

Premio Santa Croce Grafica
nona edizione

2017

Premio Santa Croce Grafica

nona edizione

2017

VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO

DIREZIONE
Ilaria Mariotti

COORDINAMENTO GENERALE E SEGRETERIA DEL PREMIO
Antonella Strozzalupi
Ufficio Cultura Comune di Santa Croce sull'Arno

Catalogo realizzato in occasione del Premio Santa Croce Grafica nona edizione
Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno
24 marzo - 22 aprile 2018

GIURIA DEL PREMIO
Marco Bagnoli (artista), Mariangela Bucci (Presidente, Assessore alle Politiche e Istituzioni Culturali del Comune di Santa Croce sull'Arno), Simone Guaita (Presidente Fondazione Il Bisonte), Ilaria Mariotti, Antonella Strozzalupi

STAMPA
Tipografia Bongi - San Miniato, Pisa

FOTOGRAFIE
courtesy degli artisti

La mostra è stata realizzata dal Comune di Santa Croce sull'Arno. Assessorato alle Politiche ed Istituzioni culturali con il sostegno di Cassa di Risparmio di San Miniato S.p.A. Gruppo Bancario Crédit Agricole Italia

Premio Santa Croce Grafica

nona edizione

David Casini, Francesco Casolari, T-yong Chung, Sara Ciuffetta, Fabrizio Cotognini,
Giulio Delvè, Marco Di Giovanni, Cristiano Focacci Menchini, Graziano Folata,
Chiara Giorgetti, Luca Pancrazzi, Phillipa Peckham, Ivana Spinelli, Giovanni Termini

a cura di Ilaria Mariotti



VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO

Questa Amministrazione andrà ad elezione la prossima primavera e, per me, si concluderà il secondo mandato come Assessore, ultimo possibile in questa Giunta.

Anche questo Premio di Grafica diventa, quindi, un momento di riflessione e bilancio.

Promuovere cultura non è mai facile. In un mondo in cui i numeri sono quelli dei social media e, in pochi giorni, si possono acquisire più amici su un canale social di quanti se ne potranno mai incontrare e frequentare realmente nell'arco di un anno. L'incontro tra persone sta diventando un oggetto, come minimo, di modernariato se non proprio di antiquariato. Questo non significa affatto che non abbiamo più bisogno di incontri con le persone anzi, se possibile, il livello di solitudine è cresciuto nel corso degli anni. Sono soli i figli che sempre più spesso si trovano ad affrontare la richiesta di un'autonomia forzata dagli impegni di vita dei genitori, sono soli i genitori che, contemporaneamente, in vite dai ritmi serrati, faticano a trovare spazi di contatto umano che non siano quelli dettati dalle esigenze lavorative e familiari, lo sono gli anziani che spesso sostengono queste situazioni ma non sempre ne ricavano la relazione ricca che desidererebbero; sono soli i migranti che hanno deciso di provare a migliorare la loro vita lasciandosi alle spalle famiglie, amicizie, luoghi, sapori e che convivono con la nostalgia, sono soli spesso anche coloro i quali più sembrano immersi nella vita sociale che non sempre garantisce relazioni autentiche.

Abbiamo sempre ritenuto che gli spazi della cultura possano essere anche momenti di incontro significativo.

Il pubblico è composto da persone che condividono un interesse oppure che si incuriosiscono per qualcosa che non conoscono e che può diventare un interesse anche grazie all'incontro tra persone. Al momento dell'inaugurazione di una mostra, c'è un luogo che ospita lavori di un artista o di un gruppo di artisti, come in questo caso, c'è l'autore o ci sono gli autori che, nella mia esperienza di questi anni, si mettono a disposizione del pubblico con cui interagiscono, da persona a persona; c'è uno scambio di pareri, opinioni su un tema dato che attiva relazioni significative perché partono da un dato di realtà, l'opera oppure le opere, di cui il pubblico fa esperienza diretta.

L'esperienza diretta è la base dell'apprendimento significativo: per questo un viaggio insegna sempre molto di più di un documentario sugli stessi luoghi.

Abbiamo inteso fare cultura offrendo, innanzitutto, la possibilità di fare esperienza diretta. A volte anche andando noi amministratori nei luoghi altri da quelli deputati, accompagnando gli artisti che hanno portato il loro punto di vista e la propria visione.

Nel corso di queste nove edizioni abbiamo voluto dare continuità al Premio di Grafica che rappresenta la matrice da cui è nata Villa Pacchiani ma, allo stesso tempo, abbiamo voluto introdurre elementi innovativi in continuità con la ricerca sull'Arte contemporanea che è diventata la maggiore cifra di riconoscimento di Villa Pacchiani.

Ringrazio la direttrice, Ilaria Mariotti, per avere sostenuto questa ricerca di nuovi modi di guardare alla grafica e agli autori che in essa si cimentano. Come detto in altre occasioni, non più solo un concorso per artisti che la prediligono rispetto ad altre forme espressive ma anche per quegli artisti che la utilizzano come modalità espressiva frutto di una ricerca personale; non più solo la matrice tradizionale ma anche l'accoglienza di matrici personali e frutto di specifiche poetiche.

Vorrei ringraziare gli esperti della Giuria che, negli anni, hanno accolto l'invito della direzione e, sempre, con

attenzione, passione, grande scrupolo, hanno decretato il vincitore.

I vincitori, nel corso degli anni, sono stati giovani artisti ed artisti dalla lunga carriera: tutti loro hanno accolto la vittoria con emozione.

Grazie anche a coloro i quali hanno partecipato ma non hanno vinto il Premio. Molto spesso è stato impegnativo decidere a chi assegnarlo, sempre i lavori sono stati tutti apprezzati perché l'invito a partecipare è, di per sé, un riconoscimento di valore.

In attesa del giorno dell'inaugurazione della mostra e dell'assegnazione del premio, auguro buon lavoro a tutti.

Mariangela Bucci

Assessore alle Politiche ed Istituzioni culturali

Comune di Santa Croce sull'Arno

Istituito nel 2001 dall'allora Direttore di Villa Pacchiani Eugenio Cecioni, il Premio Santa Croce Grafica giunge oggi alla sua nona edizione.

Nato in un contesto dove ampio spazio era dato alla grafica d'arte l'Amministrazione comunale ha inteso, negli anni, proseguire e sostenere il Premio.

Dal 1992, anno a cui risale la donazione di Tono Zancanaro, si è dato il via alla costituzione del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe che, via via, si è andato arricchendo attraverso donazioni e acquisizioni derivanti dai Premi di Grafica e Ex libris e piccola grafica (entrambi biennali).

Oggi la collezione, nel suo insieme, restituisce le molte relazioni che negli anni si sono sviluppate in seguito a mostre e in dialoghi intercorsi con gli artisti.

Inizialmente dedicato ad artisti con una specifica vocazione per la grafica d'arte (il Premio è su invito), fin dalla prima edizione del Premio di cui, in qualità di direttore di Villa Pacchiani, mi sono occupata (questa è la quarta), ho iniziato a “censire” gli artisti che, nell'ambito della loro ricerca, prevedessero le tecniche calcografiche e, dall'altra parte, ho iniziato a verificare, da parte degli artisti, l'interesse per tecniche e processi. Alcuni artisti invitati a queste più recenti edizioni hanno sviluppato progetti sollecitati dal mio invito, altri hanno successivamente continuato a lavorare con queste tecniche.

Queste ultime edizioni hanno costituito, in mostra e nel catalogo, una sorta di archivio del gesto e di pratiche. La serialità, la trasformazione, il tempo, il ribaltamento dell'immagine disegnata rispetto all'immagine stampata, la pressione che il torchio esercita su lastra e foglio sono tutte tematiche e pratiche, insieme a molte altre, che, anche in questa edizione del Premio, entrano a far parte dei materiali di lavoro degli artisti

L'invito, come da regolamento, è stato rivolto ad artisti attivi sul territorio nazionale.

Anche in questo caso molti dei lavori sono stati realizzati appositamente per il Premio. Alcuni lavori presentati si riferiscono a progetti più complessi. Il regolamento non prevede che le opere siano inedite.

Per aver accolto l'invito e per il loro impegno ringrazio gli artisti che hanno aderito, tutti, con generosità ed entusiasmo.

Ringrazio Claudio Corfone, vincitore della scorsa edizione, per avermi segnalato ricerche in corso e progetti. Così come desidero ringraziare chi ha accolto quest'anno l'invito a far parte della Commissione che attribuisce il Premio e che, per questa edizione, oltre che dall'assessore Mariangela Bucci e da me, è costituita dall'artista Marco Bagnoli, da Simone Guaita (Presidente Fondazione Il Bisonte), da Antonella Strozalupi responsabile dei Servizi culturali del Comune di Santa Croce sull'Arno.

Come nelle ultime edizioni del Premio le immagini che documentano i lavori presentati sono accompagnate, in catalogo, dai testi degli artisti. Tengo molto ad avere in queste pagine le loro voci che collocano le opere di grafica in percorsi di ricerca complessi.

Ilaria Mariotti

David Casini, Francesco Casolari, T-yong Chung, Sara Ciuffetta, Fabrizio Cotognini,
Giulio Delvè, Marco Di Giovanni, Cristiano Focacci Menchini, Graziano Folata,
Chiara Giorgetti, Luca Pancrazzi, Philippa Peckham, Ivana Spinelli, Giovanni Termini

David Casini

David Casini (Montevarchi AR 1973) vive e lavora a Bologna. Artista visivo, lavora con la scultura e l'installazione site-specific. Ha esposto in mostre personali presso CAR drde (Bologna), Plutschow Gallery (Zurigo), MAR Museo d'Arte Moderna e Contemporanea (Ravenna), Analix Forever Gallery (Ginevra), Galleria T293 (Napoli). Ha partecipato ad importanti esposizioni collettive tra cui *Fuocopaesaggio* curata da Dolomiti Contemporanee a Forte di Monte Ricco Pieve di Cadore (BI), *Exodus Station* curata da Marta Jecu al Museum Carlos Machado, Ponta Delgada, Azzorre, *The 4th Thessaloniki Biennale of Contemporary Art* curata da Adelina von Fürstenberg, *Oceanomania* al Nouveau Musée National de Monaco curata da Mark Dion, *The Mediterranean Approach* (Palazzo Zenobio, Venezia; MAC Museum of Contemporary Art, Marsiglia, SESC Pinheiros, Sao Paulo), *Oltre lo specchio* all'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado (Serbia), curata da Adriana Rispoli, Eugenio Viola, Sasa Janjic. Ha vinto il Talent Prize nel 2009.

In linea con l'indagine e la rilettura della Storia dell'Arte, che ho portato avanti negli ultimi anni interpretando e traducendo alcune grandi opere del passato, in occasione del Premio Santa Croce Grafica sono andato alla ricerca di antiche incisioni del Cinquecento, nello specifico quelle contenute nel trattato del Vasari *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550), conosciuto anche come *Le Vite*.

In particolare, sono stato attratto dalla storia del pittore bolognese Francesco Francia, al quale sembra che il turbamento derivato dalla visione dell'opera *L'Estasi di Santa Cecilia* e il riconoscimento della superiorità artistica del suo autore, Raffaello, abbiano determinato una profonda depressione, la rinuncia alla pittura e poi la morte. Raffaello e Francia diventano quindi i due estremi di una scala gerarchica in cui anche oggi gli artisti sono classificati.

Ho riprodotto con punta secca su lastra di zinco i ritratti incisi degli artisti in forma di dittico, cercando di essere più fedele possibile ai lineamenti del viso (anche se poi nella stampa su carta, la trasposizione delle linee sembra in parte sfuggire al controllo) ma li vesto con un parka - un abito contemporaneo - che identifico come elemento autobiografico. Attraverso questo dittico, questo doppio "alter ego" intendo rappresnetare le relazioni, spesso asimmetriche e a volte disarmoniche tra gli artisti contemporanei: ammirazione, consenso, rivalità, invidia, tutte emozioni altamente diffuse, oggi come allora.

A fianco al dittico, la seconda opera rappresenta il ritratto del Vasari, questa volta privo dell'abito autobiografico (il parka) perché trattasi di un critico, di un narratore, dell'autore del primo libro organico di storia dell'arte. Nonostante il trattato rappresenti ancora oggi una fonte preziosa sulle biografie degli artisti vissuti tra il Medioevo e il Rinascimento, Giorgio Vasari non era estraneo a una certa soggettività, forse data da un'eccessiva enfasi letteraria, che in certi casi lo portò a scrivere notizie falsate.

Il dittico che rappresenta Raffaello e Francia e la seconda opera, il ritratto del Vasari, possono essere idealmente installati in sequenza, suggerendo una connessione tra i tre. Lo sguardo è una componente essenziale dell'opera: lo cambio rispetto all'incisione originale, ma lo faccio attraverso un intervento pittorico realizzato con una speciale vernice fluorescente, quasi impercettibile alla luce ma che, in condizioni di buio, sottolinea solo gli occhi dei tre personaggi, isolati dal contesto per sottolineare ancora di più la direzione del pensiero di ognuno di loro. Questi sguardi sono però visibili solo la notte, quando l'opera solitamente non viene osservata.

