehouse of images what can be transformed into “an anxious memory”, into a new visual event? Or, rather, is it a question of “indifferently accepting” what memory (as Giulio Paolini claims) dips into while making the work, thus repaying the tremendous labour-pains of creativity? In both cases (the preference for a style or for an attraction to the very myth of art) we find ourselves in front of a return to certain images, as though even today they had an inactive life in their form yet still have something to express. Which is to say that the past is linked to the present by an endless chain of events that are sparked off by each other or, rather, that the present relies on time to overcome the past. After all, it has always been like this. “Rubens copied Leonardo's cartoon for the *Battle of Anghiari*, Goya, in a series of engravings, reused the most famous paintings by Velasquez then to be seen in the Prado, and Pietro da Cortona's work was derived from Raphael's masterpieces” (as Ludovico Pratesi pointed out in his introduction to *Incontri*, a show held in Villa Borghese in 2002). And, to arrive nearer to our own times, we find Cézanne passing a whole year in the rooms of the Louvre reproducing works by Poussin; Matisse who for a decade was employed in making copies of antique paintings; the avant-garde masters who were seduced by the magic of stylized negro masks etc. Inevitably there is a latent tension (one that perhaps we cannot see or that we perceive only with difficulty) between the concrete and conceptual methods used for creating a work in the past and the procedures employed

quelli che sono i metodi concreti e concettuali con cui è stata concepita un'opera del passato e le procedure adottate per realizzare un'opera contemporanea. Ma, pur tenendo conto delle diversità culturali e sociali dei tempi differenti in cui un lavoro è stato ideato, il confronto apre sempre un ventaglio di nuove prospettive, “un varco non solo all'immaginazione, ma anche all'interpretazione”. E non è solo questione di un giovane artista che si rifà a qualcosa che è già stato prodotto, ma l'avvio di una riflessione sul processo di invenzione artistica come processo di derivazione dell'opera da altre opere, secondo una catena di cui non si scorge più né l'inizio né la fine. E, per capire meglio, forse è opportuno rifarsi a quanto scrive Italo Calvino a proposito della “traduzione”: “Tradurre - egli rileva - è il sistema più assoluto di lettura. Bisogna leggere il testo nelle implicazioni di ogni parola”; e la lettura è un furto: “c'è un furto con scasso in ogni lettura”. Ma è l'opera stessa a essere predisposta a questo, lo vuole, lo esige, “come il labirinto è costruito apposta perché ci si perda, ma anche perché ci si ritrovi”.

Tradurre, ma anche essere tradotti, ripercorrere nella lettura di un altro il proprio testo, “un modo di leggersi”, e scoprire magari che il segreto non è stato svelato o che non esiste letteralmente nessun segreto. Quello che conta è rilevare come nessuna opera (e nessun artista) possano pensare a se stessi e ai propri valori se non esistono altre opere (e altri artisti) che servano da termine di comparazione: degli “altrove” nello spazio e nel tempo con cui confrontarsi e con cui instaurare una esplorazione e una incessante interrogazione (simile, appunto, all'atto del tradurre, inteso come appropriazione di tutti gli indizi e le tracce di una storia “straniera”).

È a questi presupposti che intende rifarsi la rassegna “Affinità Elettive”, mettendo a confronto quattro giovani artisti (Stefano Abbiati, Pierluca Cetera, Valentina Miorandi, Elena Monzo) con quattro maestri storici, se non già “icone classiche” (come Giuseppe Penone, Bill Viola, Emilio Isgrò, Alighiero Boetti). Seguendo quello che è il dettato di Aby Warburg, si è cercato di rinunciare a un puro lavoro filologico o a semplici sequenze cronologiche, per cogliere dei “dialoghi” capaci di suggerire inattesi contatti e inesplorate corrispondenze, ma anche inevitabili attriti e conflitti. Se di sequenza si può parlare, essa va aldilà di qualsiasi sviluppo storico (e anche stilistico) e si avvicina a quell'idea di “creazione collettiva”, ancora una volta ipotizzata da Calvino, e intesa come “qualcosa cominciata prima di noi e che presumibilmente continuerà dopo di noi, dandoci l'impressione di una forza che passa attraverso di noi”. Qualcosa di più di una mera “eredità” che viene trasmessa da un artista ad un altro senza suo merito, e invece una dimensione sorprendente da conquistare ogni giorno, un ininterrotto stimolo a studiare e comprendere il “diverso” (le culture lontane nel tempo, le culture “altre” nello spazio, ecc.). In un contesto “globale” non è certo più possibile concepire l'immagine di un “maestro”

for creating a contemporary work. But, even while keeping in mind the cultural and social differences between the various times in which a work was conceived, the confrontation always offers us a variety of other new perspectives, “a pathway, not only to imagination, but also to interpretation”. And this is not just a question of some young artist who refers back to something that has already been created, but of thought about the process of inventing art as a process of the derivation of works from other works: a chain whose beginning or end cannot be unpicked. In order to understand better it might perhaps be useful to refer to what Italo Calvino wrote about “translation”: “Translation is the most absolute system of reading. It is necessary to read the implications of every word of a text”. And reading is also a theft: “Every reading means breaking and entering”. But it is the very work that lends itself to this: it is what it wants and insists on, “just as a labyrinth is purposely constructed to be lost - but also to be found”.

To translate, but also to be translated: to follow one's own text in that of another, “a way of reading oneself” and perhaps of discovering that the secret has not been revealed or that, literally, there does not exist any kind of secret. What counts is to show that no work (nor any artist) can think only about itself and its own values unless there exist other works (and other artists) with which to make a comparison: an “elsewhere” in time and space with which to compare oneself and with which to begin an exploration and an incessant questioning (one, in fact, similar to the act of translating, as long as we understand translation as an appropriation of all the clues and traces of a “foreign” story).

And this is what the group show “Affinità Elettive” aims at investigating by putting four young artists (Stefano Abbiati, Pierluca Cetera, Valentina Miorandi, and Elena Monzo) face to face with four such historical masters, if not “classical icons”, as Giuseppe Penone, Bill Viola, Emilio Isgrò, and Alighiero Boetti. By attending to the ideas of Aby Warburg, we have tried to avoid a purely philological approach or a simple chronological one, in order to accept a pure “dialogue” that might hint at unexpected contacts and unexplored correspondences as well, of course, at inevitable disagreements and conflicts. If we can talk about chains of influences, then they go beyond any kind of historical (or stylistic) development and come near to the idea of that “collective creation” which, once again, had been theorized by Calvino in the sense of “something that began before us and that, presumably, will continue after us, and that gives us the impression of a force that passes through us”. Something more than mere “heredity” passed on from one artist to another without any kind of merit; it is, instead, a surprising dimension to be fought for every day, a constant stimulus to study and understand “diversity” (cultures distant from us in time, other “cultures” in space etc.), and in a “global” context where it is no longer possible to conceive of a “master” as an a-temporal figure fixed in his authority or, even, as a privileged source

