Premio Santa Croce Grafica sesta edizione

Premio Santa Croce Grafica sesta edizione

VILLA PACCHIANI SANTA CROCE SULL'ARNO

DIREZIONE

Ilaria Mariotti

COORDINAMENTO GENERALE E SEGRETERIA DEL PREMIO

Antonella Strozzalupi

U. O. Cultura Comune di Santa Croce sull'Arno

Catalogo realizzato in occasione del Premio Santa Croce Grafica sesta edizione Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno 15 dicembre 2011-29 gennaio 2012

GIURIA DEL PREMIO

Mariangela Bucci (Assessore alla Politiche e Istituzioni Culturali del Comune di Santa Croce), Ilaria Mariotti, Alberto Salvadori (Direttore del Museo Marino Marini di Firenze), Marco Pierini (Direttore della Galleria Civica di Modena), Alessandro Tosi (Direttore scientifico del Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi di Pisa)

STAMPA

Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

FOTOGRAFIE

Andrea Abati tranne per le foto a pp. 50, 66-67, 69

RINGRAZIAMENTI

Chiara Agnello, Daniela Bigi, Eugenio Cecioni, Maurizio Di Lella, Romano Masoni, Alberto Mugnaini, Francesco Pantaleone, Paolo Parisi, Jonathan Retico

La mostra è stata realizzata dal Comune di Santa Croce sull'Arno. Assessorato alle Politiche ed Istituzioni Culturali grazie alla sponsorizzazione di Cassa di Risparmio di San Miniato, Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato e LABOSTUDIO srl









Premio Santa Croce Grafica

sesta edizione

Alis/Filliol, Emanuele Becheri, Chiara Camoni, Francesco Carone, Andrea Chiesi, Matteo Fato, Dacia Manto, Filippo Manzini, Margherita Morgantin, Adriano Nasuti-Wood, Pantani-Surace, Laura Pugno, Sara Rossi, Alessandra Spranzi, Eugenia Vanni, Vaso Zezelj

a cura di Ilaria Mariotti





Questa sesta edizione del Premio si inserisce nella tradizione di Villa Pacchiani che da sempre, già prima di diventare una Istituzione culturale di questo Comune, è stata il luogo che ha accolto ed ospitato una produzione grafica significativa sia per gli artisti che l'hanno prodotta che per il territorio in cui questo è avvenuto. L'edizione di quest'anno registra profondamente la visione della nuova direzione che sta definendo un percorso che si radica in quello che è stato per muoversi in direzioni che, nelle loro articolazioni, sono il segno di crescita di quelle stesse esperienze.

Non c'è crescita senza cambiamento, e quindi il cambiamento segnala la vitalità di quello che c'è stato.

Colgo l'occasione per ringraziare i direttori che nel corso degli anni si sono succeduti in questo compito, Romano Masoni e Eugenio Cecioni, insieme alla nuova direttrice Ilaria Mariotti e li ringrazio per lo scambio proficuo che sono stati disponibili a fare delle loro diverse esperienze, confrontandosi, in modo informale, con modalità che testimoniano l'interesse che questa realtà ha avuto ed ha nei loro percorsi.

Ringrazio gli artisti che hanno, con entusiasmo, accolto l'invito a partecipare a questo concorso cimentandosi nella produzione grafica con una varietà e ricchezza di approcci, che ha reso stimolante e appassionante la definizione dell'artista a cui assegnare il sesto Premio Santa Croce Grafica.

Mariangela Bucci Assessore alle Politiche ed Istituzioni Culturali Comune di Santa Croce sull'Arno

Nell'accingermi per la prima volta a realizzare questa edizione del Premio Santa Croce Grafica ho cercato di interrogarmi su come avrei potuto gestirla riferendomi ad un ormai tradizionale appuntamento e inserendola tuttavia nell'ambito della programmazione più complessiva del Centro Espositivo di Villa Pacchiani.

Il Premio giunge, con questa, alla sua sesta edizione. Nato nel 2001 come scelta progettuale dell'allora direttore del Centro, Eugenio Cecioni, teneva conto di una serie di istanze importanti che derivavano dalla relazione con un contesto territoriale e dalla fisionomia del Centro in quella fase della sua vita

La vocazione per la grafica era già stata individuata nei primi anni di esistenza di Villa Pacchiani, che nasce come istituzione voluta dal Comune di Santa Croce sull'Arno nel 1991 ma che, da molto tempo prima, risulta essere un luogo di sperimentazione e dialogo tra artisti.