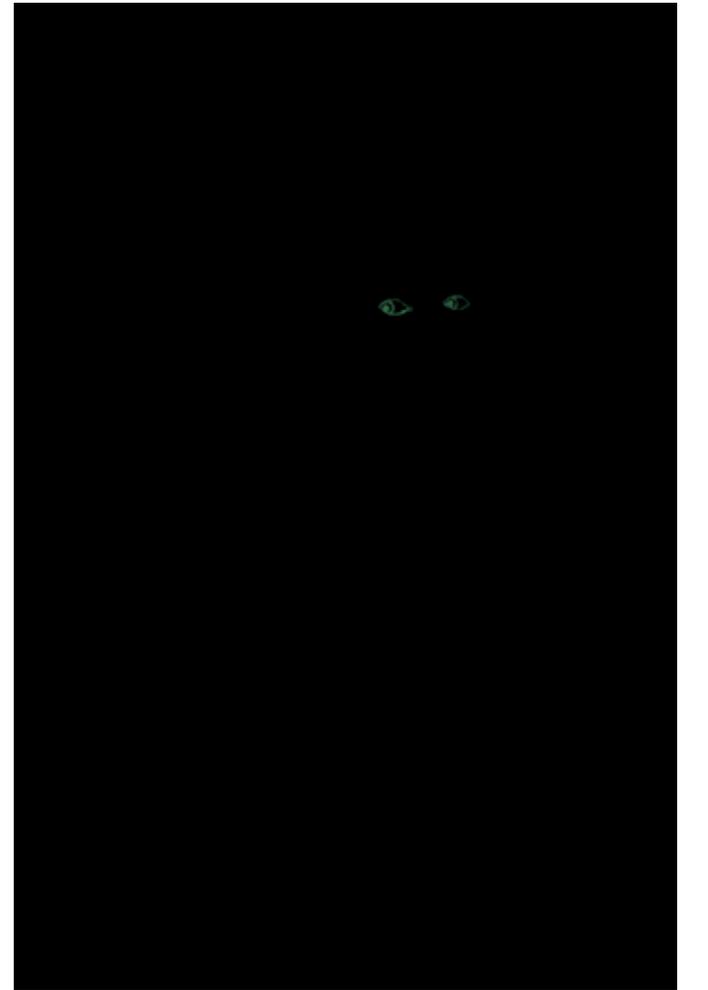
DC



David Casini
Il Parka, (dittico), 2018
 puntasecca, vernice acrilica fosforescente
 formato lastra mm 250 x 200, 250 x 200
 formato carta cm 50 x 40, 50 x 40c
 1/2



David Casini
Le Vite, 2018
 puntasecca, vernice acrilica fosforescente
 formato lastra mm 300 x 200
 formato carta cm 50 x 40
 1/2



Francesco Casolari

Nasce a Bologna nel 1982, inizia a incidere all' età di 6 anni, e la sua prima produzione dura fino all' età di 12 anni, si concentra fin da subito su scenari urbani. Scenette medioevali, parigine o teatri dell' opera. Riprende a 19 anni, e durante gli studi in facoltà di architettura e fashion design, inizia ad elaborare un proprio stile personale, scene metropolitane futuristiche, in cui si immagina palazzi con riferimenti architettonici europei dei secoli passati, attraversati da veloci astronavi, i cui abitanti sono pagliacci, dame, e personaggi inventati. Cerca di creare città utopiche seguendo le teorie fantascientifiche steam punk. Si tende all' iperfigurativo, la fantasia e la precisione corrono di pari passo. Le sue ultime acquaforti sono di 1x1,5 m, per realizzarle, tutte interamente a mano, ci vogliono 1300 ore di lavoro, per un periodo di vari mesi. È presente in collezioni molto importanti sia in Italia che in America, anche a livello istituzionale. Ha collaborato con aziende di moda e architetti firmando con le proprie grafiche accessori, t-shirts e oggetti, con il ruolo di textile designer. Ha partecipato a numerose mostre (musei e gallerie d' arte) e fiere internazionali ed è presente su vari cataloghi d' arte. Le sue opere sono in varie città del mondo: Parigi, Bruxelles, Berlino, Colonia, Londra, Brighton, Zurigo, Isole Baleari, Salonicco, New York, Los Angeles, S.Francisco, Miami, Caraibi, Toronto, Bogotá, Santiago del Chile, Buenos Aires, Cape Town, Boa Vista, Kathmandu, Teheran, Oslo, Shenzen, Tokyo e Osaka. Collabora con tre gallerie d'arte: VV8 artecontemporanea (Reggio Emilia), Bi-BOx Art Space (Biella) e Galleria 74/b (Milano).

Ameriqua

Opera commissionata da Marco Gualtieri, per l' omonimo film interpretato da Robert Francis Kennedy III.

Una sintesi fra Bologna e New York, le due città che fanno da scenario a questa brillante commedia uscita al cinema. L' autore desidera esprimere il concetto che Bologna, nel medioevo con la sua moltitudine di torri, rappresentava la New York del tempo. La presenza di astronavi che volano fra palazzi rinascimentali fanno convergere l' opera in una nuova forma di steam-punk europeo.

L'Amazzonia

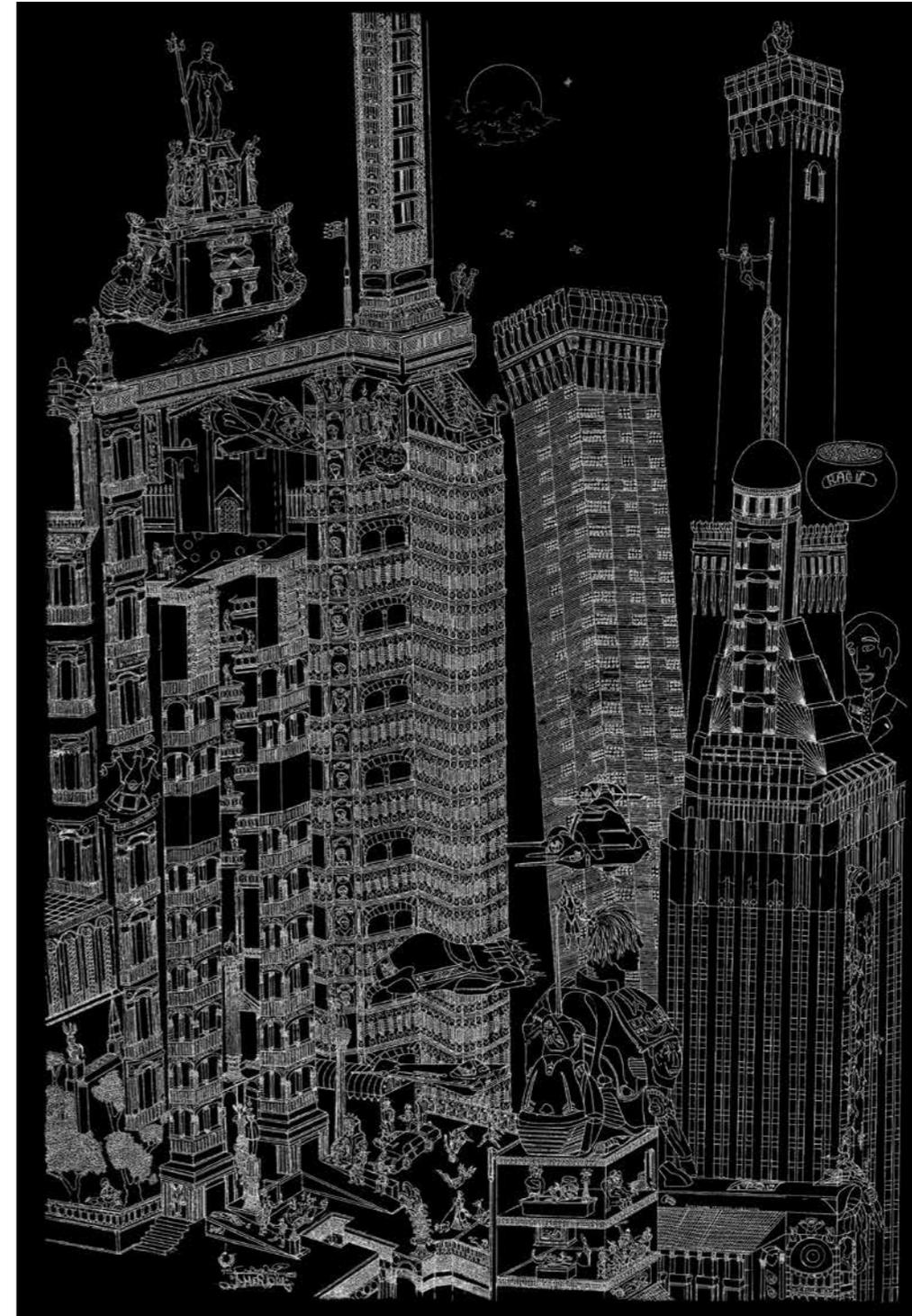
Esercizio di stile che rispecchia lo stile iperfigurativo dell' autore. L' intera superficie dell' opera rappresenta una foresta tropicale disegnata foglia per foglia. Un' immagine che può essere interpretata come texture, disegnata interamente a mano per un totale di 500 ore di lavoro. L' autore dedito a rappresentare un atlante immaginario delle metropoli del mondo, considera l' Amazzonia uno dei luoghi importanti su cui ricade l'immaginario collettivo contemporaneo.

FC

Francesco Casolari
L'Amazzonia, 2016
acquaforte
formato lastra mm 695 x 697
formato carta cm 69,5 x 69,7
Pda



Francesco Casolari
Ameriqua, 2010
acquaforte
formato lastra mm 595 x 397
formato carta cm 76,5 x 57
Pda



T-yong Chung

T-yong Chung (1977) è nato a Tae-gu, sud Corea. Vive e lavora a Milano.

Ha esposto in gallerie e musei quali Asia Society Museum(NY), Fonderia Artistica Battaglia (Milano), MIDeC Museum(Laveno Mombello), Suseong Artpia(Daegu), Plutschow Gallery, (Zurich), OTTOZOO (Milano), MARS (Milano), CAR projects (Bologna), Galerie Escougnou-Cetraro(Parigi), Triennale di Milano, Medievale Civico Museum(Bologna), Monte foundation(Bologna), Space BAR (Taegu), Museo d'arte contemporanea di Lissone, Fondazione Bevilacqua La Masa (Venezia), Museo Carlo Zauli (Faenza), Madeinfilandia 2013 (Pergine Valdarno), Dolomiti contemporanee (Casso), Spazio Morris (Milano), Museo della città (Rimini), Officina Italia 2 (Bologna), Fondazione Spinola Banna per l'arte (Torino), Piazza San Marco Gallery (Venezia), Venlan art center(Torino), C.A.R.S (Omegna), Galleria civica d'arte contemporanea (Trento), Galleria comunale d'arte contemporanea (Monfalcone), C/O Care of (Milano), Vianuova arte contemporanea(Firenze), AR/GE Kunst (Bolzano), Neon (Bologna). ha vinto il "Premio Stonefly 2010', 'Regione Veneto prize', Fondazione Bevilacqua la Masa, 2010.

Ho disegnato profili di un contenitore di plastica (ad uso domestico) sul plexiglass che è stato successivamente tagliato.

Le risultanti matrici di plexiglass sono state stampate attraverso la tecnica della calcografia. Passando due volte con matrici diverse, si creano casualmente forme interessanti. L'idea è quella di lasciare una traccia, in cui due spazi si incontrano; le due entità però non invadono le reciproche realtà, anzi si crea un'armonia tra i due spazi diversi. Nasce e si evolve da questo semplice gesto la base della mia poetica: l'universo è un spazio che mantiene il suo equilibrio grazie al continuo bilanciamento tra gli elementi che si possono interpretare anche come spazi individuali.

In questo momento noi artisti, insieme a tutti gli amanti dell'arte all'interno di questo spazio, Villa Pacchiani, iniziamo ad interagire tra noi, con lo spazio e con l'esterno, così come continuamente accade nelle nostre esistenze creando dimensioni astratte e contatti sottili. T-y C

T-yong Chung
Contatto sottile, 2018
calcolgrafia con matrice in plexiglass
formato lastra variabile, spessore mm 2,5
formato carta cm 47 x 67
unica



T-yong Chung
Contatto sottile, 2018
calcolgrafia con matrice in plexiglass
formato lastra variabile, spessore mm 2,5
formato carta cm 47 x 67
unica



Sara Ciuffetta

Sara Ciuffetta nasce a Sora (FR) nel 1985, si diploma all'Istituto Statale d'arte di Sora (FR) e nel 2011 in pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Frosinone.

Tra le mostre personali: **2016** *12,5 Kg of Belgrade* - a cura di Marija Rados, Remont Galerija, Belgrado, Serbia; *Frühlingsputz - Pulizie di primavera* a cura di Ilaria Mariotti, Studiodieci Gallery, Vercelli.

Tra le mostre collettive: **2017** Lucca Art Fair - Fiera d'arte moderna e contemporanea di Lucca, spazio Prototip gallery di Belgrado, Lucca **2016** *Arte Laguna Prize* Finalisti, Nappe Arsenale nord, Venezia; *XXX Premio Internazionale d'incisione Fibrenus "Carte ad Arte"*, mostra finalisti, Museo civico della media valle del Liri, Sora (FR); *Combat Prize*, mostra finalisti, Museo G. Fattori, Livorno; *Il sangue delle donne - tracce di rosso su panno bianco*, a cura di Manuela de Leonardis, Galerija Forum, Zagreb, Croazia - Galerija Rigo, Novigrad Cittanova - Monastero S. Benedetto, Conversano (BA) **2015** *Il senso del corpo*, Festival internazionale delle scuole d'arte e design, Pinacoteca Albertina, Torino **2013** *Oseana*, a cura di Arne Mæland, Art & Culture Center, Os, Norvegia; *48°21'12.6"N8°58'23.6"E* a cura di Maria Claudia Farina e Ulrich Mueller, Kunstverein Gallery, Hechingen, Germania

Opere permanenti: **2013** *Il calendario delle ore di luce*, pineta comunale, Segni (Roma)

Premi **2016** Combat Prize (under 35), Residenza d'artista a Belgrado, Museo G. Fattori, Livorno **2011** Premio Contemporaneamente della Banca Popolare del Frusinate, Frosinone **2010** XXV Premio nazionale di scultura e pittura *Pandosia*, Marano Principato (CS).

La serie *Cronaca di un'energia prestata* è il seguito di uno studio sul segno iniziato nel 2014.

È composta da due lavori, *Energia prestata ad Helle* e *Dopo Melinton, 4700 times*.

Il primo si divide in tre “atti” che hanno dei sottotitoli più specifici: *2000 times*, *13100 times* e infine *4200 times*.

Le tecniche calcografiche focalizzano l'attenzione sul segno e dunque sul gesto, il mio interesse tiene in considerazione questo aspetto che ho voluto approfondire ancora. In passato ho lavorato concentrandomi su un segno singolo, poi sulle differenze tra vari segni, a volte compiuti anche da persone diverse. Ho sperimentato cercando di stimolare gesti da particolari situazioni o da più condizioni mentali o fisiche.

Spesso nei miei lavori è presente l'elemento narrativo che incontra la scelta specifica della tecnica. Lavoro con materiali e in ambiti diversi, spesso con la pietra.

Cronaca di un'energia prestata si pone al centro tra due diversi ambiti tecnici sui quali mi trovo a ragionare, la scultura in pietra che è parte integrante della mia storia lavorativa e la tecnica calcografica che è la storia invece del premio al quale sono stata invitata a partecipare.

Lavoro spesso per qualcun altro “prestando le mie energie” e le mie competenze tecniche nel campo della scultura per uno scopo o un obiettivo finale che è lontano dalla mia personale ricerca artistica. Il raggiungimento di questi lavori specifici richiedono processi, percorsi che possono essere interessanti anche più dell'elemento finale, soprattutto se quest'ultimo ha un'importanza relativa come spesso accade nel mio caso. Ore fatte di energie, di gesti e di segni dunque, sono alcuni degli elementi centrali di *Cronaca di un'energia prestata*. Elementi che la pietra cancella a discapito di una finitura che tralascia i segni di un lavoro intenso.

Con la tecnica calcografica invece probabilmente si può restituire più specificamente tutto questo. Attraversando le due diverse tecniche ho ragionato mettendo a confronto i vari processi per coglierne dei punti interessanti, di forza, di incontro o anche delle diversità. Ad esempio, la carta abrasiva di solito viene usata per la scultura in pietra durante il processo di finitura e invece nella calcografia, spesso per la preparazione della lastra da incidere. Questi diversi aspetti tecnici possono diventare concettuali. Se da una parte il mio lavoro finiva con la pietra, ora quella stessa “finitura” attraverso la calcografia, mi permette un inizio, un'apertura a considerazioni utili per una nuova idea.

I lavori che propongo si sono infatti svolti in due tempi. In *Cronaca di un'energia prestata ad Helle*, ho contato tutte le volte che, con ogni specifica carta abrasiva, ho ripetuto il gesto per levigare la pietra della signora Helle per cui ho lavorato. In un secondo momento nel mio studio, ho riportato su differenti lastre di rame quei segni utilizzando le varie carte abrasive di cui mi ero servita nella prima fase. “Times” in inglese vuol dire “volte” ma si usa “time” anche per indicare il “tempo”, il “momento”, questo lavoro riporta a tempi diversi e lunghi oltre che a luoghi differenti, le Alpi apuane dove lavoro per altri e il mio studio dove lavoro per le mie ricerche.