come figura atemporale e fissa nella sua autorevolezza o, tutt'al più come fonte privilegiata a cui si può attingere (ma solo per impossessarsi di modelli e norme): essa, anzi, assume sempre più un valore in costante trasformazione, in perenne attualizzazione. Di fronte ad un concetto di storia che ha smesso la logica di uno sviluppo lineare, a favore di una composizione di eventi eterogenei, anche l'arte non può più ritenersi un sistema fermo, legato ai consueti recinti disciplinari, ma deve farsi "percorso" in cui si ridefiniscono radicalmente l'ordine delle cose, dei tempi, dei luoghi. E allora si capisce meglio l'intendimento della mostra: essa non mira unicamente a far intuire parentele, a collegare tracce, a svelare migrazioni, ma anche a individuare quei trapassi che avvengono tra artista e artista (magari solo a livello inconscio). E non occorre scomodare Baudelaire, il quale, più di un secolo e mezzo fa parlava di lunghi echi che si confondono in "una unità tenebrosa e profonda, vasta come la notte e il chiarore" per capire quanto fondamentale sia analizzare la zona limite, inafferrabile, imprecisata e misteriosa, molto interna e nascosta tra un'opera e l'altra, per uscire dalle secche dello storicismo o dalle rigidità dell'accademismo.

È un'operazione di carattere conoscitivo, quella che si vuole azzardare: da essa emergono nuove ipotesi interpretative in relazione alle opere dei giovani artisti. Ma, per un paradossale cortocircuito, affiora anche un nuovo modo di intendere la stessa arte dei "maestri", che attraverso il filtro dell'arte contemporanea, rende palesi aspetti finora impensati e insospettati. Ed è davvero come se passato e presente si intrecciassero o come se tutto ciò che riguarda la memoria non fosse qualcosa di passivo, ma di costruttivo. "Nel momento stesso in cui ricorda, la memoria infatti ricostruisce, seleziona, sceglie, trasforma, ricerca, in una parola 'fa storia' e apre la continuità del futuro" (U. Galimberti). E l'hanno ben capito Musei e Fondazioni che si stanno orientando sempre più verso la proposta di eventi che giocano sul confronto tra esperienze storiche e esperienze contemporanee, quali possibilità di creare un mosaico del visibile capace di suscitare senza sosta nuove visioni (basterebbe ricordare "Past Present Future", tenuta nel 2010 presso il Palazzo della Ragione a Verona o "Atlas" presentata quest'anno al Reina Sofia di Madrid o "800 versus '900" ancora in corso al Mart di Rovereto). Ma alla ricerca di insospettati intrecci sembrano andare anche pubblicazioni, come quella proposta da Francesco Bonami ("Dal Partenone al panettone"): una corsa a perdifiato un po' estrosa, un po' allucinata attraverso la Storia dell'Arte, mettendo in contatto Canova e Koons, la Sfinge e Mueck....

La peculiarità di "Affinità Elettive", però, è che non instaura relazioni tra il presente e il passato remoto, ma tra il presente e un passato che ancora vive, sperimenta, diviene. I cosiddetti "maestri" sono tuttora in attività, non sono referenti che ritornano per mettere in moto la dialettica tra l'adesso e il già-stato, tra la lontananza e la vicinanza. Le loro opere non funzionano come fonte-origine per i

to be drawn on (though only in order to take possession of a model or norm): on the contrary, it increasingly has a constantly changing value, one that is constantly being actualized. In the face of a concept of a history that has discarded the logic of linear development in favour of a composition of heterogeneous events, art too can no longer consider itself as a static system tied to the usual constraints of its discipline: it must become an “itinerary” in which the order of things, times, and places must be radically redefined. And so we can understand better the sense of this show. It does not only aim at investigating family relationships or at joining up influences and revealing migrations: it also aims at pinpointing those crossovers between artist and artist (even if only at a subconscious level). There is hardly any need to quote Baudelaire who, more than one and a half centuries ago, spoke of echoes that mix in “a deep and dark unity, vast as the night and as clarity”; we must understand that it is fundamental to analyze the nearby, ungraspable, indeterminate, and mysterious areas contained by and hidden from one work and another in order to break the chains of historicism or of academic rigidity.

This is a cognitive operation that is being undertaken: from it emerge new interpretative ideas with relation to the works by the younger artists. But, as the result of a paradoxical short-circuit, there also comes to light a new way of understanding the art of the “masters” themselves, an understanding which, through the filter of contemporary art, brings into the open aspects which until now have been unthought-of and unsuspected. And it really is as though past and present interweave or as though everything regarding memory were not something passive but constructive. “In the very moment it remembers, memory in fact reconstructs, selects, chooses, transforms, and searches: in a word, it ‘makes history’ and opens the way to future continuity” (U. Galimberti). This has been wholly understood by those museums and foundations which are increasingly interested in events dealing with comparisons between historical experiences and contemporary ones as a possibility for creating a mosaic of what is visible in order to continually arouse new visions (it is sufficient to mention “Past Present Future” held in 2010 in the Palazzo della Ragione, Verona; “Atlas” seen this year in the Reina Sofia museum in Madrid; or “ ‘800 versus ‘900’ still to be seen in MART, Rovereto). But publications too seem to be on the lookout for unsuspected relationships, such as the book by Francesco Bonami, “Dal Partenone al panettone”: a headlong, rather extrovert and rather hallucinated, race through the history of art which places side by side Canova and Koons, the Sphinx and Mueck...

The peculiarity of “Affinità elettive”, however, is that it does not create a relationship between the present and the distant past, but between the present and a past that is still alive, experimenting, and developing. The so-called “masters” are still working, they are not reference points that have come back into view in order to spark off a dialectic between the here-and-now and what has already been, halfway between distance and vicinity. Their works do not act as a primary source for the

giovani, ma come fonte-fontana che non ha ancora smesso di sgorgare, di tradursi in esperienza inedita, sorprendente, che arricchisce la nostra visione del mondo. Così il confronto non è da vedere solo secondo termini gerarchici (tra artisti noti e artisti emergenti), ma anche secondo termini comparativi, che aprono ulteriori ipotesi e quesiti: in che consistono le diversità (e le consonanze) di opere che nascono (quasi tutte) nello stesso tempo? Si può sempre parlare di modelli e di influenze, quando la realtà (la vita, le cose, l'identità, l'alterità) sono uguali? O è più corretto sostenere che esistono una pluralità e una varietà di sguardi che interpretano lo stesso mondo? Siamo forse davanti a tanti fotogrammi dello stesso visibile?

young but as a fountain-source that has not yet finished gushing, one that can be transformed into new and surprising experiences and that enriches our vision of the world. And so this confrontation is not to be seen only in hierarchical terms (between well-known artists and emergent artists) but also in comparative terms that open up further hypotheses and questions: what do the diversities (and harmonies) of works, nearly all of which made at the same time, consist of? Can we continue to speak of models and influences when reality (life, things, identity, otherness) is always the same? Or is it more correct to maintain that there exist a plurality and a variety of views for interpreting the same world? Are we perhaps in front of many freeze-frames of visibility itself?