A Villa Pacchiani si svolgono laboratori di grafica fin dal 1980, ben prima dell'inaugurazione istituzionale di Villa Pacchiani, all'epoca voluti da Romano Masoni (dal 1991 direttore del Centro), e da un gruppo che a lui si riferiva per la realizzazione del progetto *Immagine di un territorio*. Prima un torchio litografico e poi uno calcografico furono la dotazione che consentì l'attività di stampa, i laboratori, i corsi rivolti a chi avesse voglia di avvicinarsi a quella pratica. I corsi continuarono anche dopo il 1991 all'interno delle attività del Centro Espressivo.

Masoni è tra i promotori sia de "Il Grande Vetro", rivista di politica e cultura nata nel 1977, sia del Circolo del Pestival (un gruppo di artisti e intellettuali che vedevano la grafica come espressione del loro talento e dei loro progetti, attivo fin dagli anni Ottanta). Ogni numero de "Il Grande Vetro" (quattro le uscite annuali) era corredato da incisioni. Il rapporto tra grafica e rivista era virtuoso: gli artisti invitati a partecipare donavano la propria opera che veniva utilizzata per finanziare, in parte, l'edizione. Il primo artista invitato a partecipare all'operazione fu Piero Tredici.

Successivamente alla fine del mandato di Masoni alla direzione del Centro la pratica venne continuata in alcuni locali non lontani dalla Villa (dalla Compagnia dei Liberi Incisori): il torchio era a disposizione di chi avesse necessità di stampare, in una forma di condivisione autogestita.

Tra il 1988 e il 1990 Antonio Bobò con Ivo Lombardi e Masoni dà vita al progetto Nuvolanera, edizione di 20 titoli e 20 incisioni con l'intervento di poeti e scrittori. Nel 1990 Nuvolanera dà vita all'omonima galleria dedicata alla grafica e attiva fino al 1997¹.

Nel 1992 nasceva il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Villa Pacchiani in seguito alla donazione di una quarantina tra disegni e incisioni di Tono Zancanaro effettuata dal figlio adottivo dell'artista.

Con Romano una serie di mostre e cataloghi (curati da Nicola Micieli), spesso legati all'intensa attività espositiva del centro e alle numerose donazioni che gli artisti hanno fatto in quegli anni al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe hanno rafforzato la posizione di Villa Pacchiani nel panorama delle istituzioni che negli anni Novanta si occupavano della grafica d'artista. Il primo catalogo relativo a questo ciclo di vita del Centro edito da Villa Pacchiani fu proprio quello su Tono Zancanaro, l'ultimo quello su Nado Canuti.

Nel 2000 Eugenio Cecioni subentra a Romano Masoni nella Direzione del Premio. Artista, incisore e docente presso l'Accademia di Belle Arti, nel 2001 istituisce il Premio per la Grafica: biennale, ad invito, rivolto ad artisti italiani o che vivono su territorio nazionale.

Nel territorio coesisteva, implementata poi in vario modo, un'attività significativa rivolta alla produzione e

valorizzazione della grafica d'arte.

Dal 1999 ha luogo il Premio internazionale "Biennale d'incisione - Città di Monsummano Terme" (arrivato oggi alla settima edizione) destinato agli allievi delle Accademie di Belle Arti Italiane e Straniere, ma che prevede la partecipazione di autori più affermati, dedicando di volta in volta ad un artista italiano e a uno straniero altre due sezioni fuori concorso.

Nel 2002 viene istituito a Calenzano il premio biennale dedicato all'incisore Pietro Parigi (nel 2010 alla quinta edizione) destinato agli studenti delle Accademie d'Arte italiane. Nel 2007 apre a Pisa, per volontà del Comune e dell'Università di Pisa, il Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi che accoglie il nucleo delle collezioni di grafica dell'Università (Sebastiano Timpanaro, Giulio Carlo Argan, donazioni di artisti e il deposito perpetuo della Calcografia Nazionale) e svolge un'attività di mostre temporanee prevalentemente di grafica e di illustrazione².

Nel decidere la tipologia degli inviti da diramare per la sesta edizione del Premio ho cercato, dunque, di interpretare, in relazione anche ad un panorama territoriale che si è variegato e arricchito nel corso degli ultimi dieci anni, il senso da dare ad un premio di grafica (lì dove si intende l'utilizzo delle tecniche prevalentemente calcografiche).