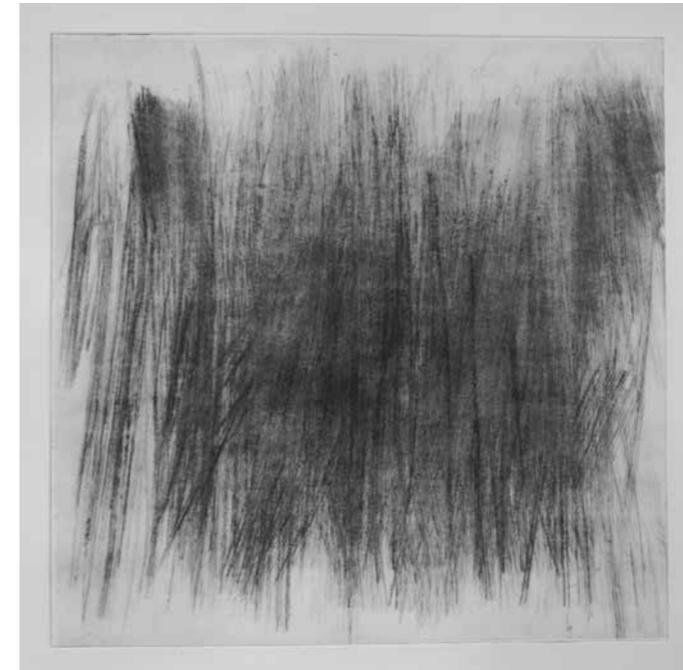
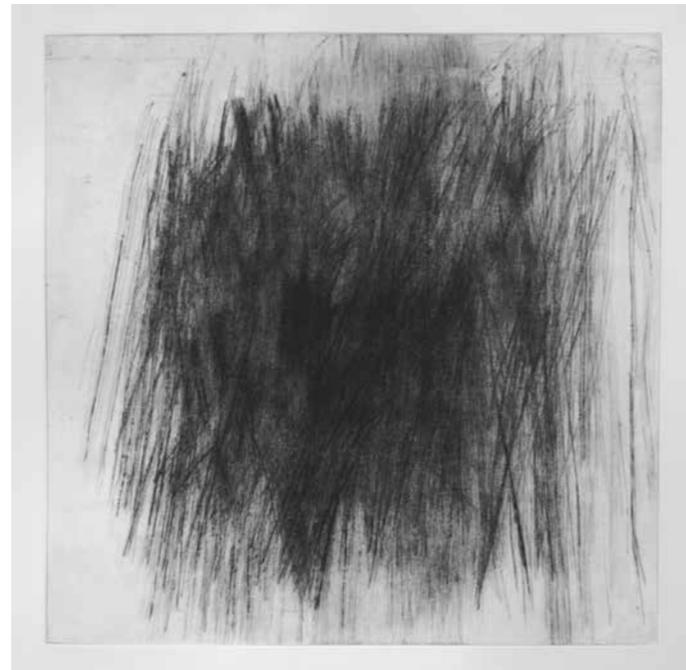
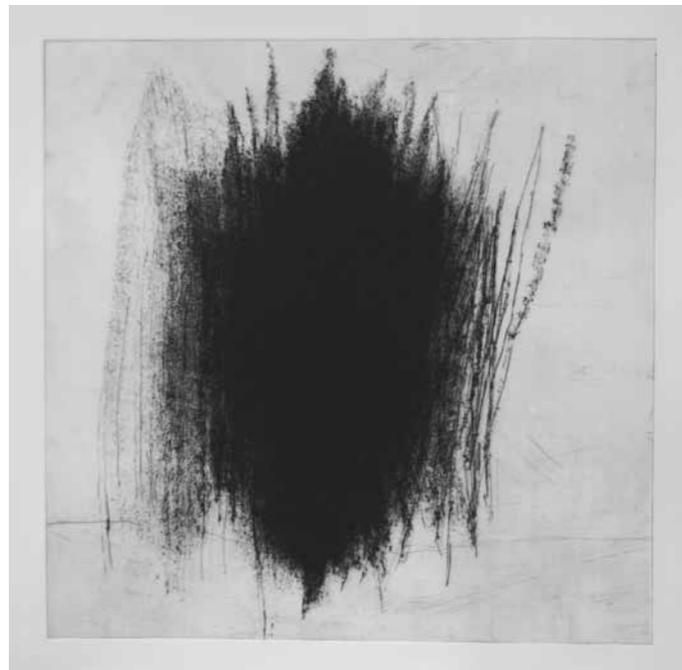
La carta abrasiva sul marmo cancella i segni, sul rame quello stesso tipo di carta li ha creati. Per levigare la pietra di solito si inizia con carte più grezze o addirittura con delle pietre abrasive, *2000 times* è il prodotto di 2000 passaggi di Carborundum (la pietra abrasiva numero 60 che ho utilizzato inizialmente), prima sulla pietra di Helle e poi sulla lastra di rame.

13100 times è il risultato di questo stesso numero di passaggi effettuati con la carta abrasiva numero 40, prima sulla pietra e poi sulla lastra. *4200 times* infine è il lavoro creato con la carta più fine che quel giorno avevo usato sulla pietra di Helle, la numero 60.

In *Dopo Melinton, 4700 times* invece, cambia la tipologia di segno. Melinton è uno scultore che lavora la pietra con una lunghissima esperienza, dal Perù si è trasferito in Italia tra le cave di marmo per portare avanti il suo lavoro. Cerco di “rubare” da lui qualche informazione quando passeggia vicino la mia postazione di lavoro accanto alla strada che percorre per andare a prendere il suo caffè giornaliero. Viene sempre a vedere cosa sto facendo. Ho imparato molto da questi incontri e anche in questo caso, mentre contavo le carteggiate sulla pietra in prospettiva del mio nuovo esperimento, mi ha fatto notare come la fatica fosse molto minore carteggiando in modo circolare e senza premere troppo. Era molto diverso dal mio modo di lavorare, andavo in avanti e poi indietro sulla pietra facendo sforzi inutili. Per il passo successivo ho seguito il suo consiglio, e come avevo fatto prima, ho “trasportato” questo racconto su un'altra lastra di rame poi stampata su carta.

25 Febbraio 2018

SC



Sara Ciuffetta

Energia prestata ad Helle, 2000 times // 13100 times // 4200 times, 2018

Serie: *Cronaca di un'energia prestata*

calcografia – incisione su rame

formato lastra mm 504 x 500; 502 x 502; 500 x 500

formato carta cm 70 x 70; 70 x 70; 70 x 70

Pda 1/3

Sara Ciuffetta
Dopo Melinton, 4700 times, 2018
calcografia – incisione su rame
formato lastra: mm 498 x 498
formato carta: cm 70 x 70
Pda 1/3



Fabrizio Cotognini

Fabrizio Cotognini è nato a Macerata nel 1983, vive e lavora a Civitanova Marche.

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Macerata in Pittura e Scultura nel 2009, ha partecipato a numerose mostre.

Caratterizzato da un costante rimando all'antico rivisitato in chiave contemporanea e dall'utilizzo privilegiato del disegno, elemento cardine di una ricerca che si avvale anche delle possibilità dei nuovi media, il lavoro di Fabrizio Cotognini cattura al suo interno varie declinazioni dell'orizzonte archeologico e storico-artistico. Il tempo, la memoria e la storia sono, nella sua ricerca, figure maestose, capovolte, stravolte o incurvate in un apparato scenico teso a sospendere la stabilità. Si tratta di un discorso in cui la parola sposa l'immagine in un serrato dialogo fra segno, disegno e scrittura che si fa luogo di contemplazione e, nel contempo, di concentrazione riflessiva. Ma anche apparente - e soltanto apparente - nota a margine che ricorda le intime delizie di un libro antico. Finanche di una miniatura tardogotica o di un raro decoro che lascia intravedere la scrupolosa cura per ogni singolo particolare.

Tra le mostre personali recenti: **2016** *Is a Question of time*, Museo Archeologico di Potenza a cura di Lorenzo Benedetti; *Pillow book* in the Arthur & Janet C. Ross Library at the American Academy in Rome. curated by Peter Benson Miller **2014** *Havel havalim*, PrometeoGallery by Ida Pisani, Milano; *Tempo Imperfetto, Water*, a cura di Antonello Tolve e Stefania Zuliani, Museo archeologico, Salerno. Tra le mostre collettive recenti: **2018** *A new state of art*, a cura di Alessandro Demma e Su Peng, Castel Sant'Elmo, Napoli; *Ideal-types*, a cura di Alfredo Cramerotti at He.Ro, Amsterdam; *Raid*, manumission motel, Bologna; Arte fiera Bologna, Prometeogallery **2017** Arte fiera Bologna, Prometeogallery; *Raid*, museo per piccioni, Bologna; Miart, Prometeogallery, Milano; *Raid*, sfornare mondi, Milan; Lucca ArtFair, Prometeogallery, Lucca; *Disio, nostalgia del futuro*, a cura di Antonello Tolve, Caracas, Venezuela; *La memoria e l'oggetto*, a cura di Alessandro Demma, Certosa di San Giacomo, Capri; *Watch the line while crossing*, a cura di Alessandro Romanini, chiesa di San Matteo, Lucca; Artverona, Prometeogallery, Verona; Artissima, Prometeogallery, Torino

Mediterraneo VI

il Mediterraneo come sesto continente di questa umanità plurale, di una moltitudine di storie, di racconti, di simboli e di divinità.

Persone che lavorano, trasportano esistenze e sfociano ogni giorno in questo mare, in questo luogo.

Secondo un'immagine suggestiva dello scrittore turco Cevat Sakir Kabaoglu, conosciuto come il pescatore di Alicarnasso, il sesto continente è il mare che assimila i popoli provenienti dagli antipodi, trasformandoli tutti in mediterranei.

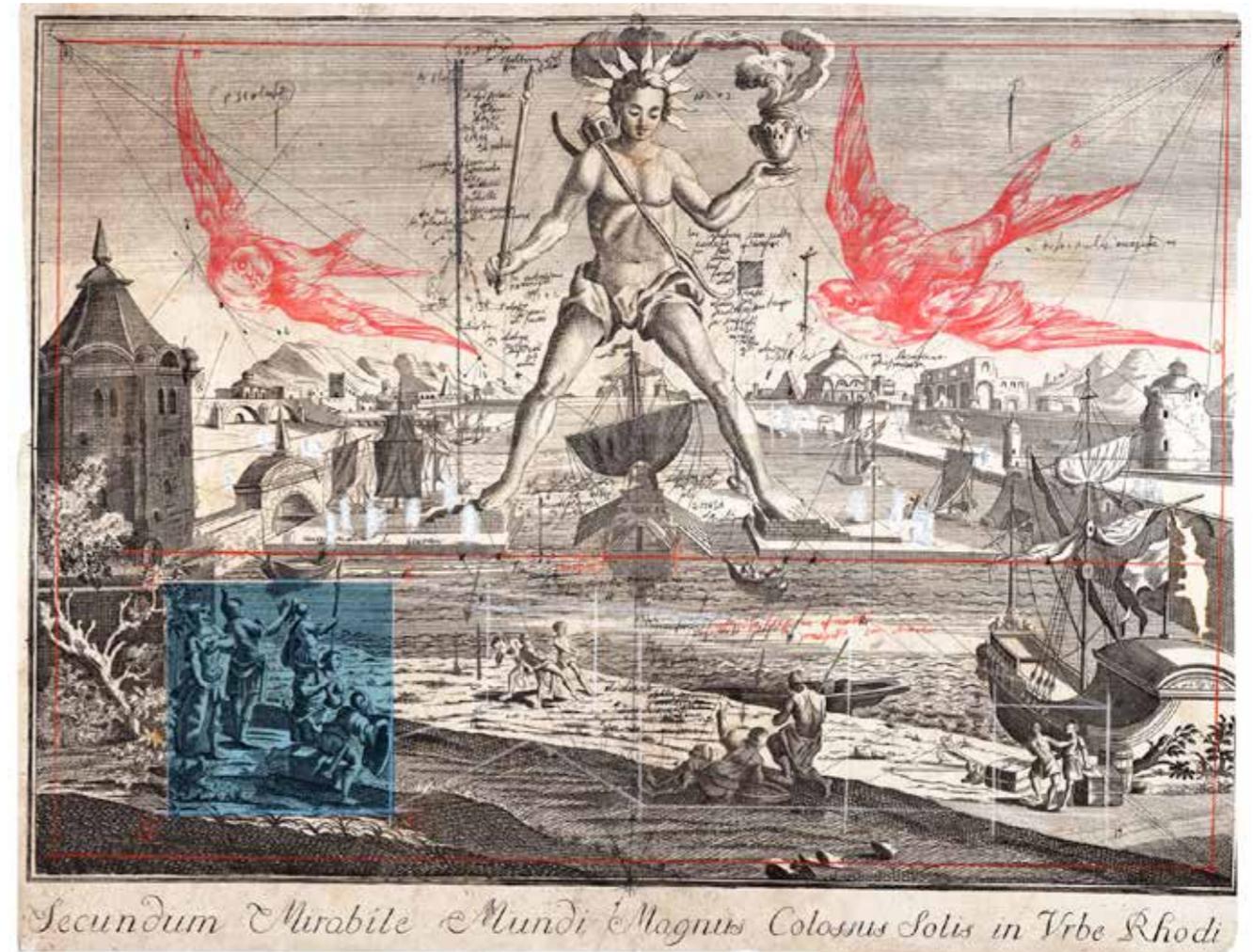
Sulle evoluzioni dell'iconografia evolve il questa incisione, passando dalle mitologie alle religioni, dalle differenti iconografie dello stesso soggetto, alla definizione di questo luogo fluido inteso come spazio di accadimento, come teatro di una successione di eventi e di simboli che vivono di pari passo con l'uomo. L'interesse è focalizzato su quei simboli, quelle immagini, quei personaggi e quegli status che sono rimasti sepolti, dal tempo, ma che, con un'attenta osservazione si riconvertono in archeologia della contemporaneità.

Monokeros

Il messaggio è didattico, allegorico e religioso a un tempo, è una grammatica della natura che classifica e crea le creature. Come nel medioevo questa incisione insegue la polivalenza semantica e la multifunzionalità, in barba a tutti gli illuminismi; come nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia ogni pagina comincia con "*Bestiarum vocabulum proprie convenit ...*" (il vocabolo bestia, animale selvaggio, si addice...).

A chi si addice il vocabolo bestia? seguire con stupore ed orrore, in un territorio magico a cavallo tra antropologia culturale, attualità e fantasia, la sconfinata completezza della natura, anche nei suoi aspetti teratologici. Ci sono creature reali che nel medioevo avevano comportamenti strani (l'Ibis che se sta male si fa un clistere col becco, al castoreo che si strappa i coglioni per tirarli al nemico che lo insegue...) creature di adesso che strane non sono: doppi papi, mezzi leader, cantati barbute, dittatori tanto piccini col senno di poi, addetti al pornofood e agli esperimenti eugenetici. Ci sono anche animali fantastici che esistono solo perché qualcuno, secoli fa, li ha immaginati come la lumerpa, il monoceronte, la mandricora, il parandro...) e quelli che esistono e non se ne parla perché fanno paura: quello senza corpo che vive negli angoli bui, quello che respira appena un attimo dopo di noi e non ci fa stare tranquilli perché eravamo convinti di essere soli.