STEFANO ABBIATI
GIUSEPPE PENONE

Tanto **Giuseppe Penone** (Garessio, Cuneo, 1947) si è immerso nel materiale, altrettanto Stefano Abbiati ha portato il materiale in superficie. Niente, in apparenza di più distaccato, almeno da un punto di vista linguistico. L'opera di Penone persegue fin dall'inizio una sorta di osmosi tra sè e il mondo, tra l'impronta del proprio corpo e le forme della natura. Anzi, seguendo quelli che sono gli orientamenti del pensiero primitivo, egli pare voler entrare fisicamente nell'albero, nell'acqua, nella terra e quasi imprimersi nella loro memoria genetica, quasi fondersi con il loro divenire. Per fare questo la sua azione "si concentra a ritroso", lavora sullo stringere, incidere, togliere. Egli vuole toccare con mano quell'energia vitale che si nasconde nelle cose: per cui la sua scultura diventa una sorta di gesto che si interna nel tempo infigurabile delle stagioni. **Stefano Abbiati** (Milano, 1979) invece parte dal legno, ma non per liberare l'albero che racchiude in sè, quanto per farne un supporto solido su cui si imprime gesti semplici, coaguli d'immagine che sembrano essudare dal fondo. Ciò che in Penone era scavo, qui diventa crescita, ciò che nell'artista cuneese era "discesa nella miniera della natura", qui si trasforma in salita dal fondo buio, dal luogo in cui nessun luogo aveva mai sperimentato veste di luce. Sono immagini di esseri che nascono e rinascono senza mai arrivare ad una definizione, ma arrestandosi sempre alla soglia della forma: anche perchè sembrano consumati dallo stesso grafio-graffite che li costituisce. Sono materie color polvere e color cenere che si disseminano per l'intera superficie della tavola, portando in sè tutte le iscrizioni del tempo, ma anche le tracce di una nuova scrittura, i simboli dell'eternità e dell'a-storicità (ombre di fauni, di divinità boschive). "Natura su Natura", titola Abbiati questo ciclo di lavori, riferendosi proprio a quel sorgere dagli abissi della storia dei suoi "soffi", dei suoi "gesti vegetali". La sua allora non è più da vedersi come un'operazione di superficie attorno ad un arcaico patrimonio iconografico, ma come un "affondo" che restituisce un "corpo" alla pittura, innestandola in un nuovo ciclo vitale.

Ma in molti lavori di Penone (come Svolgere la propria pelle o Pressione) era questione di proiettare la propria epidermide su di un muro, di decifrare la struttura della propria cute, mettendola a confronto con la struttura dell'ambiente, di ricalcare le proprie impronte ingrandite nell'intento di lasciare un segno di sè, una traccia della propria geografia corporea nella scenografia del reale. Si trattava di un bisogno di espandersi, di praticare l'estroflessione, il "rovesciamento" come metodo per appropriarsi e connotare di sè l'esterno. Se vogliamo, però, anche Abbiati ha la necessità di far sentire la propria presenza nell'opera, l'urgenza di sondare con il proprio gesto il senso degli spazi e delle immagini, mettendo alla prova e quindi, interagendo con le forme che sta creando. Anch'egli cioè osserva, tocca e ritocca, pone le cose in condizione di realizzarsi, di trasformarsi, di divenire. E se Penone sottolinea quasi un suo atteggiamento di "umiltà" nei confronti della natura, scrivendo che per leggere un ambiente occorre "aderire, adattarsi, adagiarsi, scorrere", da parte sua Abbiati ci tiene a rilevare che anche la sua azione è semplice, artigianale, "come quella di uno scultore del legno intento a fare una statua del presepe". E anche quando egli pare inserire l'intaglio, lo sfregio, il suo gesto si ferma sempre nella materia: è cicatrice e inseguimento della forma, ferita e respiro della pittura.

Stefano Abbiati *Natura su natura 1*, 2011, tecnica mista su tavola, 100 x 100 x 6 cm



Stefano Abbiati *Natura su natura 2*, 2011, tecnica mista su tavola, 90 x 90 x 6.5 cm



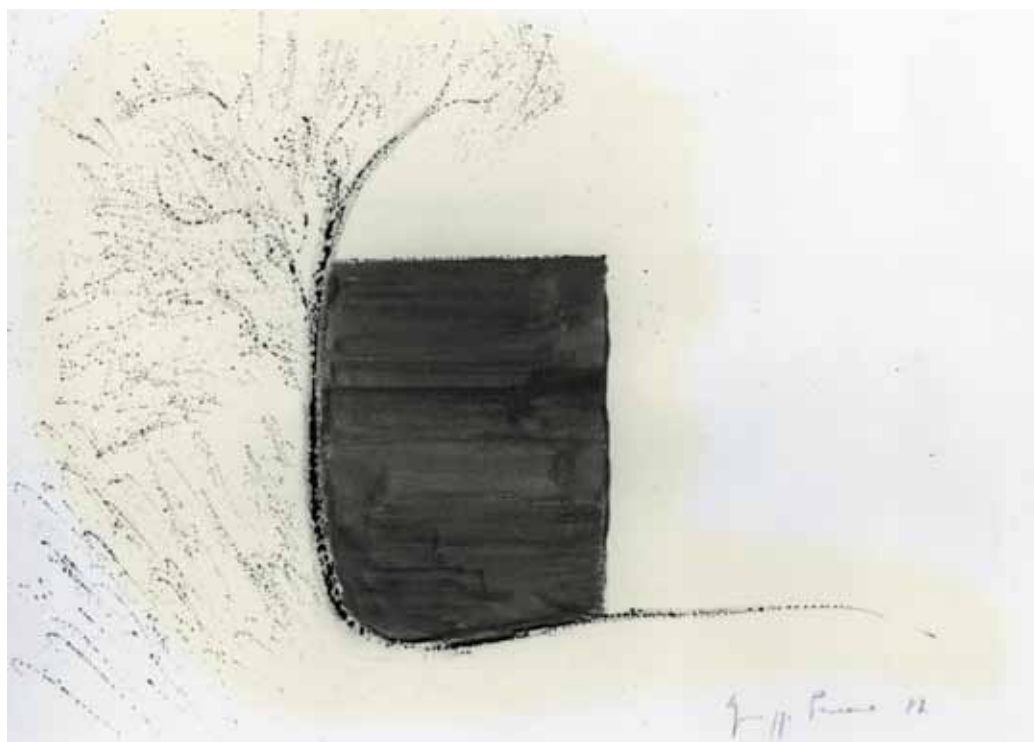
Stefano Abbiati *Natura su natura 3A*, 2011, tecnica mista su tavola, 40 x 30 cm