L'attenzione verso un territorio più ampio, il rendere conto di un'appartenenza ad un circuito dell'arte che, in Toscana, vede numerose iniziative, la presenza di un Museo per la Grafica nella medesima provincia e a poche decine di chilometri di distanza, l'attenzione data dagli altri premi al circuito della formazione all'interno delle Accademie, mi ha dato la certezza di voler ribadire la necessità di presentare la tecnica quale modalità e scelta strumentale all'interno di percorsi di più ampio respiro.

Nell'epoca post riproducibilità tecnica è tuttavia interessante come il perimetro tracciato dal regolamento di accesso al bando costituisca spunti di riflessione per gli artisti. La grafica, nata quale strumento per la riproduzione e la circolazione di contenuti e forme altrui, che ne Novecento ha avuto una fortuna autonoma e cospicua legata anche ad ovvi fattori commerciali, negli ultimi anni e con rare eccezioni, sembra essere praticata all'interno di alcuni circuiti con regole, mercato, sviluppi propri e non necessariamente comunicanti con tutto il resto della produzione artistica.

Le pratiche di produzione di un'opera grafica si interrogano ancora oggi sull'autorialità, sulla collaborazione dell'artista con stampatori, con editori specializzati, con circuiti di appassionati frequentatori di tecniche e questioni formali, vede la serialità quale condizione necessaria per dare all'opera lo status di calcografia. In alcuni concorsi si specifica che l'opera deve avere una certa tiratura, deve essere calcografica (cioè deve tradurre, nel processo di stampa, i segni lasciati su una matrice o direttamente – puntasecca – o indirettamente attraverso l'azione di acidi – acquaforte, acquatinta etc.).

La pratica della grafica come forma di scelta autonoma e parallela a quella della pittura, della scultura e finanche della fotografia o delle tecnologie e nello stesso tempo espressione paritetica di uno stesso pensiero e di una stessa ricerca non sembra però essere parte della cultura artistica italiana. Mentre i lavori di artisti internazionali da Marden, LeWitt, Ryman, Jones e Lichtenstein, Georg Baselitz (xilografia e linoleografia), Richard Hamilton (serigrafia) fino ai lavori di William Kentridge o dei fratelli Chapman risultano significativi all'interno di un percorso complesso e capaci di una propria autonomia e forza nel suggerire possibilità tec-

niche ed espressive alla ricerca di ciascun artista, in Italia la grafica non rientra necessariamente nel percorso degli artisti come pratica da selezionarsi in relazione ad un progetto³.

Del resto i Premi, numerosi, che in Italia vengono indetti a favore della grafica tendono a valorizzare tecniche e procedure fin dal bando di concorso o dalla lettera d'invito, sottolineando l'adesione alle procedure classiche e l'esclusione di tutte quelle pratiche che non vedono l'artista direttamente all'opera sulla lastra, tutte le procedure meccaniche che tendono a velocizzare il lavoro.

La questione è circa la stampa originale che dà vita ad una grafica d'arte, questione legata sicuramente anche a questioni di mercato. Noto è, del resto, il contrasto tra Maria Luigia Guaita (Il Bisonte di Firenze) e Renato Guttuso (che aveva venduto una fotolito come grafica originale) e che portò alla chiusura della stamperia (1982)⁴.

Il Premio Biella, nato nel 1963, tiene conto delle nuove procedure di tecnica e stampa, relazionate alle necessità di artisti contemporanei. Il premio si è aperto a molte tecniche (xilografia, fotoincisione) prima non ammissibili alla selezione. Ricco di presenze internazionali, ha dato modo di vedere l'opera grafica di artisti quali significativi, dedicando un'attenzione particolare alla produzione italiana (si veda ad esempio l'ampio spazio dedicato al progetto speciale di Giulio Paolini dell'edizione 2006)⁵.

Interrogandomi, dicevo, su quale declinazione al Premio avrei potuto dare rispetto ad una progettazione più ampia del Centro, ho scelto di operare un'indagine (che come tutte le indagini nasce dalla consapevolezza che non può essere esaustiva) rispetto a progetti esistenti di artisti italiani (o che vivono su territorio nazionale, in rispetto al regolamento messo a punto da chi mi ha preceduto) con la curiosità di capire come e se le pratiche dell'incisione (prevalentemente calcografica) entrano nel processo di pensiero degli artisti: con un proprio curriculum, con rapporti con il contesto generale dell'arte contemporanea. Artisti che lavorano con varie tecniche a seconda dei progetti da sviluppare e che scelgono, di volta in volta, i modi per la visualizzazione di un percorso intellettuale.