FC



Fabrizio Cotognini
Mediterraneo VI, 2018
 acquaforte e serigrafia su carta XIX secolo
 formato lastra mm 500 x 700
 formato carta cm 50 x 70
 30 + 5 a.p

Giulio Delvè

Giulio Delvè (Napoli, 1984) si è diplomato all'accademia di Belle Arti di Napoli e ha completato i suoi studi alla Weißensee Kunsthochschule di Berlino.

Tra le sue principali mostre personali: *Condominium*, Mendes Wood, Bruxelles; *Muixeranga*, curata da Paolo Masi, Base progetti per l'arte, Firenze (2017). *Conspire means to breathe together*, Supportico Lopez, Berlino (2016). *Per_formare una collezione#3*, curata da Alessandro Rabottini e Eugenio Viola, Museo Madre, Napoli (2014).

Mostre collettive più recenti cui ha partecipato includono: *Neither*, curata da Fernanda Brenner, Mendes Wood, Bruxelles (2017). *IN MOSTRA, corpo.gesto.postura*, curata da Simone Menegoi, Artissima, Oval, Torino; *Mycorial Theatre*, curata da Paulina Olowska e Milovan Farronato con AVAF, Pivô, São Paulo; *I Will Go Where I Don't Belong*, Fiorucci Art Trust, curata da Camille Henrot, Stromboli, Isole Eolie; *Para tibi, Roma, nihil*, curata da Raffaella Frascarelli Sciarretta, Colle Palatino Foro Romano, Roma (2016); *ALT*, Cripta747, Torino; *Wholetrain*, Fondazione per l'Arte, Roma (2015); *Andata e ricordo. Souvenir du voyage*, MART, Rovereto (2013); *Sotto la strada, la spiaggia*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; *Voyage Voyage*, Maison de l'Amérique latine, Parigi (2012); *Based in Berlin*, Berlino (2011).

Vive e lavora a Napoli.

Nessuno, è parte di un corpus di lavori composto da punte secche eseguite utilizzando disegni di volti ritrovati sui banchi del Liceo Artistico da me frequentato dal 2003 al 2006.

La mia analisi è rivolta al segno come testimonianza, documento, reperto concreto e frammento di una dinamica collettiva. È il tentativo di ritrarre una geografia antropica, umana di segni; per poter innescare un processo che crei un'opera d'arte con una moltitudine di ignari partecipanti che l'hanno attivato, così, quasi per caso durante la loro vista quotidiana.

La nostra identità si definisce soprattutto nel confronto con l'esterno, con le cose, le persone. Tutto ciò che interferisce con te mentre stai pensando, tutto ciò che agisce in qualche modo, che tu ne abbia il controllo o meno, sulle tue percezioni, è qualcosa che finirai per immagazzinare, conservare nella memoria, qualcosa che entrerà a far parte della tua storia personale, del tuo inconscio.

Gran parte delle mie opere rinviano a una dimensione in parte antropologica che si riferisce al rituale, alla necessità di scandire il passaggio del tempo, le sue varie fasi; In parte sono la sintesi di analisi di cornici di gruppo molto specifiche, legate a rituali, simbologie e riti identificanti o a narrazioni condivise.

La ricerca da me condotta assume l'aggettivo politico, ma lo può fare solo in nome della radice etimologica greca del termine, ossia polis, cioè che concerne la sfera pubblica, la realtà partecipata. Il mio alfabeto attinge a piene mani da ciò che accade, dalla propria routine e attraverso l'indagine del tempo, crea un ritratto minuzioso, seppur a tratti enigmatico, della nostra realtà.

Centomila, fa parte di un progetto avviato nel 2018, in cui ho cominciato a creare un archivio di “scarabocchi” raccogliendo disegni eseguiti dagli studenti durante le ore di lezione, sui banchi del Liceo Artistico da me frequentato dal 2003 al 2006; disegni che spesso rappresentano ritratti di persone, individui, identità reali e/o inventate.

La mia ricerca artistica ha come punto di partenza un interesse per lo spazio pubblico, inteso come luogo performativo in cui convergono diverse temporalità e l'esperienza individuale si mescola a scambi sociali e ad una pratica condivisa. Il lavoro presentato si svolge sul tessuto collettivo, progredisce dall'incontro, si anima e si sviluppa attraverso una sorta di dialogo silenzioso.

Comincio ad interessarmi alla calcografia poiché il mio modus operandi è concentrato sull'idea di assenza, ovvero la materializzazione dello spazio che un dato elemento occupava all'interno di un determinato contesto prima di essere rimosso, ed è proprio il vuoto che ne esplicita la (passata) esistenza a sfalsarne le coordinate spazio-temporali. Il calco è una pratica che risale all'alba della figurazione, forse la più ancestrale per imprimere una “forma” che racconta di contatto e di perdita, chiamando in questione le condizioni essenziali della somiglianza e della rappresentazione, la memoria duratura di una traccia e il suo presente.

Il fatto che l'impronta sia, in tal senso, il contatto di un'assenza spiegherebbe la potenza del suo rapporto con il tempo, che è la potenza fantasmatica “di ciò che ritorna”, delle “sopravvivenze: cose che vengono da lontano ma che restano, di fronte a noi, vicine a noi, a significarci la loro assenza.”¹

D'altronde, “l'impronta è meno di un'immagine, perché è un campo di tracce indescrivibili, ed è più di un'immagine perché manifesta qualcosa di assente in quanto reale presenza.”² ci ricorda Didi-Huberman nel suo celebre saggio “La somiglianza per contatto”.

Il processo calcografico assorbe e restituisce, funge da conduttore, da trasformatore di energia, e di stato, da una forma ad un'altra.

Il negativo così ottenuto, contiene tutte le informazioni e la memoria del segno copiato.

Sono affascinato dal binomio sparizione-apparizione che ne deriva: le cose qui e ora, visibili e fisiche, al tempo stesso divengono invisibili. GD

1 - Georges Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 43

2 - Georges Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 43

Giulio Delvè
Nessuno, 2018
puntasecca
formato lastra mm 240 x 178
formato carta cm 70 x 50
10 + 2 Pda



Giulio Delvè
Centomila, 2018
puntasecca
formato lastra mm 240 x 178
formato carta cm 70 x 50
10 + 2 Pda



Marco Di Giovanni

Marco Di Giovanni, nato a Teramo nel 1976, vive e lavora tra Imola e Valsalva.

Tra le mostre personali recenti: **2017** *Orizzonte degli eventi*, a cura di Sabrina Samorì, MAMbo per Art City 2017, Museo Internazionale della Musica, Bologna **2016** *A.A.A. Angelica*, MLB home gallery, Ferrara **2015** *The edible infinite*, BlokArtSpace, Istanbul; *L'infinito commestibile*, a cura di Maria Katia Tufano, Museo Civico San Domenico, Imola **2014** *URSPRUNGSARBEITEN*, a cura di Katharina Maria Raab, Mila kunstgalerie, Berlino **2011** *Nord*, a cura di Antonio Grulli, Galleria Galica, Milano - Antonella Cattani contemporary art, Bolzano - Unicredit Kunstraum, Monaco **2009** *Caraqueño d'Abrazzo*, Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno. Tra le mostre collettive recenti: **2018** *Bir Meteliğin Peşinde*, a cura di Basak Senova, YapiKredi Kultur Sanat, Istanbul **2016** *II Biennale del Disegno*, a cura di Marinella Paderni, F.A.R., Rimini; *Atelier Pozzati*, a cura di Antonio Grulli, Autostazione di Bologna **2015** *Luce. Scienza Cinema Arte*, a cura di Cristina Casero, Palazzo del Governatore, Parma; *YIMBY -yes in my back yard-*, Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno **2014** *VI Premio Fondazione VAF*, Schauwerk Museum, Sindelfingen - Stadtgalerie, Kiel - Palazzo della Penna, Perugia; *On paper*, a cura di Umberto Palestini, L'Arca, Teramo **2013** *La Grande Magia - opere scelte della collezione Unicredit*", a cura di Gianfranco Maraniello e Walter Guadagnini, MA **2011** *Things are queer - Highlights from Unicredit Collection*, Marta museum, a cura di Walter Guadagnini, Herford; *Giorni Felici 2011*, Casa Testori, Novate Milanese (MI) **2010** *Drawing Spaces*, Russian Academy of Arts, a cura di Walter Guadagnini, Mosca

Senza Titolo

Negli ultimi anni ho realizzato lavori a matita usando come supporto il planisfero che si trova stampato nelle prime pagine delle agende moleskine (in un wettransfer c'è un esempio con descrizione).

In questo lavoro cerco l'origine stessa di questo modo di operare, ed è per questo che il volume è rilegato anzi imita palesemente le Moleskine.

La prima pagina è immacolata, la matrice stampata è una lastra di plexiglas intonsa; nella seconda compaiono le prime piccole forme, che aumentano nelle pagine successive fino alla quinta pagina dove è riconoscibile un planisfero, ma capovolto e specchiato (il procedimento che compie la retina dell'occhio). Il processo non si ferma qui, altri segni e forme si aggiungono nelle pagine successive fino alla decima, completamente rivestita di segni.

Ogni pagina ha in sé la pagina precedente perché tutte le dieci incisioni hanno un'unica matrice che si è evoluta aggiungendo di volta in volta segni incisi; fino alla quinta pagina tutti i segni sono ricalcati (la scelta del plexiglas è dovuta anche alla sua trasparenza) da un planisfero, nelle pagine seguenti i segni sono aggiunti a mia scelta.

In questo modo il lavoro sconfessa la “riproducibilità” di un incisione, perché con la matrice finale potrai ristampare solo l'ultima pagina; un lavoro che “soffre” anche lui dell'argomento principale attorno cui si svolge il lavoro: l'irreversibilità dei processi naturali. Mi spiego meglio: con uno smartphone in mano siamo tutti diventati dei Chaplin/Hitler che giocano col mondo; viviamo nell'illusione del tutto conoscibile e fruibile; il planisfero rappresenta graficamente questa illusione ed è infatti una delle immagini più presenti nell'iconografia contemporanea.

Nello stesso momento però la fisica teorica ci dice che riusciamo a vedere solo una minima percentuale della realtà (il resto è materia oscura) ed inoltre che la realtà ha almeno dieci dimensioni mentre noi ne percepiamo solo tre più una, il tempo, che probabilmente è un'illusione dovuta proprio alla nostra limitata capacità di intuire le altre dimensioni. Che poi il mondo sia un granello di pulviscolo in un deserto è storia già assodata.

Tronfio come un tacchino l'uomo considera una totalità la sola pagina cinque del libro perché ingannato dalla percezione stessa del mondo; la pagina cinque è infatti un planisfero che ha subito il processo di specchiamento e capovolgimento che compie la retina dell'occhio. La pagina cinque non è la totalità ma solo quella in cui si trova in questo momento (o, che è la stessa cosa, in questa realtà parallela) e si sente padrone del mondo per questo. La realtà è in effetti l'intero libro, un modello di universo con dieci mondi “brana” che potrebbero entrare in relazione grazie a “singolarità” dello spaziotempo come i buchi neri (buchi nella carta?).

Non possiamo avere la visione delle dieci pagine contemporaneamente; per vederle tutte dobbiamo scorrerle una per una: l'illusione del tempo per ovviare ai nostri limiti percettivi.

Schiavi del secondo principio della termodinamica non si può tornare indietro nel tempo così come la matrice delle incisioni non ci restituirà mai più l'incisione della pagina precedente, compromessa dai nuovi segni aggiunti.

Se riuscissimo a non dare un senso temporale alle incisioni nel libro, a percepirle senza aprirlo il libro, si svelerebbero altre dimensioni e crollerebbe in un attimo l'illusione del tempo e con esso la paura della morte, e potremmo finalmente tornare ad essere creature superiori tipo, che so, un gatto.

Orizzonte

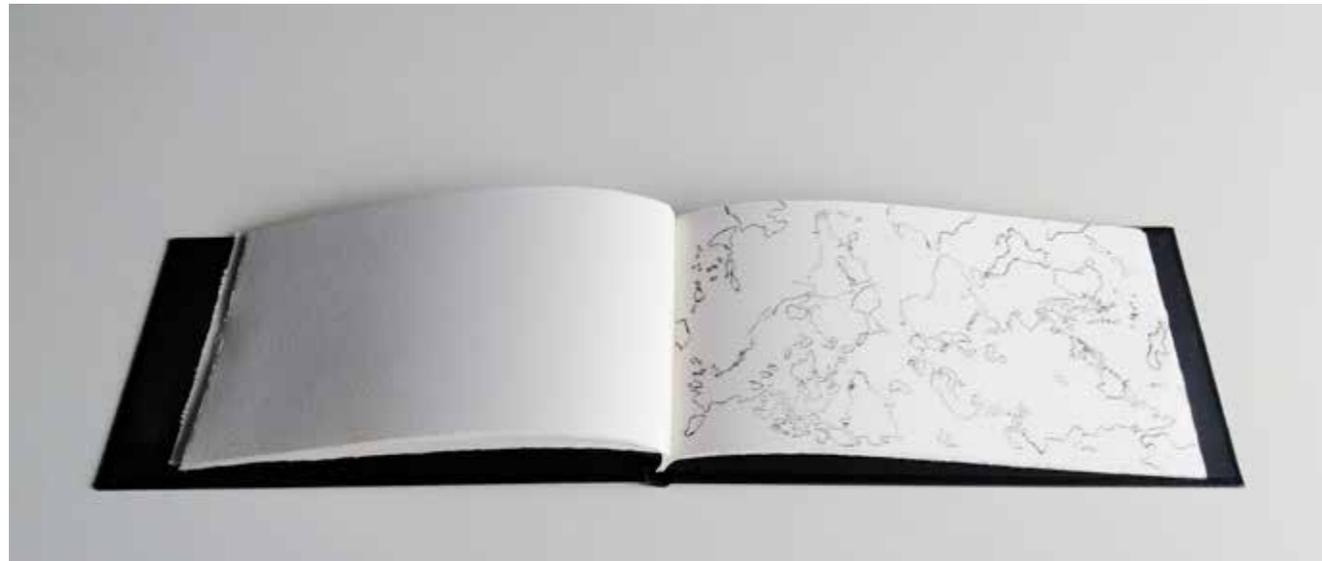
Il punto di partenza sono due planisferi, l'uno specchiato e ribaltato rispetto all'altro, incisi su due lastre identiche

Il nostro essere dentro al mondo è dovuto al fatto che abbiamo due occhi, alla visione stereoscopica.

Ogni occhio fornisce un'immagine attraverso la retina che specchia e ribalta la realtà che abbiamo di fronte, il cervello le sintetizza ponendoci dentro ad un'unica immagine tridimensionale del mondo.