Stefano Abbiati *Natura su natura 3B*, 2011, tecnica mista su tavola, 40 x 30 x 3 cm



Giuseppe Penone *Senza titolo*, 1987, tecnica mista su carta, 60 x 50 cm
Collezione privata, Trento



PIERLUCA CETERA
BILL VIOLA

Lo sguardo di **Bill Viola** (New York, 1951) è come un respiro, un ansimo. È pervaso da “una soggettività totale”, da uno stato di “trance”, di dormiveglia. Le immagini sullo schermo sembrano immobili, in realtà si muovono lentamente, suscitando un’impressione insieme di familiarità e di estraneazione. Ed è come se esse non fossero inserite nel tempo, ma fosse il tempo ad essere inserito in esse. Ciò significa che vi è una vita nascosta nelle immagini: una vita antichissima, primordiale. I video di Viola richiedono allo spettatore un’attenzione insolitamente lunga, dilatata: c’è da affondare nel tempo, nella sua profondità, nella sua distanza. In *The Passing* (Il trapasso, 1991) egli impiega addirittura una telecamera a raggi infrarossi di uso militare con cui può riprendere la luce della luna o una stanza illuminata da un fiammifero. Il video in b/n sviluppa l’idea spirituale dell’abbandono del corpo: del nascere, del dormire, del morire. Sensazioni domestiche e notturne si sovrappongono a composizioni metafisiche, dove corpi e oggetti precipitano al rallentatore, come in un film di Tarkoski. Tutto sembra provenire da una fonte oscura di immagine, da cui qualcuno, come nel sogno, ci racconta qualcosa senza che noi sappiamo bene cosa. Lo stesso Viola, disteso nel suo letto, si sveglia, ricorda, sogna, vede se stesso sprofondare lentamente nel mare o in una piscina sotto il segno dell’abbandono (della coscienza nel sonno, della vita nella morte). Siamo ai limiti della percezione, dove oggetti e persone diventano spettrali: veli, volute di fumo che entrano ed escono dalla scena, senza che mai ci sia un percorso sequenziale, una successione logica.

Quali mai segrete coincidenze ci possono essere tra tutto questo e la pittura di **Pierluca Cetera** (Taranto, 1969) che sembra letteralmente ritagliare le sue figure in una gestualità ieratica? Intanto il gioco di una retroilluminazione che rende le immagini simili a miracolose apparizioni che trasformano la loro fissità in apparente movimento e in richiamo allo “scorrere del tempo” (come rileva lo stesso artista). Poi, a ben guardare, i personaggi rappresentati che hanno gli occhi chiusi, come se stessero dormendo, e le loro posture che alludono a una sorta di preghiera. Ma non ha sempre aspirato anche Bill Viola a cogliere la vita fisica come fosse la traiettoria di un’anima? “Guardare è camminare. Vedere è andare incontro all’inconoscibile”, ha detto. Ma le tele di Cetera presentano anche strati materici accostati a colori così liquidi da sembrare dipinti dal retro e rivelati quasi per “trasudazione”. E come non cogliere in questo risvolto tecnico le tante discese nell’acqua che avvengono nei video di Viola, rilevando un’alienante perdita di sintonia con il mondo concreto? Anche là la mente è improvvisamente recisa dal corpo, lo spirito disorientato e lasciato fluttuare da solo. La questione di fondo, però, è come accostare un linguaggio che insegue la visione con un altro che invece la visione la fa sorgere dentro il limite della tela? Il video trasporta altrove, “la pittura porta a casa” (J. Berger). Si potrebbero invocare le tante rivisitazioni della Storia dell’Arte e della pittura di Viola (da Giotto, al Risorgimento, al Pontormo), ma in fondo la vera seduzione di questo “dialogo” sta nel fatto che esso non si chiude e che rimane uno sfioramento tra icone intimamente vicine, capaci di far sorgere tra di loro imprevedibili “risonanze”.

The gaze of **Bill Viola** (New York, 1951) is like a breath, a gasp. It is pervaded by “total subjectivity”, by a state of trance or of daydreaming. The images on the screen seem immobile but, in fact, they move slowly and convey an impression of both familiarity and alienation. It is as though they were not inserted into time but that time itself were inserted into them. This means that here is a hidden life in the images: an ancient, primordial life. Viola’s videos require that an unusually long, dilated attention-span be afforded by the viewer: it is necessary to sink into time, into its profundity, into its distance. In *The Passing*, 1991, he even makes use of an infrared video camera, the kind the armed forces use for capturing moonlight or a room lit only by a match. The black-and-white video develops the spiritual idea of the abandonment of the body: birth, sleeping, dying. Domestic and nocturnal sensations are superimposed over metaphysical compositions where bodies and objects precipitate slowly, as in a film by Tarkoski. Everything seems to come from a dark source about which, as in a dream, someone reveals us something without our being aware of what it is exactly. Viola himself, lying in his bed, awakes, remembers, dreams, and sees himself slowly sink in abandonment (to awareness of dreams, to life in death) into the sea or swimming pool. We are at the limits of perception where objects and people becomes ghosts: veils, billows of smoke that enter and leave the scene, without there ever being a sequential itinerary, a logical succession.

What secret correspondences can there be between all this and the painting by **Pierluca Cetera** (Taranto, 1969) who seems to shape his figures with a hieratic gesture? First of all, the play of back-lighting that makes the images resemble miraculous visions which transform their fixity into apparent movement and refer to the “passing of time” (as the artist himself has said). And if we look closely the figures shown have their eyes shut as though they were sleeping, and their poses allude to a kind of prayer. Hasn’t Bill Viola aimed at capturing physical life as though it were the trajectory of the human soul? He has said, “Look and walk. See and meet the unknowable”. But Cetera’s works also present layers of material juxtaposed against colours so liquid as to seem painted on the back of the canvas and revealed almost as though having seeped through. How can we not see in this technical aspect a resemblance to the many descents into water to be found in Viola’s videos, revealing an alienating loss of harmony with the concrete world? Here too the mind is suddenly separated from the body, and the spirit is disorientated and allowed to fluctuate alone. However, the basic question is: how to match a language that follows vision with one that, instead, allows vision to arise within the limits of the canvas? The video leads us elsewhere, “painting leads us home” (J. Berger). We could allude to the many reinterpretations of art history and painting by Viola (Giotto, the Renaissance, Pontormo), but deep down the real seduction of this “dialogue” is to be found in the fact that it does not end but remains a brushing against each other of icons that are intimately close together and able to give rise to unpredictable “resonances”.