Molti degli artisti invitati hanno presentato lavori realizzati appositamente per il Premio: Chiara Camoni, Francesco Carone, Dacia Manto, Filippo Manzini, Adriano Nasuti-Wood, Laura Pugno, altri avevano già realizzato alcuni lavori d'incisione progettati e presentati in vari tipi di contesti.

Ilaria Mariotti

¹⁾ Devo tutte queste indicazioni a Romano Masoni

²⁾ http://www.museodellagrafica.unipi.it. Il curatore del Premio "Pietro Parigi" è Giovanni Surace

³⁾ Si veda il bel saggio di Jeremy Lewison, Direttore delle collezioni, Tate Gallery, London, segnalatomi da Paolo Parisi, nel catalogo *Premio Biella* per l'incisione 2002, Torino, Allemandi, 2002 e dal titolo *Perché realizzare opere grafiche?*

⁴⁾ http://www.ilbisonte.it/nuovosito/ita_menu.html

⁵⁾ Ricchissimo l'elenco. Nel 2006: Miroslaw Balka, Christiane Baumgartner, Carole Benzaken, Sophie Calle, Enrique Chagoya, Jake and Dinos Chapman, Jim Dine, Olafur Eliasson, Walton Ford, Günther Förg, Simon Frost, Joseph Grigely, Richard Hamilton, Jane Hammond, Mona Hatoum, Yun-Fei Ji, William Kentridge, Sovann Kim, Per Kirkeby, Guillermo Kuitca, Michael Landy, Goshka Macuga, Julie Mehretu, Olaf Nicolai, Gabriel Orozco, Michelangelo Pistoletto, Tal R, Adrian Schiess, Linda Schwarz, Francesco Simeti, Kiki Smith, Richard Tuttle, Rachel Whiteread, Terry Winters. http://www.museodelterritorio.biella.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/2626









Alis/Filliol

Le due incisioni appartengono ad una serie di sette da corrispettive lastre in plexiglas lavorate a puntasecca. I due lavori presentati da Alis/Filliol e dal titolo *Paesaggi a scavare* sono stati presentati, a cura di Carlo Fossati, nell'ambito del progetto *Campo volo*, presso lo spazio "blank" di Torino nel 2010. Due scritture, due descrizioni di ciò che si vede. Un modo di procedere che si inserisce nel percorso di Alis/Filliol, nella riflessione sull'individualità dell'artista, sull'autorialità e responsabilità dell'azione dell'arte. Il farsi dell'opera, che sempre implica il corpo dell'artista, è parte del processo fisico che ri-percorre tecniche classiche e che prevede questioni di tempo legate alle modalità di realizzazione.

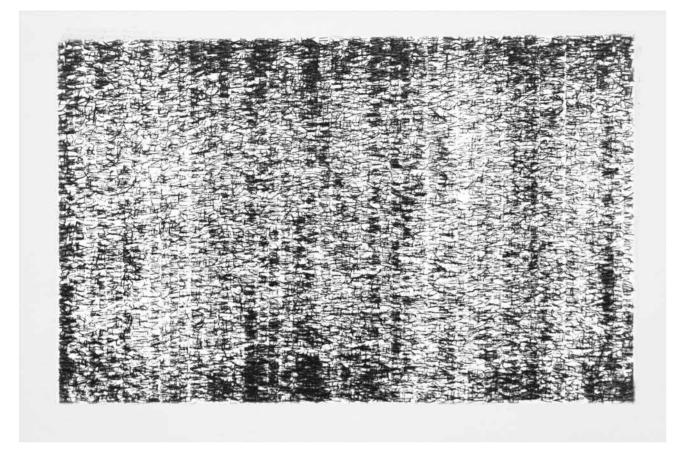
"Ognuna legata ad un tempo preciso. Ognuna residuo d'un lavoro individuale di registrazione del fuori: descrivere, scavando nelle tavolette, tutto ciò che si vede davanti a sé, che si tratti di un parco come di una strada trafficata o di una stanza vuota. Dimenticare l'interno per concentrarsi sull'accadere, oltre se stessi, disindividuandosi. Per farlo abbiamo utilizzato la scrittura, medium dell'interno per eccellenza."