In questo lavoro tento il passaggio tra due stereotipi: partendo dal planisfero bidimensionale che pretende di restituirci l'immagine del mondo nella sua totalità arrivo alla visione “sfondata” e tridimensionale, sebbene stereotipata, che ognuno di noi ha della realtà, ovunque ci troviamo: un orizzonte perfettamente “in bolla” perché sempre perpendicolare rispetto la propria individualità verticale. Dallo stereotipo del mondo allo stereotipo della sua percezione.

MDG



Marco Di Giovanni

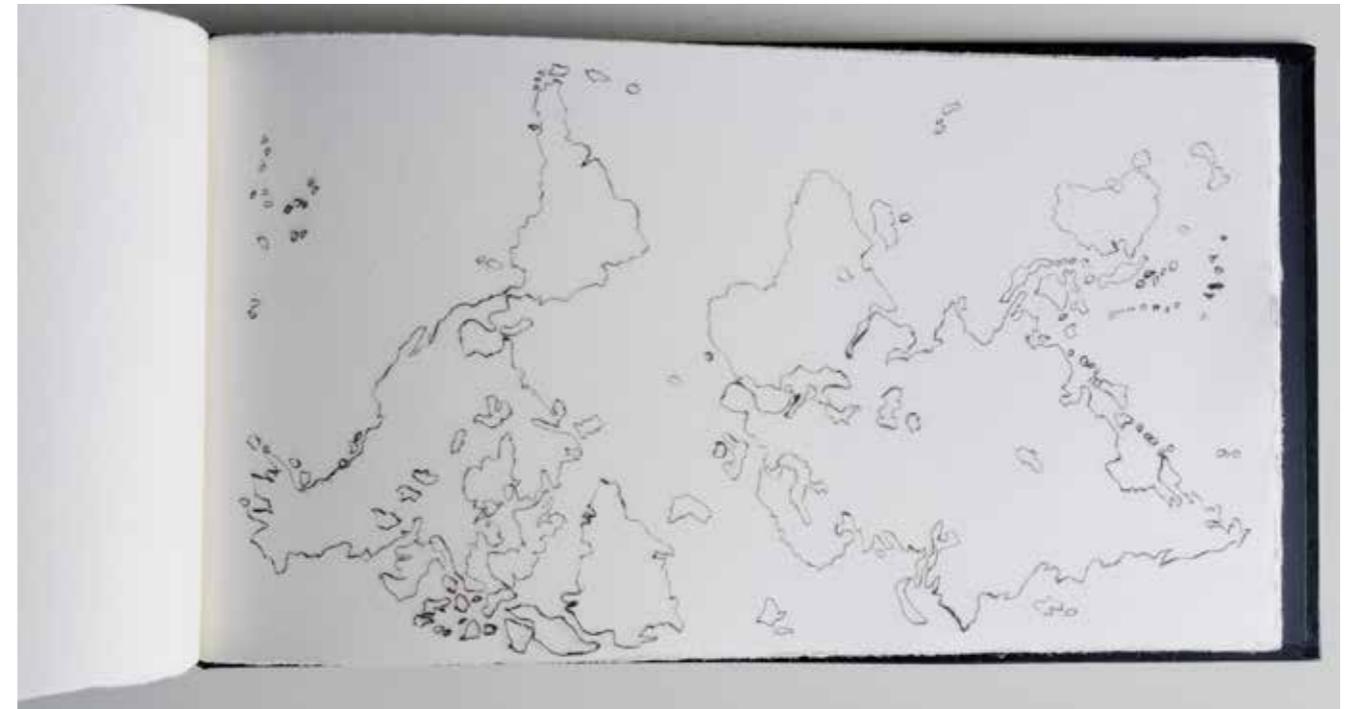
Senza Titolo, 2018

libro rilegato con copertina rigida e composto da dieci incisioni a puntasecca su plexiglass

dimensione di ciascuna incisione cm 16 x 27

edizione di 1/9

entrambi i lavori sono stati impressi con torchio a braccia su carta Hahnemuehle nello studio di Giampiero Guerri a Cesena nel Febbraio del 2018



Marco Di Giovanni
Orizzonte, 2018
incisione a puntasecca su plexiglass
cm 50 x 70
edizione 1/ 9

entrambi i lavori sono stati impressi con torchio a braccia su carta Hahnemuehle nello studio di Giampiero Guerri a Cesena nel
Febbraio del 2018



Cristiano Focacci Menchini

Cristiano Focacci Menchini (Viareggio 14/08/1986), vive e lavora tra Pietrasanta e Venezia. Si è laureato in Pittura e Arti Visive all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Nel 2013 co-fonda il collettivo *How We Dwell* con cui è assegnatario di uno studio d'artista presso la Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia. Nel 2015 è stato selezionato da Viafarini DOCVA, Milano, come artista in residenza, il suo lavoro è stato esposto nella mostra collettiva *TU35* Officina Giovani Prato curata dal Centro Luigi Pecci di Prato, Milano; Eduardo Secci Contemporary, Pietrasanta; Viafarini DOCVA, Milano; Monitor Gallery, Roma; Dolomiti Contemporanee, Casso.

Tra le mostre personali: **2017** *Leda / Grecale*, Caterina Tognon gallery, Venezia **2016** *Ultrapiante*, curata da Samuele Menin, Printworks, Il Foglio 74/b, Milano **2016** *The Wind From Nowhere*, curata da Eugenia Delfini, Eduardo Secci Contemporary, Pietrasanta.

Tra le mostre collettive: **2017** *Trigger Party*, Marsèlleria, curata da Siliqoon, Milano; Fondazione Malutta, *La costruzione di un errore*, Teatrino Grassi, Palazzo Grassi, Venezia, Fondazione Malutta, collezione Malutta, Monitor Gallery, Roma **2016** *Learning from Lascaux*, Museo di Preistoria Paolo Graziosi Firenze, curata da Fabio Carnaghi.; *Pssst...Stiamo Arrivando...Carta Canta*, curata da Samuele Menin. Spazio 74/b, Milano **2015** *TU35 Officina Giovani Prato*, curata da Francesca Biagini e Niccolò Bonechi. Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato; *Painting Now*, Riccardo Crespi Gallery, Milano; *Le stanze d'Aragona*, curata da Andrea Bruciati e Helga Marsala, Rizzuto Gallery, Palermo.

Noceria inferiore, serie Tòpos

"Tòpos" indaga possibili sviluppi grafici nati come continuum organico delle mappe stesse, integrazione prospettica necessaria per una lettura diversa del paesaggio. Simbologie scientifiche e simbologie immaginifiche si sovrappongono, evocando elementi organici, porzioni di luogo generati da questo dialogo.

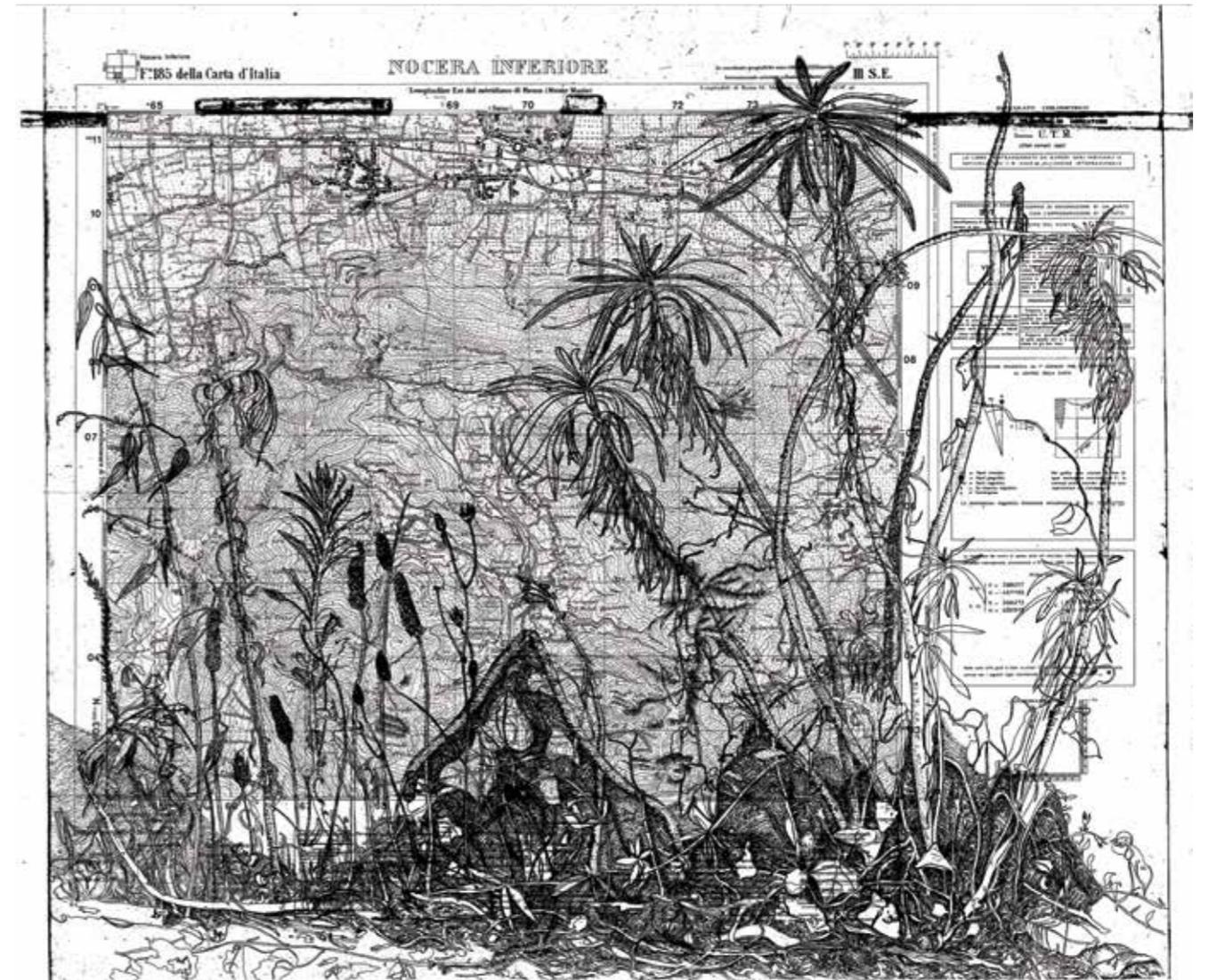
Lucciole di sambuco, studio + muffa, serie n°2

Studio + muffa è una serie di incisioni nata da un errore.

Nel 2016, mentre stavo preparando una serie di lastre, ho dimenticato un paio di fogli umidi sotto un cumulo di prove di stampa. Quando li ho ritrovati erano tutti ammuffiti, con puntini ossi, macchie verde acido, livide. Sul momento stavo per buttare tutto ma, osservando meglio, le ho trovate interessanti. Ho provato a stamparci sopra ed il risultato è stato stimolante. Sccessivamente, ho cominciato a sperimentare, mescolando diversi preparati organici su differenti tipi di carta. L'idea è quella di creare delle superfici organiche in movimento, dove le muffe sono parte integrante del lavoro. Ogni carta risulta differente, inaspettata nella sua crescita, nel suo modellarsi.

Il titolo di questo lavoro vuole evocare il preparato che ho utilizzato ed il luogo dove sono state trovate le bacche, un piccolo boschetto di sambuchi. I tempi sono volutamente esasperati, portati al limite, i segni sovrapposti da una doppia battitura per dare un'ulteriore senso di stratificazione, sedimentazione.

CFM



Cristiano Focacci Menchini
Nocera Inferiore, Tòpos, 2016
acquaforte su carta topografica
formato lastra mm 595 x 550
formato carta cm 52 x 62
unica

Cristiano Focacci Menchini
Lucciole di sambuco, studio + muffa, serie n°2, 2017
acquaforte
formato lastra mm 530 x 340,7
formato carta cm 70 x 50
unica



Graziano Folata (Rho, 1982) ha condotto i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Brera, frequentando il Biennio di Arti Visive. Ha partecipato a diversi progetti di residenza d'artista e workshop, tra i quali: Residenza presso Remont, Belgrado (2013); *L'autonomia dell'artista*, workshop curato da Bernhard Rüdiger, Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon, Lione; Viafarini in residence, Milano (2012). Nel 2013 è risultato vincitore del Premio Combat, del Premio Fabbri e della prima edizione di Academy Awards di Via Farini. Ha ricevuto diverse menzioni speciali, tra le quali quella dedicata alla sezione scultura del Premio Celeste e finalista del MorosoArtprice2017. Tra le sue mostre si ricordano le personali: *Parabola*, Galleria Massimodeluca, Mestre (2017); *La pelle della tigre*, Galleria Massimodeluca, Mestre – Venezia (2014); *I baci più dolci*, Remont, Belgrado; *Aquemini*, A B Contemporary Art, Brescia (2013). Ha partecipato a numerose mostre collettive, esponendo le sue opere all'interno di musei ed istituzioni tra i quali la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, la Fondazione Cini di Venezia e il Museo MA*GA di Gallarate. Vive e lavora a Milano.

Atlante delle forme inesprese

Di ciò che è
di ciò che poteva altrimenti essere.

È mia opinione ritenere che la forma estetica, quando si manifesta nella sua condizione finale e ultima, ovvero quando non è più passibile di mutazione, o abbia terminato di suggerire serie di trasformazioni, pervenga ai nostri organi sensibili come Immagine, espressa e completa. Essa ha il tono di una manifestazione irrevocabile, lo slancio di un elemento sorto dalla potenza dei fenomeni. Lungi dall'essere esclusivamente materia di un'intenzionalità artistica, l'opera d'arte pare quasi un ospite sconosciuto, che visitiamo e da cui siamo visitati in una sorta di vertigine ambivalente e costante.

Questo “Atlante” nasce da un specie d'irriducibile afflato sognatore, dal tentativo di voler sottrarre al gorgo del nulla, quanto era destinato a dissolversi nella notte delle immagini. Amo credere che esistano continenti, arcipelaghi e isole invisibili oltre la linea d'orizzonte del mare; sono quelli i luoghi di utopie della speranza e dell'immaginazione, terre inseguite solo da spiriti visionari.

Tempo fa stavo realizzando in fonderia delle sculture con la tecnica della cera persa, e guardavo fantasticando, le colate di bronzo fuso riversarsi negli stampi interrati; con le bocche spalancate essi accoglievano la materia incandescente. A ogni colata, le forme finivano di volta in volta per straripare piccole porzioni di bronzo liquido in eccesso e questo si raffreddava sulla sommità degli stampi.

Rapito per un attimo da quanto osservavo, mi pareva che quasi un destino avverso, o un tiro mancino giocato da fortuna, avesse negato a quel metallo “in più”, lo statuto finale di Scultura.

Ciò nonostante sentivo che la natura di questo fenomeno possedeva comunque un'ulteriore potenza alla quale esso rispondeva: la vocazione a divenire Immagine.

Con questo istinto raccolsi quegli scampoli metallici, andai in stamperia artistica, inchiostrai e passai al torchio quelle latenze di bronzo fuso, come fossero state lastre d'incisioni, inventando le matrici capaci di stampare carte geografiche di territori quasi irraggiungibili, molteplici e immaginari.