Pierluca Cetera *Il Bosco (i mostri della ragione generano sonno)*, 2010
olio su tela, installazione luminosa, 158 x 183 cm



Pierluca Cetera *Il Bosco (i mostri della ragione generano sonno)*, 2010
olio su tela, sbarre metalliche, installazione luminosa, 156 x 190 cm



Pierluca Cetera *Il Bosco (i mostri della ragione generano sonno)*, 2010
olio su tela, installazione luminosa, 155 x 187 cm



Pierluca Cetera *Il Bosco (i mostri della ragione generano sonno)*, 2010
olio su tela, installazione luminosa, 147 x 155 cm



Bill Viola *The Passing* (frame), 1991, video b/n, mono, 54'



VALENTINA MIORANDI
EMILIO ISGRÒ

Valentina Miorandi *Inno nazionale d'Italia 2011*, 2010-2011
incisione sonora su vinile 33 giri, 1' 49"



Valentina Miorandi *Only you*, 2010, forex, 180 x 60 cm

Let N represent how many times
the subject in love assigns an X the value of 1
where $X = 1$ stands for 'only you'.
Since the variable X corresponds to our own mutability
it will always be greater than 1
consequently $N > 1$.

Valentina Miorandi *Marylin 2011*, 2011, stampa inkjet UV su alluminio, 60 x 80 cm
Collezione M/C

Valentina Miorandi *Leave Me Alone*, 2009, stampa inkjet su carta cotone, 60 x 40 cm cad.



Emilio Isgrò *È ammessa l'unità nazionale*, 2010, acrilico su tela montata su legno, 50 x 70 cm



[REDACTED]

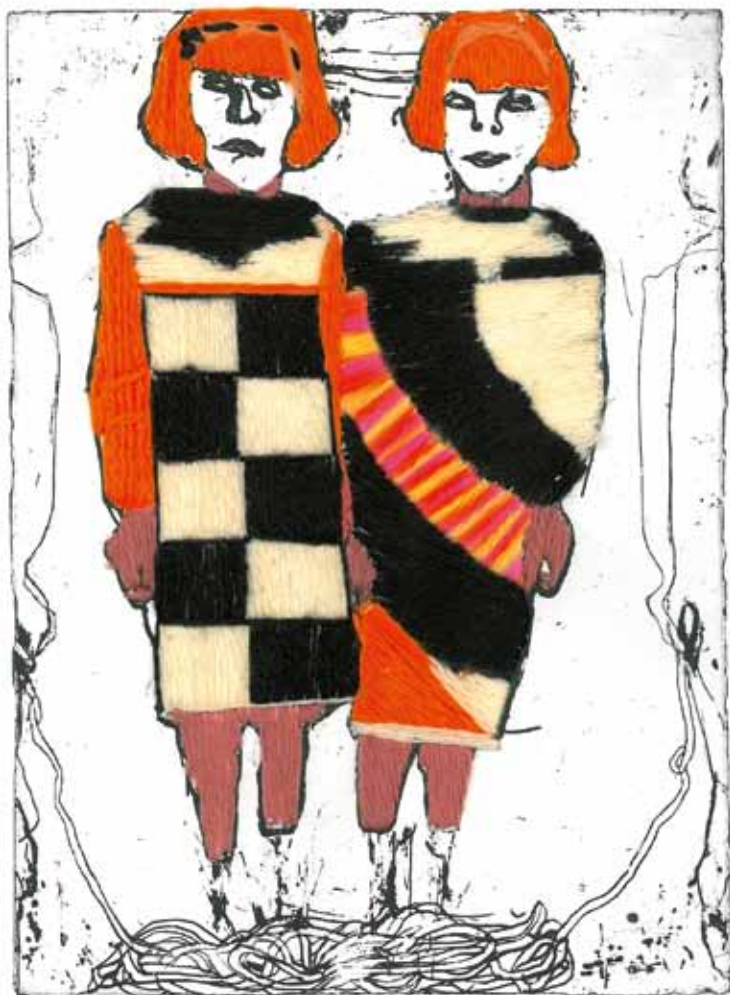
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]. [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED] è ammessa
[REDACTED]
[REDACTED] l'unità nazionale (Art. 87). [REDACTED]
[REDACTED]

ELENA MONZO
ALIGHIERO BOETTI

Alighiero, Boetti (Torino 1940 – Roma 1994) o tutti e due? Si può insinuare il dubbio della doppia identità anche a partire da una “e” che si fa spazio tra nome e cognome. Alighiero e Boetti ha cominciato a raddoppiarsi nel 1968, comparando mano nella mano con un altro se stesso: da allora non si è mai più ricomposto. Non è un segnale di schizofrenia o di dissociazione mentale, ma un mettere continuamente in gioco se stesso e il mondo, ricordandoci che la comprensione è fatta di ordine e di disordine, di caso e di necessità, di segni e di disegni, di natura e di artificio. E anche **Elena Monzo**, per questa rassegna, ha concepito delle opere sul tema del doppio, riprendendo proprio la famosa immagine dei “gemelli”. Lei ha realizzato delle “Twins” attraverso una matrice che si ripete sempre uguale, e che varia solo per il tipo di lane che la ricamano e che, ricamandola le danno corpo. La stessa artista rimane sorpresa dai risultati finali: scacchi in bianco e nero, contrasti fuxia e arancio, un insieme di punti certosini, un ordito di grande pazienza, come fosse un filo infinito del pensiero. Sembra quasi che l’artista abbia per un momento abbandonato il suo pulviscolo di materiali dolci-spietati, come i glitters, i trasferelli, i pantoni, i nastri adesivi con cui vestiva e svestiva la sue figure dai tratti grotteschi. Stop al mondo scintillante e artificiale, ripreso dalle riviste patinate di moda e poi “fatto a pezzi”, quasi a voler rappresentare l’altra parte della storia, quella per cui le parole non bastano, come non bastano le spiegazioni: stop alla storia che allude ad un evento e che insieme lo sospende, smarrendo linee, centri e orizzonti. Anche se, a dire il vero, già qui si percepisce quel senso di nomadismo tipico di Boetti, quel suo investire sulla pluralità e l’imprevisto degli incontri o, come diceva egli stesso, parlando del disegno, quel suo “allargarsi” senza la speranza di riempire, in quanto “non si riempie niente perchè ci si sposta soltanto”. Solo che a lui importava il costituirsi dell’immagine, l’inventare alfabeti, il conoscere e il far conoscere, il classificare, il ripetere, il moltiplicare. Gli interessava sottolineare il senso compositivo, la formazione, mai la forma, il problema mai la soluzione. Per Elena invece il consesso di figure ha sempre contemplato l’abbraccio, il collegamento, la riunificazione. Con le “Twins” arriva a dividerne l’unità, non si ferma più a raccontare di metamorfosi infinite e di immense copulazioni visive. Mette in posa l’essere nella sua duplicità. E si comporta come si comportava Boetti quando faceva realizzare i suoi arazzi o i suoi tappeti alle donne afgane. Lei prende come ricamatrice la zia, lasciandole la totale libertà operativa, sicura che lei stessa non potrebbe fare né di meglio né di peggio. La zia in qualche modo diventa la materializzazione dell’altro, la sua altra mano, quella che istituisce “l’esperanto di un’arte collettiva e anonima”. E la stessa operazione Elena la mette in pratica anche con dei cuscini acquistati in un mercatino di New York e sui quali è stampata l’immagine di una radio anni ‘80. Anche in questo caso fa ricamare alla zia i contorni delle casse acustiche trasformandole in paradossali occhi, in incredibili “sguardi sonori”. E’ la visione che si dilata, anche senza “restare legati al privilegio della mano” (avrebbe detto Boetti): “sono federe magiche, su cui dormire sopra e creare con la mente” (dice Elena).

Alighiero and Boetti (Turin 1940 - Rome 1994) or *both* of them? We might well insinuate a doubt about this artist's double identity: beginning with the "and" between his name and his surname. Alighiero Boetti began to double himself in 1968 at the same time that he had begun to reveal himself as someone else again: and since then he never ever put himself back together again. This was not a sign of schizophrenia or of some mental dissociation but it was a question of continually becoming more involved with himself and with the world and it reminds us that understanding is a question of order and disorder, of necessity, of nature and artifice. And in this show **Elena Monzo** too has considered her works as "doubles", and has reminded us of the famous image of "twins". She has created her "Twins" by using a matrix that is continually repeated yet which is varied only by the kind of wool she embroiders with and which, by embroidering, endows it with a body. The artist herself is surprised by the final result: black and white checkers, contrasts between fuchsia and orange, a totality of painstaking stitches, an extremely patient weaving together of an infinite thread of thought. It almost seems as though the artist has for a moment abandoned her cloud of such insistently sweet materials as glitter, transfers, Pantone, and sticky tape with which she dressed and undressed her at times grotesque figures. A stop to that scintillating and artificial world taken from glossy fashion-magazines and then cut to pieces almost as though to show the other side of the story, the one for which words are not enough, just as explanations are not enough: an end to a story that alludes to an event and that, at the same time, suspends it and loses its lines, centres, and horizons. Even though, to tell the truth, here too we can perceive that nomadic sense so typical of Boetti, the way he had of investigating the plurality and unexpectedness of meetings or, as he himself said when speaking of drawing, his way of "widening" himself without any hope of filling in because "you cannot fill anything because you are only shifting things". Except that for him it was important to make an image, invent an alphabet, to know and make known, to classify, repeat, and multiply. He liked underlining the sense of composition and of formation, but never the form, the problem and never the solution. For Elena instead the grouping of figures has always contemplated embracing, joining together, and reunification. With her "Twins" she has arrived at dividing up unity; she no longer stops at recounting infinite visual metamorphoses and immense copulations. She poses existence in all its duplicity. And she behaves as Boetti behaved when he had his tapestries and carpets made by Afghani women. Her embroiderer is her aunt who is allowed total freedom of action because Elena is certain that she herself could do neither better nor worse. In some way her aunt becomes the materialization of the other, her other hand, the one that undertakes "the Esperanto of a collective and anonymous art". She does the same thing with cushions bought in a market in New York and on which is printed the image of a 1980s radio. In this case too it is her aunt who embroiders the outlines of the loudspeakers and transforms them into paradoxical eyes, into incredible "acoustic gazes". It is, as Boetti would have said, dilated vision, even without being "tied to the privilege of the hand": "they are magical pillowcases on which to sleep and to create with the mind" Elena says.

Elena Monzo *Boetti 1*, 2011, incisione acquaforte, filo di lana, 50 x 59 cm



Elena Monzo *Boetti 2*, 2011, incisione acquaforte, filo di lana, 50 x 59 cm



Elena Monzo *Occhi di Orfeo*, 2011, tecnica mista su cuscino, 70 x 40 x 10 cm



Elena Monzo *Goldfish*, 2005, tecnica mista su carta, 21.1 x 29.8 cm



Alighiero Boetti *Senza titolo (Pesci spada)*, 1988, tecnica mista su carta, 70 x 100 cm



NOTE BIOGRAFICHE
BIOGRAPHICAL NOTES

Stefano Abbiati

Nato nel 1979 a Milano, dove vive e lavora.

Mostre personali

- 2010 *Mineralizzazioni*, Superstudiopiù, Smartarea, Milano
- 2008 *Dialoghi tra comuni giullari*, a cura di Luca Beatrice, Galleria Aus18, Milano
Viaggio molto teatrale ai bordi di una torre d'avorio, Arsprima, Milano
- 2007 *Breve storia dell'ascesa di un somaro verso le stelle*, Spazio Sud Est, Lecce
- 2006 *Niente di personale*, Associazione Contemporaneamente, Milano
- 2005 *Album di famiglia con cortocircuito mediatico*, a cura di Alessandro Riva, Galleria Bianca Maria Rizzi, Milano
- 2004 *A casa di Ribera (...e in un locale del Serodine)*, Spazio Santa Barbara, Milano

Mostre collettive selezionate

- 2011 *Affinità Elettive*, a cura di Luigi Meneghelli, Galleria Arte Boccanera Contemporanea, Trento
- 2009 *Vertigo*, Atlantica galleria, Vicenza
- 2008 *Citybnetica*, Tube Gallery, Milano
Senza titolo, B-Gallery, Roma
Pop Stuff, a cura di Ivan Quaroni, Spazio In Mostra, Milano
- 2007 *Caro Babbo Natale*, Galleria Aus 18, Milano
Senza titolo, Spazio Obraz, Milano
- 2006 *That's all, folks!*, Contemporaneamente, Milano
Bonelli Lab, Canneto sull'Oglio (Mn)
- 2005 *Kiss For Africa*, in collaborazione con Cà di Frà, Il Torchio-Costantini, Bonelli Arte Contemporanea, Spazio Cultural-In, Milano
Altre voci, altre stanze, a cura di Alessandro Riva, Galleria Bianca Maria Rizzi, Milano
Dimensione materia a cura di Mimmo Di Marzio, Galleria Bianca Maria Rizzi, Milano.
- 2004 *Premio Italian Factory per la giovane pittura italiana*, a cura di Alessandro Riva, Superstudiopiù, Milano

Giuseppe Penone

Nato nel 1947 a Garesio (Cn). Vive e lavora fra Torino e Parigi.

Pierluca Cetera

Nato nel 1969 a Taranto. Vive e lavora a Gioia del Colle (Ba).