Atolli inesplorati di forme gravide, atti di giustizia, isole in attesa infinita di nome ed espressione.

GF

Graziano Folata
Atlante delle forme inespresse, 2018
stampa calcografica da matrice in bronzo fuso
formato lastra variabile
formato della carta cm 81 x 61
unica



Graziano Folata
Atlante delle forme inesprese, 2018
stampa calcolgrafica da matrice in bronzo fuso
formato lastra variabile
formato della carta cm 81 x 61
unica



Chiara Giorgetti

Chiara Giorgetti (1963, vive e lavora tra Firenze e Milano) è docente all'Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Si occupa di fotografia, web e stampa d'arte, concentrando la propria ricerca sulla comunicazione e sulla complessità delle relazioni in una società dominata dalla tecnologia. Dagli anni '80 partecipa a mostre, tiene conferenze e workshop in Italia e all'estero, scrive per riviste e cataloghi d'arte. Nel 2001 fonda la webzine Printshow.it dedicata ai linguaggi della grafica d'arte nelle arti visive contemporanee; dal 2012 è co-curatore del progetto *da>verso* che mette in relazione i linguaggi di arte e poesia. Tra le esperienze più significative la pubblicazione con la casa editrice Springer *in im:print 2011 journal for the state of current printmaking* a cura di Michael Schneider e Philipp Maurer e le letture fatte alla Tokyo University of the Arts e alla School of Publishing and Printing presso il London College of Communication, il ciclo di conferenze alla University of Connecticut e alla University of Hartford oltre al Simposio *Printing arts as a field of investigation* alla Kunsterhaus di Vienna in occasione della Triennale di Grafica Internazionale di Cracovia nel 2007. Alcune mostre del periodo 2015-2017: *Graft* a cura di Marcello Farabegoli, Galerie Miroslava Kubika, Litomyšl (Rep Ceca), *BAU13* Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Viareggio, *Premio Suzzara* a cura di Umberto Cavenago, *1522* a cura di Alessandra Borsetti Venier, Biblioteca Lazzerini, Prato, *L'opera assente* Studio Gennai, Pisa, *Face to Face*, Museo di Bitola (Macedonia), *Errare*, Villa Giulia, Verbania, *Glyptodont. Visions Through Art* Università di Salamanca e Museo di Scienze Naturali di Valencia, *Bâtiment de Livrès*, a cura di Massimo Arduini e Alberto D'Amico, Studio Campo Boario, Roma, *Dialoghi Spuri in 4 atti* con la poetessa Paola Loreto, Sartoria Teatrale Fiorentina, Firenze, *Abstract preferences*, NIAD Art Center, Richmond (CA), *Appropriating language* a cura di Majla Zeneli, galleria Maniere Noire, Berlino.

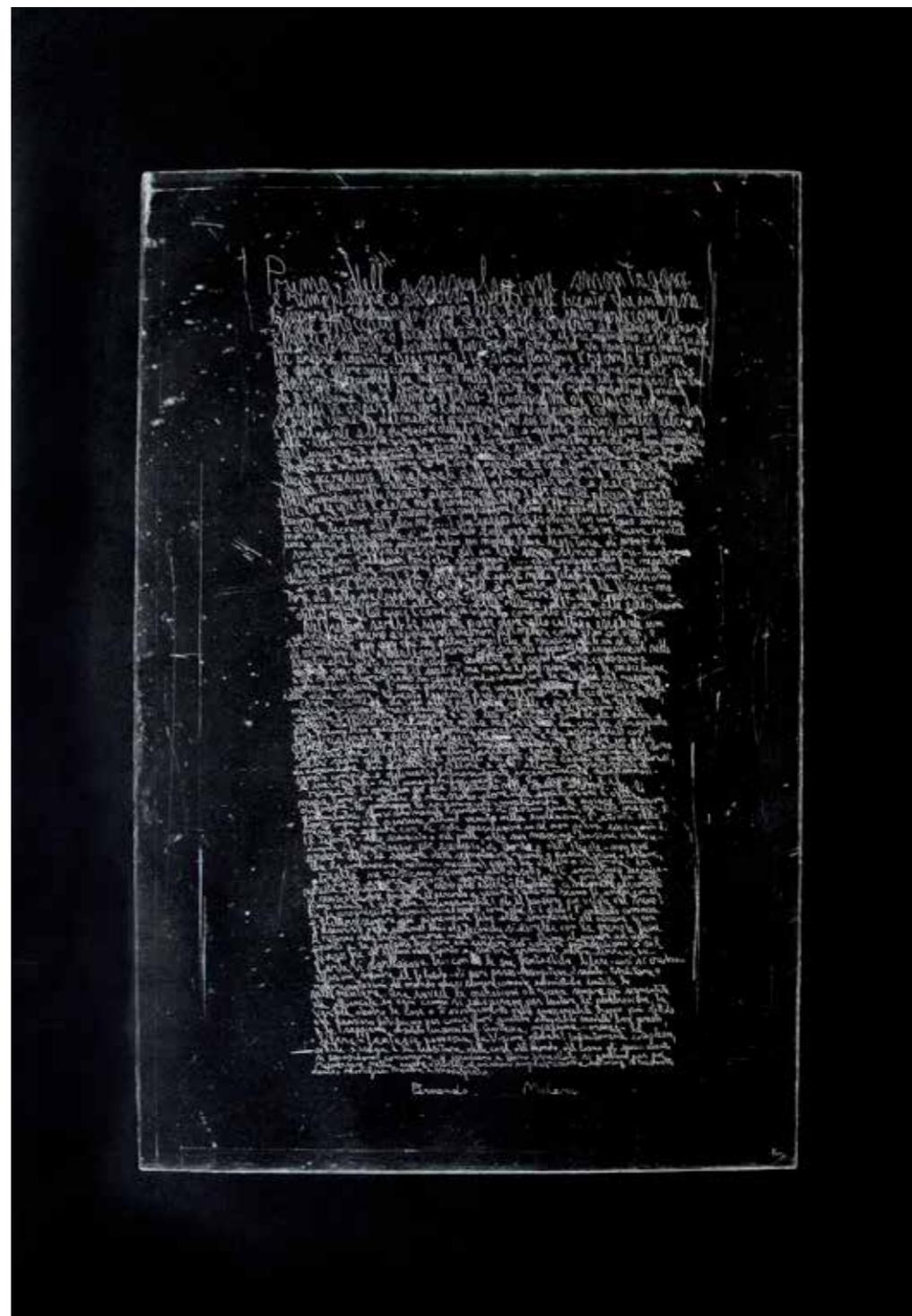
Scritti sull'arte

I testi riprodotti in acquaforte sono tratti dagli scritti teorici di Fernando Melani, artista che a metà degli anni '40 aderì alla pittura astratta e portò avanti una ricerca creativa anticipando in alcuni casi gli esiti di correnti come l'Arte Povera, l'Arte Concettuale e la Minimal Art. I brani riportati sono studi e riflessioni sulla funzione delle immagini e sul concetto di progresso in arte. La scrittura realizzata al rovescio su lastra di zinco ritorna alla sua forma leggibile nella stampa al torchio calcografico ma su carta nera, negativo delle consuete pagine bianche a cui si affidano pensieri e notazioni. L'obiettivo è presentare le parole di Melani con un sistema di stampa antico, ritenuto ormai obsoleto per la divulgazione delle informazioni. L'appropriazione formale della parola scritta dall'artista è al contempo attenzione all'intima struttura fisica dei materiali e dei sistemi usati, adottando un metodo scientifico per l'arte, come nel Naturalismo, si cerca in tal modo di proporre una possibile risposta alla domanda su quale sia la funzione dell'artista nella società contemporanea.

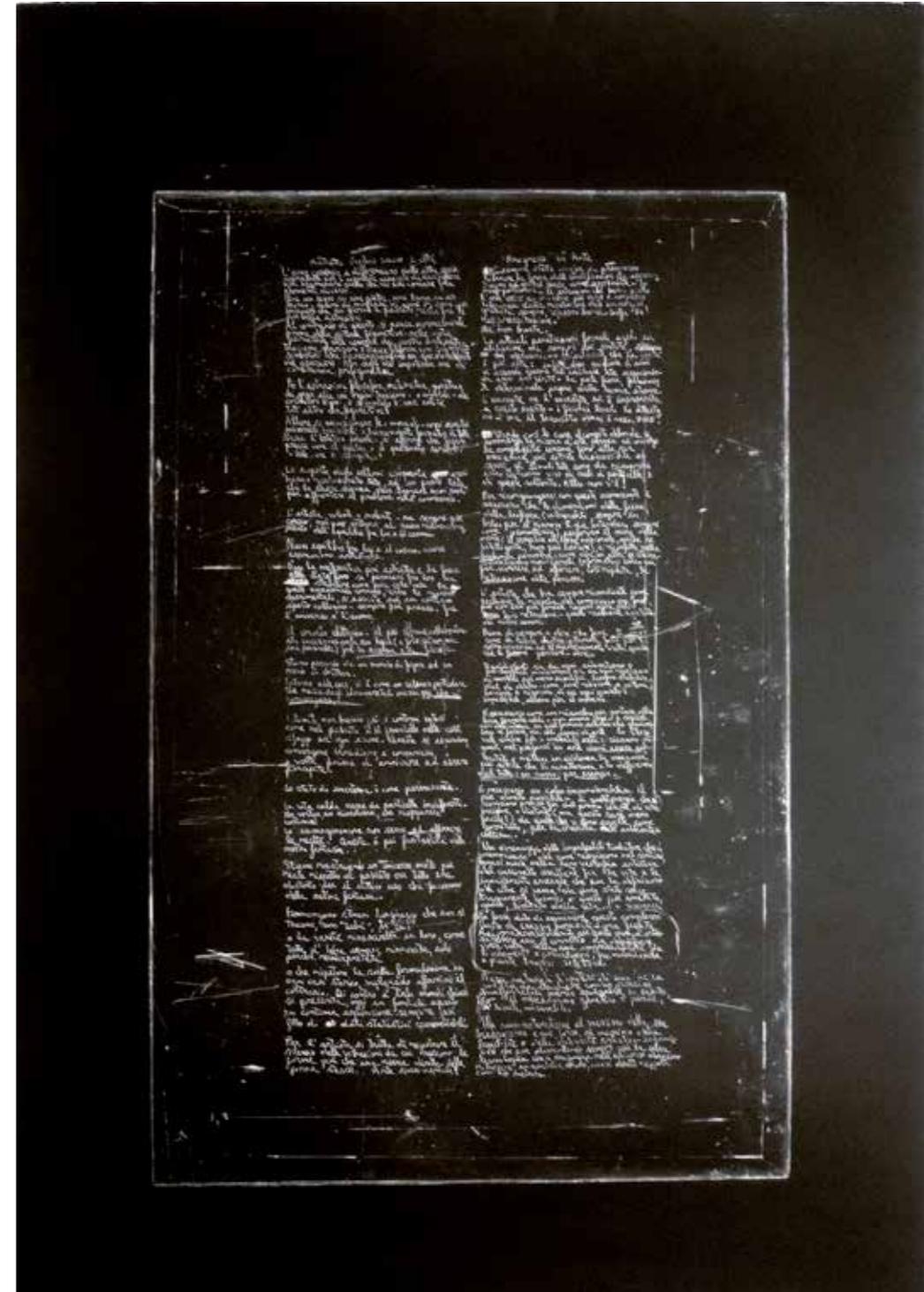
CG



Chiara Giorgetti
Scritti sull'arte, 2016
 acquaforte argento su carta Arches
 formato lastra mm 500 x 800
 formato carta cm 70 x 110 cm
 5 copie + una prova di colore



Chiara Giorgetti
Scritti sull'arte, 2016
 acquaforte argento su carta Arches
 formato lastra mm 800 x 500
 formato carta cm 110 x 70
 5 copie + una prova di colore



Luca Pancrazzi

Luca Pancrazzi nasce a Figline Valdarno (Firenze) nel 1961. Vive e lavora tra Milano e la Filandia.

Dagli anni Ottanta è autore di una ricerca basata sull'analisi del medium artistico, sulle sue ramificazioni, sulle possibilità creative dell'errore e dell'uso composito di tecniche e materiali. Lo spazio metropolitano e il paesaggio, nella loro continuità con lo sguardo antropico che li definisce, sono i temi trattati con più assiduità.

Si esprime attraverso la pittura, il disegno, la fotografia, il video, l'installazione ambientale, la scultura, azioni in condivisione con altri artisti e progetti editoriali.

Tra i progetti che lo vedono tra i fondatori ricordiamo: *Importé d'Italie* (1982), *ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZ* (1993), *De-ABC* (2002), *Madeinfilandia* dal 2010 e, dal 2015, *Spazio C.O.S.M.O.* a Milano.

Dal 1996 viene invitato a partecipare ad una serie di esposizioni internazionali tra cui la Biennale di Venezia (1997), la Triennale di New Dehli (1997), Biennial of Cetinje (1997), Triennale di Vilnius (2000), Biennial of Valencia (2001), Moscow Biennial of Contemporary Art (2007), Quadriennale di Roma (2008). Alcune tra i numerosi spazi pubblici che hanno presentato il suo lavoro: Whitney Museum of American Art at Champion (1998), P.S.1 Contemporary Art Center (1999), Galleria Civica di Modena (1999), Museo Marino Marini (2000), Palazzo delle Papesse (2001), Museo Revoltella (2001), Galerie Lenbachhaus und Kunstbau (2001), GAMEC (2001), Museo Cantonale d'Arte di Lugano (2002), Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci (2002), Zentrum Fur Kunst und Medientechnologie (2003), PAC (2004), MAN (2004), MART Trento e Rovereto (2005), MAMbo (2006), Macro (2007), Vietnam National Museum of Fine Arts (2007), Fondazione Pomodoro (2010), SMS Museo per Bambini di Siena (2010), AssabOne (2014), Palazzo Te (2016), Chateau de Penthes (2017).

Sant'Antioco

Questa stampa fa parte della ricerca pittorica recentemente condotta con medium diversi. Questi rami di alberi raffigurati come apparizione improvvisa, notturna e mistica sono un intreccio casuale fotografato nella boscaglia dell'isola di Sant'Antioco.

La stampa con inchiostro argentato sporcato con bianco, su carta di colore diverso, evoca e gioca col processo fotografico citato anche dalla riflessione specchiante dell'inchiostro usato.

Stampata da Paolo Nava a Milano sono parte di una cartella in costruzione.

Scarto di Paesaggio

Questa stampa è composta da un'impressione di tre lastre realizzate all'acquatinta e stampate a registro.