Mostre personali

- 2011 *Le Cavie* - Rassegna “Senso plurimo”, a cura di Marinilde Giannandrea, Cantieri Teatrali Koreja, Lecce
- 2010 *Il Bosco (i mostri della ragione generano sonno)*, PIM OFF, Milano
La Pensée du Dehors, a cura di Roberto Lacarbonara e Luca Arnaudo, Associazione culturale Entropie, Masseria Mavù, Locorotondo (BA)
- 2009/10 *Date il pane al pazzo cane date il pane al cane pazzo* - Spettacolo “LIMITE”, Compagnia Vincenzo Schino, Produzione Teatro e Officina Valdoca, Castello Pasquini, Castiglioncello (Li); Teatro Magnolfi Nuovo, Prato; Teatro i, Milano; Teatro Kismet, Bari; Tedamis, Sansepolcro (AR); Centro di Palmetta, Terni; Teatro Palladium, Roma; Teatro Fabbri, Forlì
- 2008 *Depicta* (tripersonale), a cura di Valerio Dehò, Galleria delle Battaglie, Brescia
La cena delle beffe (doppia personale), a cura di Claudia Giordano, Galleria Nodo, Bari
Euclideia, a cura di Alessandro Trabucco e Maria Chiara Valacchi, Galleria Arte Boccanera Contemporanea, Trento
- 2007 *Tre.e* (tripersonale), a cura di Maria Chiara Valacchi, Pinacoteca Civica, Follonica (Gr)
Trilogia vol.1 (tripersonale), a cura di Alberto Zanchetta, Galleria delle Battaglie, Brescia
- 2006 *Le Ore*, Galleria Paolo Erbetta, Foggia
- 2004 *La conquista della posizione eretta*, a cura di Nataline Colonnello, Vorraum space, Galerie Urs Meile, Lucerna
- 2003 *REPLAY*, a cura di Monica Demattè, Galleria Biz-art, Shangai
- 2000 Galleria Paolo Erbetta, Foggia

Mostre collettive selezionate

- 2011 *Affinità Elettive*, a cura di Luigi Meneghelli, Galleria Arte Boccanera Contemporanea, Trento
Ferro e Sale, Spazio Mil – Archivio Sacchi, Sesto San Giovanni (Mi)
- 2010 *Cartacea 2*, a cura di Albano Moranti, Galleria delle Battaglie, Brescia
- 2009 *SINGOLARI*, a cura di Monica Demattè, ex-convento di Santa Chiara, Castellaneta (Ta)
- 2008 *Il Sapore delle cose- the Taste of thing*, a cura di Vito Caiati, Ospedaletto dei Crociati, Molfetta (Ba)
Allarmi 4 a cura di Alessandro Trabucco, Caserma De Cristoforis, Como
Frankenstein mon amour, Museo Nuova Era, Bari
Il cuoco, l'architetto, l'artista e il suo curatore, a cura di Grazia De Palma, Plenilunio alla Fortezza, Mola di Bari (Ba)
- 2007 *Voci Silenti*, a cura di Alessandro Trabucco e Jessica Anais Savoia, Atre spazio, Milano

- Arte Italiana 1968-2007 Pittura*, e cura di Maurizio Sciacaluga, Palazzo Reale, Milano, ideata da Vittorio Sgarbi;
- Collective Thinking*, a cura di Stefano Castelli, Galleria delle Battaglie, Brescia
- Ouverture IX*, a cura di Giorgia Lucchi, Galleria Arte Boccanera Contemporanea di Trento
- 2006 *Thanks to...*, a cura di Paolo Erbetta, Galleria Paolo Erbetta di Foggia
- 2005 *Memoria Contemporanea*, a cura di Maria Chiara Valacchi, Spazio Liberty, centrale Taccani, Trezzo sull'Adda (Mi)
- Crysalis*, a cura di Grazia De Palma Castello Svevo, Bari
- 2004 *Gemini Muse*, a cura di Antonella Marino, Pinacoteca Provinciale, Bari
- Biennale Adriatica*, palazzo Piacentini, San Benedetto del Tronto
- GAP*, installazione della serie "PARTI", a cura di Antonella Marino, Lia De Venere e Marilena Di Tursi, Museo Diocesano, Bari
- 2003 *Corporarte*, a cura di Antonella Marino, Acquaviva delle Fonti (Ba)
- 2001 *Art&Maggio*, a cura di Antonella Marino, Sala Murat, Bari
- 1998 *Unheimlich*, a cura di M. Giuffredi, ex Monastero S. Chiara, Castellaneta (Ta)

Bill Viola

Nato nel 1951 a New York. Vive e lavora a Long Beach in California.

Valentina Miorandi

Nata nel 1982 a Trento, dove vive e lavora.

Mostre personali

- 2011 *Opera Civica*, Fondazione Galleria Civica di Trento.
2010 *Ne Vedem!*, Sabot Gallery, Cluj Napoca (RO).
2009 *Happy New Fear*, a cura di F. Bianconi, Arte Boccanera Contemporanea, Aquila d'Oro, Piazza Duomo, Trento.
Numerabilis, a cura di F. Mazzonelli, Arte Boccanera Contemporanea, Trento.
2007 *WPN 114*, visual sound performance con S. De Carli, Arte Boccanera Contemporanea, Trento.

Mostre collettive selezionate

- 2011 *Affinità Elettive*, a cura di Luigi Meneghelli, Galleria Arte Boccanera Contemporanea, Trento
Motion of Nation, a cura di A. Arèvalo, VM 21 Gallery, Roma
2010 *Only One*, a cura di J. Trolp, Studio Tommaseo, Trieste
Art2Nights, a cura di G. Gaspari, Museo MAXXI, Roma
Videoprogetto Roma - Birmingham, a cura di C. Jones, 26 cc, Roma / Grand Union, Birmingham
Rp10, a cura di D. Denegri e B. Tomic, Istituto Italiano di Cultura, Belgrado (SRB).
Gemine Muse - Percorsi di giovani artisti nelle città italiane tra storia e arte, Upload Art Project, Trento.
2009 *X-initiative: No Soul for Sale* a cura di C. Alemani, performance *Alter Eco* per Supportico Lopez in collaborazione con Arte Boccanera Contemporanea, New York
Emergency Room, a cura di J. Draganovic, F. Boenzi, PAN, Napoli.
Dream Room Project, a cura di F. Bianconi, TPalazzo, Parma.
Gemine Muse - Percorsi di giovani artisti nelle città italiane tra storia e arte, Gallerie di Piedicastello, Trento.
2008 *Classroom # 1*, a cura di S. Lacagnina e G. Del Vecchio, Museo MADRE, Napoli.
Real Presence 08, a cura di D. Denegri e B. Tomic, Castello di Rivoli, Torino.
Airswap, a cura di C. Lauf all'interno di *Manifesta7*, a cura di A. Budak, Manifatture Tabacchi, Rovereto (Tn).
Radar 01, Indagine Biennale sulla giovane arte, a cura di M. Tomasini, Galleria Civica di Trento.
N.est, a cura di Supportico Lopez, Museo MADRE, Napoli.

Emilio Isgrò

Nato nel 1937 a Barcellona Pozzo di Gotto (Me). Vive e lavora a Milano.