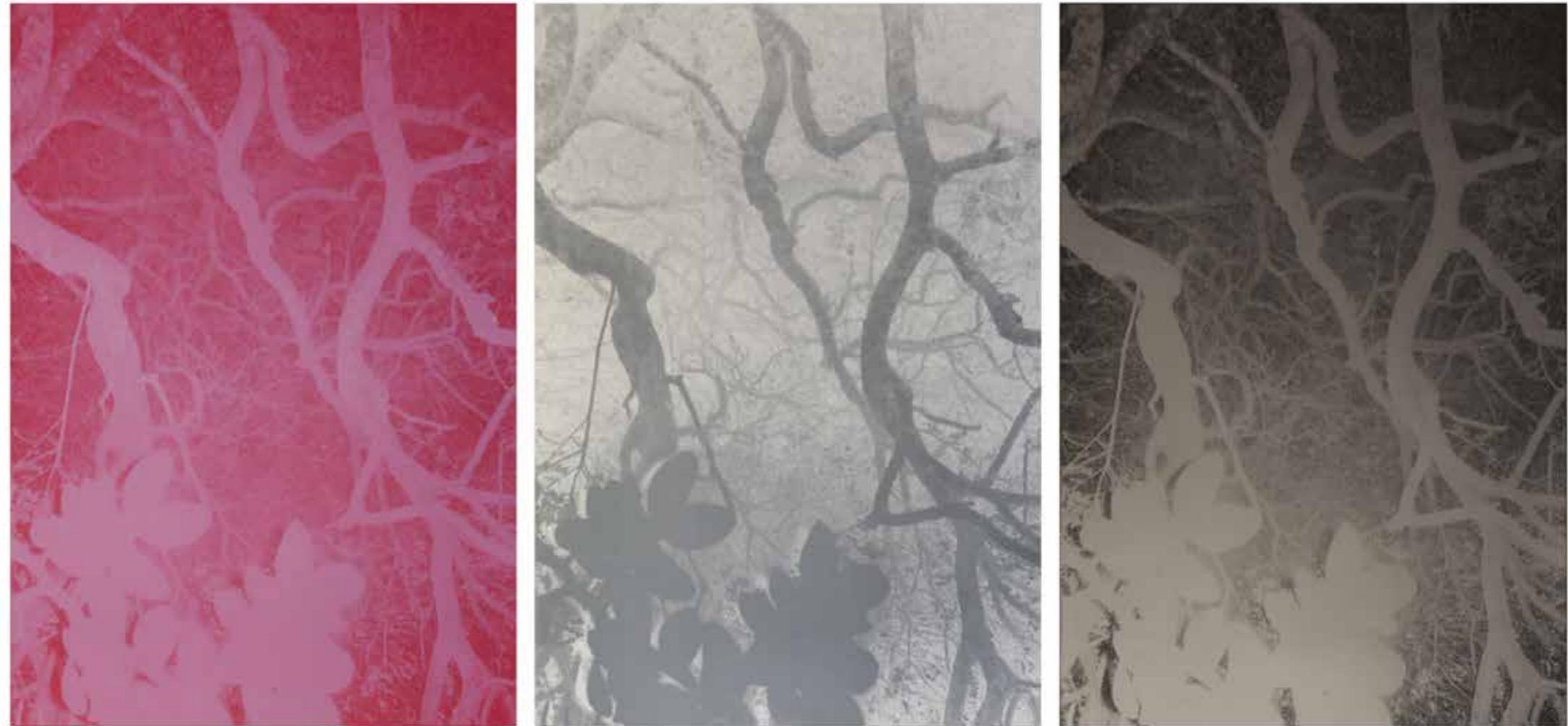
Fa parte di un progetto di costruzione di una serie di opere realizzate attraverso impronte di forme e pellicole, che compongono gli scarti di altrettante pellicole più grandi e fogli con soggetto il paesaggio nella sua estensione urbana e infrastrutturale.

L'opera apparentemente astratta contiene tutti gli elementi costruttivi, citando forme neo-costruttive, a comporre un paesaggio in evoluzione.

Il medium fotografico è solo evocato attraverso la forma della pellicola impressa sulla lastra.

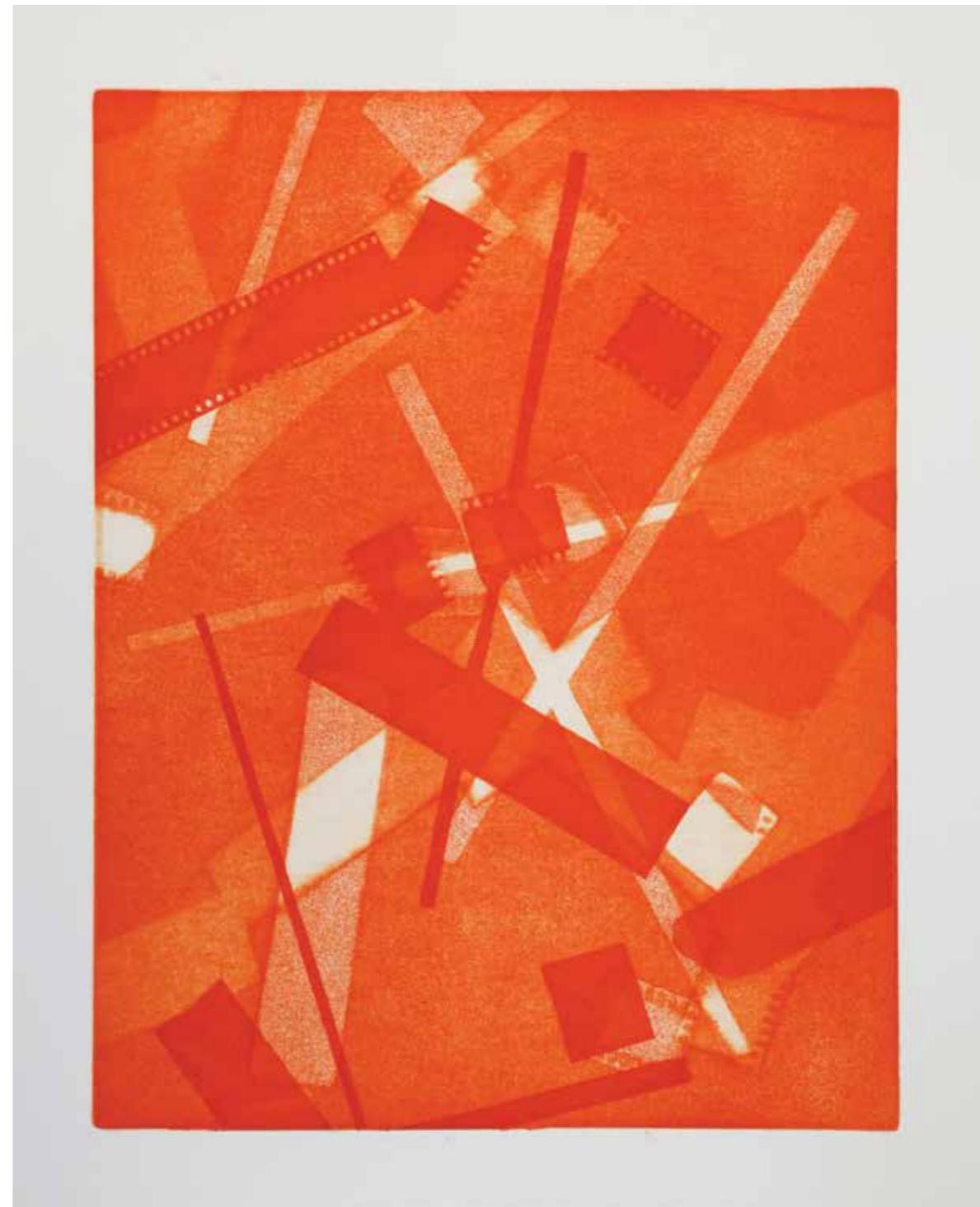
Stampata presso la stamperia Il Bisonte, a Firenze nel 1999.

LP



Luca Pancrazzi
Sant'Antioco, 2015
stampa a torchio offset su carte di colori diversi
formato lastre mm 953 x 663
formato carta cm 95,3 x 66,3
Pda

Luca Pancrazzi
Scarto di paesaggio, 1999
acquatinta, tre lastre
formato lastra mm 395 x 305
formato carta cm 69,5 x 50,5
Pda



Phillippa Peckham

Phillippa Peckham Ha studiato presso Bath Academy of Art e a Londra presso The Byam Shaw School of Fine Art. Successivamente ha insegnato disegno a Londra presso Goldsmiths College of Art e Heatherly's College of Art.

Ha esposto a Londra al Royal Accademy, a Parigi, Milano e più recentemente in: *Hier bin ich nun. Was sollich tun?*, Ex Ceramiche Vaccari, Santo Stefano Magra (SP) 2014; *Paper Weight*, residenza ex Cartiera di Vas (BL) Dolomiti Contemporanee 2015 a cura di Gian Luca d'Inca Levis; *L'attenzione è tessuto novissimo*, Villa Pacchiani, Santa Croce sull'Arno, a cura di Ilaria Mariotti 2016.

Sans Everything

Sans Everything parla del trascorrere del tempo che segna il corpo, indebolisce, trasforma.

La punta per incidere lascia un segno che scava, che graffia, mi permette di disegnare con un segno preciso, che posso calibrare con il peso del braccio, ma l'inchiostro ha un'altra vitalità, è morbido, imprevedibile e confonde il segno tracciato. Questi due tipi di segno si sovrappongono, il morbido segno nero cancella le dita arricciate e ogni stampa cambia i contorni dell'anziano corpo.

Il passaggio del tempo è una continua trasformazione.

PP

Phillippa Peckham
Sans Everything 1, 2018
puntasecca
formato lastra mm 400 x 300
formato carta cm 70 x 50
ed di 5



Phillippa Peckham
Sans Everything 2, 2018
puntasecca
formato lastra mm 400 x 300
formato carta cm 70 x 50
ed di 8



Ivana Spinelli

Ivana Spinelli (Ascoli Piceno, 1972) vive tra Berlino e l'Italia, dove insegna all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Utilizza diversi media dal disegno, alla scultura e la performance. Tra le mostre personali recenti: 2018 Zig Zag Protofilosofia, Una Vetrina, Roma/ 2016 Minimum, Galleria più, Bologna/ 2015 Décou(r)âge, Nomos Value Research, Roma/ 2014 Kaboom, doppia personale Artcore, Bari/ 2013 Baustelle, BeoProject, Belgrado/ Art Goes City, Postaja Raumau, Slovenj Gradec/ 2012 Loverrs/Fuckerrs, OltreDimore, Bologna.

Nel 2017 presenta al Museo Barracco di Roma la performance *Minimum:Voci*, una delle performance del più vasto progetto *Minimum*, iniziato nel 2016, e che comprende sculture, disegni, un libro e tavole rotonde.

Nel 2016 ha partecipato alla *5th Mediations Biennale* a Poznań, Polonia. Numerose le mostre collettive in musei, gallerie o spazi no-profit, in Italia e all'estero.

Nel 2005 vince il Premio New York, dove durante la residenza sviluppa il lavoro *Global Sisters*, poi presentato in una personale all'Italian Academy.

Hanno scritto del suo lavoro, tra gli altri, Olaf Arndt, Sebastian Baden, Matteo Bergamini, Silvana Borutti, Manuele De Leonardi, Benedetta Di Loreto, Raffaele Gavarro, Irfan Hošić, Ornella Kyra Pistilli, Claudio Poggi, Claudio Libero Pisano, Una Popović, Manon Slome, Matthias Reichelt, Franco Speroni. Tra le pubblicazioni che includono sue opere e testi critici: Manon Slome, *The Aesthetics of Terror* (Charta, 2009); Raffaele Gavarro, *Caos #2* (2010); Matthias Reichelt, *Global Fight Club* (Distillery, 2011). Nel 2012 è stato pubblicato dalla Revolver Books di Berlino il suo libro di disegni *Global Sisters – The Contradictions of Love*. E' invece del 2017 la pubblicazione del libro d'artista *Minimum*.

Non decorazione ma linguaggio. I segni impressi nel neolitico in tutta Europa, durante la gilania¹, erano parte di un vero e proprio linguaggio, legato al culto della dea madre. Un linguaggio che pervadeva tutta la realtà, attraverso il corpo femminile e le sue manifestazioni. Un linguaggio rintracciato dall'archeologa Gimbutas e che in questo ciclo di lavori cerco di imparare, così come si fa con una vera e propria scrittura, portandolo all'oggi, provando a trasferire quel sentire al presente. Perché guardando indietro e ancora prima, prima dei padri del pensiero, ho trovato una madre, una dea.

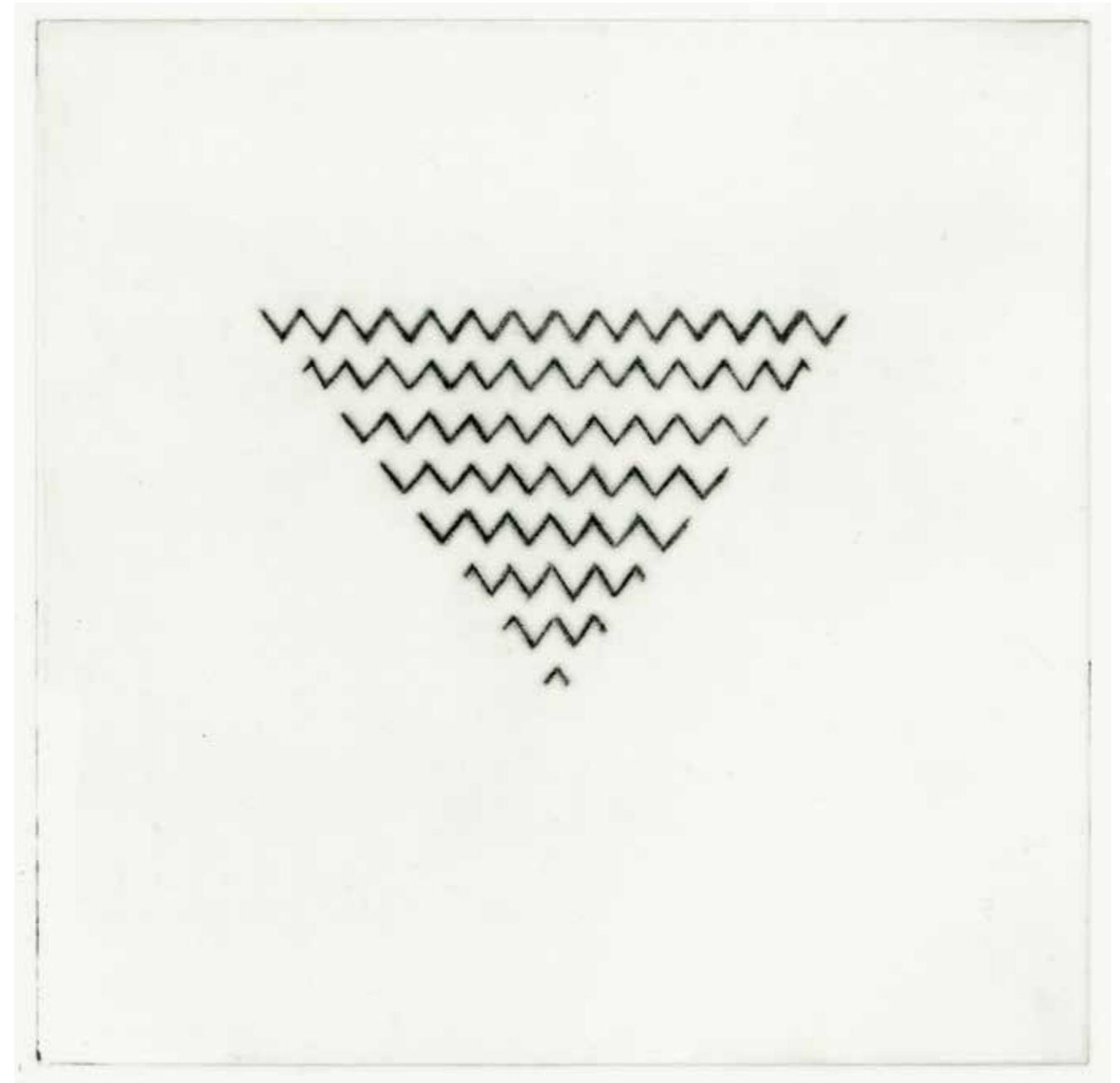
Si tratta in origine di un linguaggio incarnato, impresso su ceramiche e sculture ritrovate da Maria Gimbutas in ben 300 siti in tutta Europa e nel Mediterraneo, risalenti al periodo dal 7000 al 3500 a.C. Per imparare questi segni dunque, sottraendoli ai corpi scultorei e imprimendoli sulle pagine, so di travisarne in qualche modo l'essenza, ma è una piccola forzatura che mi permette di mostrarli subito come codice e di utilizzarli attraverso l'esperienza di europei alfabetizzati.