Elena Monzo

Nata nel 1981 a Orzinovi (Bs). Vive e lavora a Brescia e Milano.

Mostre personali

- 2011 *FREAKSHAKE très chic*, a cura di Mattia Martini, Contemporaneamente Art Gallery, Parma.
ForEver Blowing Bubbles, Cannaviello Studio D'Arte, Milano.
- 2010 *La Dolce Vita*, TZR Gallery, Dusseldorf, Germany.
Specchio Specchio delle mie brame, progetto "Take Off" (con Daniela Cavallo, Daniele D'Acquisto, J&Peg e J&PEG), a cura di Chiara Canali, Superstudiopiu', Milano.
- 2009 *Elena Monzo* (con Silvia Levenson), Galleria Traghetto, Roma.
- 2008 *NidiDiNodiDiBu*, Bonelli Arte Contemporanea, Mantova.
- 2007 *Inside*, Bonelli Contemporary, Los Angeles USA.
Dipendenze, Galleria Traghetto, Roma-Venezia.

Mostre collettive selezionate

2011

Affinita' elettive, a cura di Luigi Meneghelli, Arte Boccanera Contemporanea, Trento.

Faulty Fables, a cura di Carolina Lio 00130 Gallery, Helsinki.

Fred loves fashion, Elena Monzo+Factoria Rent Me - Fashion limited edition / Fall 2011-12, Fred Gallery, London.

2010

Dell'immortale dell'arte – Nuove Generazioni, a cura di Anna Lisa Ghirardi e Marcello Riccioni, Palazzo Municipale, Civica Raccolta del Disegno di Salo', Brescia.

VII Biennale di Postumia, a cura di Beatrice Buscaroli e Renzo Margonari, MAM Museo di Arte Moderna, Gazoldo degli Ippoliti, MN.

The White Cellar, a cura di Chiara Canali, Ex palazzo Fiat, Torino.

Cartacea, a cura di Albano Morandi, Galleria delle Battaglie, Brescia.

Giorni Felici a casa Testori, Villa Testori, Novate Milanese, MI.

(con)TemporaryArt 2010, a cura di Luca Beatrice, Chiara Canali, Daniele Capra, Valeria Crippa, Anna De Gregorio, Giovanni Gardella, Lorenzo Gatti, Emma Gravagnuolo, Rosita Legnani, Alberto Mattia Martini, Gianluca Marziani, Fabio Migliorati, Mattia Munari, Anty Pansera, Jacopo Perfetti, Alessandro Riva, Francesca Sassoli Tauscheck, Alessandro Trabucco, Alberto Zanchetta, SuperStudio Più, Milano.

Tratti tangenti, GiaMart Studio, Vitulano, BN.

S.O.S Save Our Skiers, Lab610XL De Faveri, Feltre, BL.

2009

76

For Example, Bonelli Arte Contemporanea, Canneto sull'Oglio, MN.
 Nigredo, a cura di Iori Adragna, Ex-lavanderia, Roma.
 La materia del Segno, a cura di Francesca Baboni e Stefano Taddei, Bologna.
 Imagine/La nuova visione della generazione anni '80, a cura di Carolina Lio, GiaMart Studio, Vitulano (BN).
 Fall Forward, Sara Tecchia Gallery, New York, USA
 Degli uomini selvaggi e d'altre forasticherie a cura di Viviana Siviero, LAB610XL, Sovramonte, BL.
 Group Show, Elga Wimmer PCC, New York, USA.
 Scoppiano angeli come pop corn, Galleria Traghetto, Roma.
 Italian Calling / Futur Star, BonelliLab, Canneto Sull'Oglio MN.
 Drawings, Pablo's Birthday Gallery, New York, USA
 2008
 Junge Italienische Kunst, Galerie Binz&Kramer, Koln (D).
 Karta bianca, K Gallery, Legnano, MI.
 Actions, art/culture/generation, a cura di Giorgia Lucchi e Marco Tomasini, Arte Boccanera Contemporanea, Trento.
 Caos&Caso, a cura di Luigi Cerutti, MyOwnGallery, Milano.
 Allarmi4, a cura di Alessandro Trabucco, Ivan Quaroni, Alberto Zanchetta, Caserma de Cristoforis, Como.
 -30: pratiche pittoriche in Italia, a cura di Andrea Bruciati, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, San Marino.
 Ipotesi di senso, a cura di Simona Barucco, GiaMart Studio, Vitulano (BN).
 Gold Zero Karati, a cura di Maria Chiara Valacchi, MyOwnGallery, Milano.
 Overview, a cura di Ivan Quaroni, Arsprima, Valmadrera (LC).

2007
 Check-in, BonelliLAB, Canneto sull'Oglio (MN).
 Summer Group Show, Bonelli Contemporary, Los Angeles USA.
 Why can't we all just get along? Sara Tecchia Gallery, New York, USA.
 Yourlineismakingmesowetrightnow.Iloveit, Sara Tecchia Gallery, New York, USA.
 Overture IX, Arte Boccanera Contemporanea, Trento.
 Attenta. Artisti e stati d'ansia, a cura di Ambrogio Roncadori, Florilegio, Leno (BS).

2006
 Obra sobre papel, Galeria Mito, Barcelona (E).
 Senza Spazio, NOMagazine0005 a cura di No Production, Milano.
 That's all Folks!, a cura di Maria Betégon, Spazio Contemporaneamente, Milano.

2005
 SenzaVeli, a cura di No Production, NOMagazine0002, Spazio Contemporaneamente, Milano.

2004
 Salon I, Museo della Permanente, Milano.

2002
Salon I, Museo della Permanente, Milano.
Gli occhi di Maria, Basilica Pontificia Minore Madonna dei Martiri, Molfetta.

AFFINITÀ ELETTIVE

STEFANO ABBIATI ~ GIUSEPPE PENONE
PIERLUCA CETERA ~ BILL VIOLA
VALENTINA MIORANDI ~ EMILIO ISGRÒ
ELENA MONZO ~ ALIGHIERO BOETTI

Trento, 8 aprile - 30 maggio 2011
Trento, April 8 - May 30, 2011

Arte Boccanera Contemporanea di Giorgia Lucchi
www.arteboccanera.com

Publicazione / Publication

© Galleria Arte Boccanera Contemporanea, Trento 2011

Edizione / Edition

© Effe e Erre, Trento

Testi / Texts

Luigi Meneghelli

Traduzioni / Translations

Michael Haggerty

Un sentito ringraziamento a / Many thanks to
Boxart Galleria d'Arte, Verona
Gruppo Editoriale Minerva Rarovideo, Roma
Associazione Rumor, Trento

e / and

Orietta Berlanda, David Bernardini, Daniela Mosna, Claudio Pretti,
Giannantonio Radice, Mara Vicentini, Nicola Vinci, i collezionisti e gli artisti

ARTE BOCCANERA
CONTEMPORANEA