Dunque scriverli, ripeterli e ancora riscriverli in quaderni, è stato il primo esercizio, mentre in questa occasione incidere delle tavole è un'ulteriore passaggio, dove trovo il gesto dell'imprimere, scavare linee sottili sulla pelle della lastra.

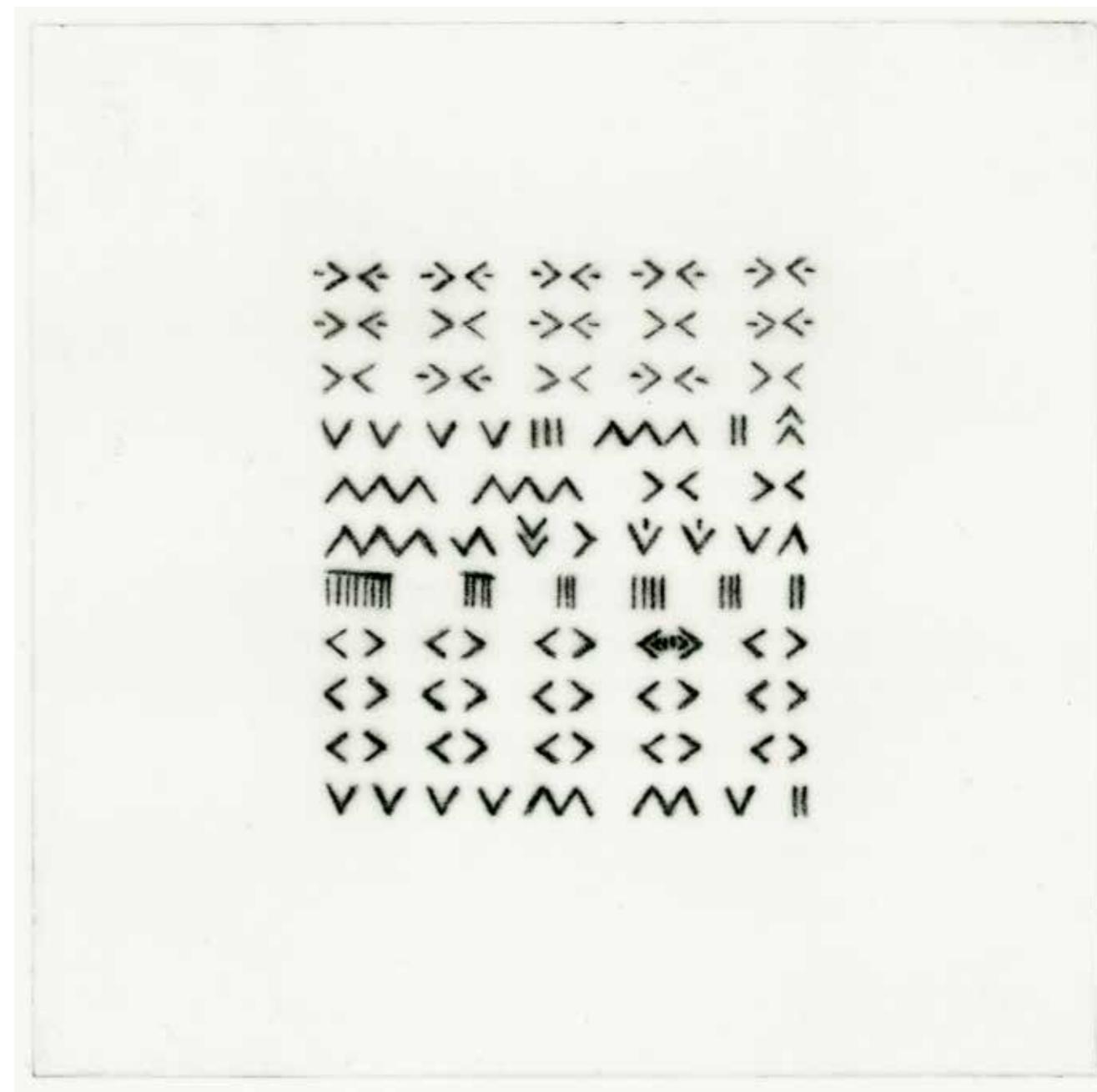
5.3.18 IS

¹ * Organizzazione sociale anteriore al patriarcato, esistita in Europa tra il 7000 e il 3500 a.C. e caratterizzata dall'eguaglianza tra sessi e dalla sostanziale assenza di gerarchia e autorità centralizzata. Tra il 4300 e il 2800 a.C. la g. sarebbe stata soppiantata da un'altra cultura neolitica, quella dei kurgan, una società androcratica e patrilineare emersa dal bacino del Volga. Il termine è stato coniato dall'archeologa di origine lituana M. Gimbutas utilizzando le radici greche gy (donna) e an (uomo).

Ivana Spinelli
Zig Zag Triangolo, 2018
puntasecca su acciaio
formato lastra mm 200 x 200
formato carta cm 39 x 34
n. 2 di 10 esemplari numerati e firmati
stampa al torchio manuale Bendini su carta Graphica da 300 gr, 100% cotone



Ivana Spinelli
Zig Zag Tavola, 2018
 puntasecca su acciaio
 formato lastra mm 200 x 200
 formato carta cm 39 x 34
 n. 2 di 10 esemplari numerati e firmati
 stampa al torchio manuale Bendini su carta Graphica da 300 gr, 100% cotone



Giovanni Termini

Giovanni Termini, nato ad Assoro (EN) nel 1972, nel 1991 si trasferisce a Roma per frequentare l'Accademia delle Belle Arti, vive e lavora a Pesaro. **Tra le principali mostre collettive:** **2017** *Arte e tecnologia* a cura di Riccardo Farinelli, Museo di Lan Wan, Qingdao, Cina, *Made in filandia*, La filanda, Pieve a Presciano, Arezzo, *DISIO, Nostalgia del futuro*, a cura di Antonello Tolve, Sala Tac, La Caja, Istituto Italiano di Cultura, Caracas, Venezuela, *Raid*, Museo per piccioni, Bologna, **2016** *Rilevamenti #1* ideata e progettata da Bruno Corà, a cura di Daniela Bigi, Tommaso Evangelista, Aldo Iori, Federico Sardella e Marco Tonelli, CAMUSAC, Cassino; *Il valore dell'Arte* a cura di Silvia Evangelista, Galleria Vannucci Arte contemporanea, Pistoia **2016** *Principi di aderenza*, a cura di Lorenzo Madaro, Castello Silvestri, Calcio (BG) **2015** *Tra passato e presente* a cura di Gemma Anais Principe, Palazzo Arnone, Cosenza; *Scultura #1 Nunzio, Mattiacci, Termini*, a cura di Federico Sardella, Galleria Renata Fabbri, Milano; *Au Rendez-Vous des Amis*, a cura di Bruno Corà, Palazzo Vitelli, Città di Castello; *Il Collasso dell'Entropia*, a cura di Alberto Zanchetta, Museo D'Arte Contemporanea di Lissone (MI) **2013** *(P)ARERGA &(P)ARALIPOMENA DELLA (P)ITTURA*, a cura di Alberto Zanchetta, Bonelli LAB, Canneto sull'Oglio (MN) **2012** *Sprezzatura, Homo faber, Homo dialecticus*, a cura di Alberto Zanchetta, Galleria Zelle di Palermo e L.E.M di Sassari **2011** *(to)PUZZLE*, a cura di Alberto Zanchetta, Otto Gallery, Bologna **2010** *VII Biennale Internazionale della Scultura della Regione Piemonte*, Premio Umberto Mastroianni, Barge (CU) **2009** *Premio Giovani* Accademia Nazionale di San Luca, Roma **2008** *Not so private*, Villa delle Rose, Bologna; *XV Quadriennale di Roma*, Palazzo delle Esposizioni **2006** *I Premio Internazionale Giovani Scultori*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano.

Tra le mosre personali: **2017** *Visioni d'insieme* a cura di Bruno Corà e Alberto Zanchetta, Mac Museo di Lissone; *Innesti*, a cura di Silvia Evangelisti, Galleria Vannucci Arte contemporanea, Pistoia **2016** *Pregressa*, a cura di Alberto Zanchetta, Galleria Renata Fabbri, Milano **2015** *Grado di tensione*, a cura/edited by Agata Polizzi, Galleria Francesco Pantaleone, Palermo; *Residuale*, a cura di Lorenzo Bruni, Galleria Artcore, Bari **2013** *Disarmata*, a cura di Ludovico Pratesi, Fondazione Pescheria, Pesaro **2012** *Pull* a cura di Andrea Bruciati, Galleria Artcore, Bari **2011** *Zona limitata* a cura di Angelo Capasso, Galleria Piomonti Arte contemporanea, Roma **2009** *Attraverso* a cura di Alberto Zanchetta, Galleria Fuorizona Arte contemporanea, Macerata **2008** *Zero*, Otto Gallery, Bologna **2007** *Dove tutto è niente*, a cura di Bruno Corà, Palazzo Fondazione A.Pomodoro, Pietrarubbia (PU).

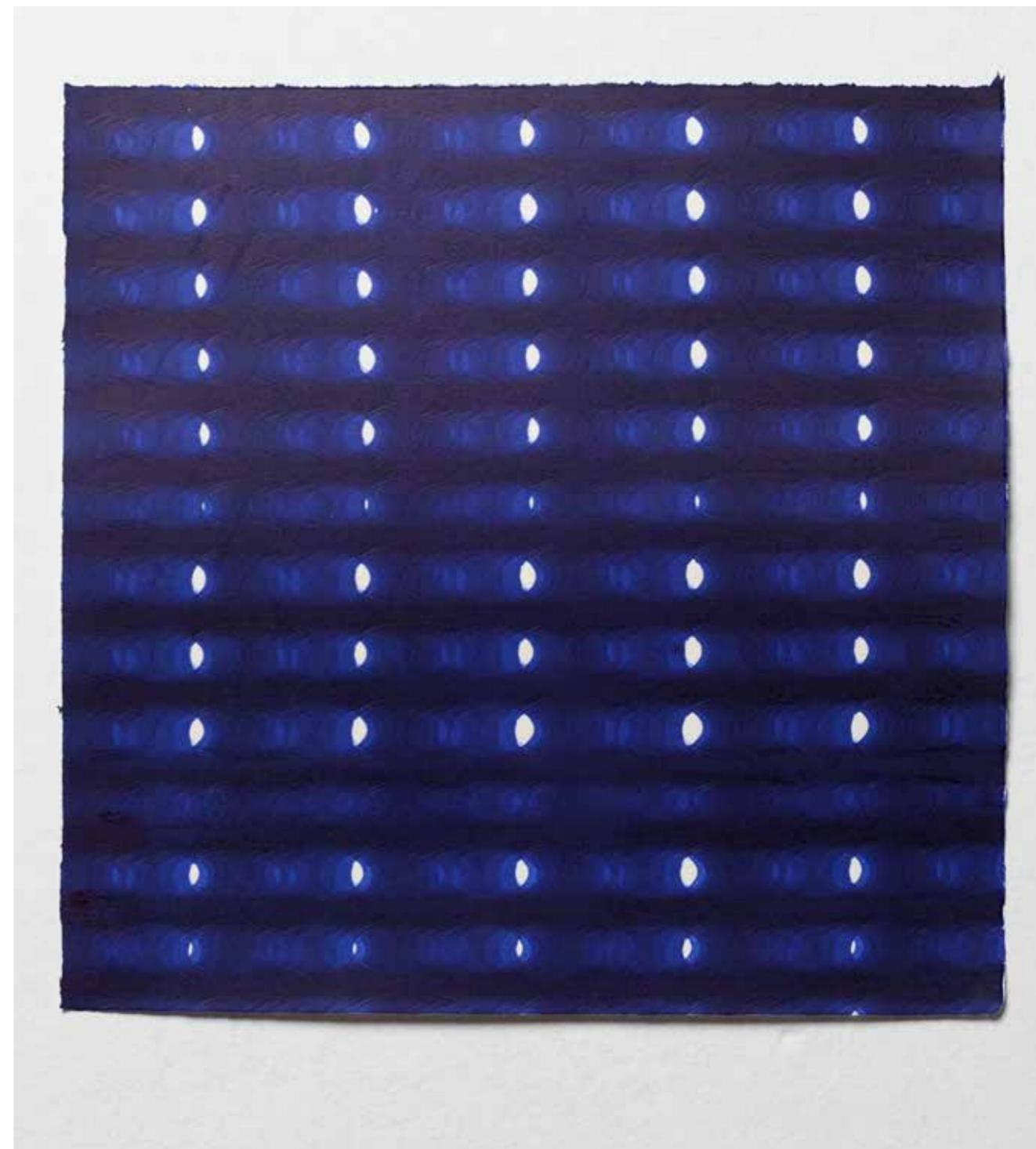
La matrice che ha permesso la realizzazione della stampa è in acciaio, intagliata con un pantografo ad acqua e con una base di sabbatura (acquatinta). La stampa è stata realizzata con un torchio calcografico, è una PDA e non ha una tiratura perché ogni stampa essendo diversa dalle altre è un pezzo unico. Il disegno che ha ispirato la matrice e quindi la stampa proviene dalla rete usata nei cantieri edili per delimitare la zona dei lavori in corso, zona limitata ai non addetti ai lavori. L'opera finale è il risultato di una molteplicità di battute di inchiostro che faccio sullo stesso foglio di carta spostandola di volta in volta in orizzontale di qualche millimetro, con l'intento di occludere il bianco della carta/supporto che attraversa la rete. Decido al momento quando fermarmi. Il risultato, la carta, un corpo unico con il colore che diviene materia stratificata.

GT

Giovanni Termini
Rete, 2013
tecnica mista, Inchiostro blu su carta Fabriano rosaspina
formato lastra mm 400 x 600
formato carta cm 35 x 35
unica



Giovanni Termini
Rete, 2013
tecnica mista, Inchiostro blu su carta Fabriano rosaspina
formato lastra mm 400 x 600
formato carta cm 35 x 35
unica



Finito di stampare nel mese di marzo 2018 presso Tipografia Bongi - San Miniato, Pisa