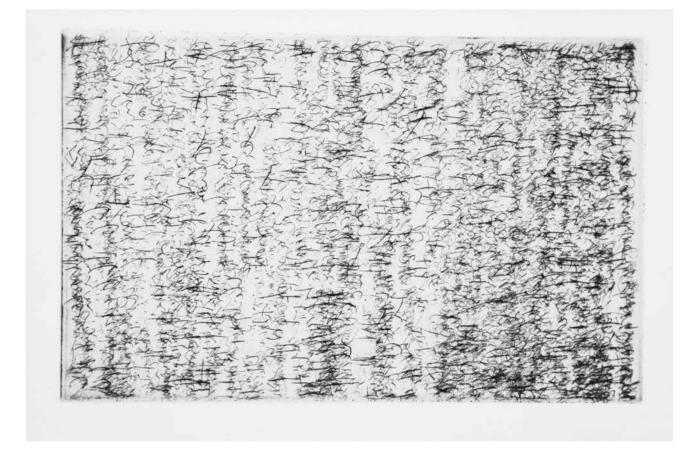
p. 18
Paesaggi a scavare III, 2010
puntasecca
formato della lastra mm 100x160; formato della carta cm 35x50
specifiche di tiratura 1/2

p. 19
Paesaggi a scavare IV, 2010
puntasecca
formato della lastra mm 100x160; formato della carta cm 35x50
specifiche di tiratura 1/2









Emanuele Becheri

Emanuele Becheri presenta il libro d'artista realizzato nel 2005 per le Edizioni Canopo: immagini che si interfacciano a poesie di Maurizio Cucchi. Gli interventi di Becheri sono la visualizzazione indipendente dagli alfabeti verbali in un confronto speculare parola/immagine che vive nell'autonomia dei linguaggi.

Sette immagini che somigliano a qualcosa di conosciuto ma non perfettamente individuabile.

Le forme sembrano emergere da una nostra coscienza visiva e si articolano disponendosi sull'onda della suggestione. Si accompagnano e si complicano nel confronto con i testi rispetto ai quali sono specularmente disposte.

Questa riflessione sul disegno, sulla sua capacità evocativa e come risultato di un'operazione personale e di coscienza è propria di tutto il lavoro di Emanuele Becheri. Dai disegni realizzati al buio, ai rilasci, ai lavori (anche video) che "raccolgono tracce", ai lavori che registrano cause-effetto è presente la volontà di formalizzazione di una inconsapevolezza di partenza lasciata come responsabilità che si assume chi guarda. Processo che è presente in questo libro d'artista lì dove la scrittura verbale e le immagini affondano la loro capacità evocativa in due diversi ambiti di elaborazione dei dati, visivo e verbale.

"Le immagini sono ritagliate incidendo e tagliando con una forbice e dei cut partendo dal formato di una lastra di caucciù grande quanto la pagina del libro fino a ridursi, in alcuni casi, a piccole porzioni di spazio. Queste lastre incise sono state inchiostrate e stampate con inchiostro da stampa nero. L'intaglio e dunque l'incisione dei bordi mostrano la vibrazione stessa, si direbbe il tratto della mano, che sembra simulare la vibrazione dell'erosione che l'acido provoca normalmente."









Chiara Camoni

"Ho trovato una vecchia lastra radiografica graffiata e consumata dal tempo. Mi ha subito fatto pensare a certe incisioni informali. Così ho aggiunto qualche segno e l'ho stampata, fronte e retro."

La pratica di lavorare su oggetti trovati, su memorie che vengono da altri contesti, così come quella di copiare opere e rifarle attraverso il disegno, il tratto, definiscono la ricerca sull'autorialità e sul gesto di ri-consegnare ad altri qualcosa che cambia nel momento in cui viene indagato da terzi (l'artista).

Il lavoro di Chiara Camoni può essere di volta in volta una copia d'autore realizzata con altri mezzi (nell'ottica di appropriazione e trasformazione), la trasfigurazione di qualcosa che è noto attraverso un uso "improprio" di materiali, la rilettura di abitudini domestiche per rilevarne l'eccezionalità o, al contrario, la "domesticizzazione" di fatti straordinari.

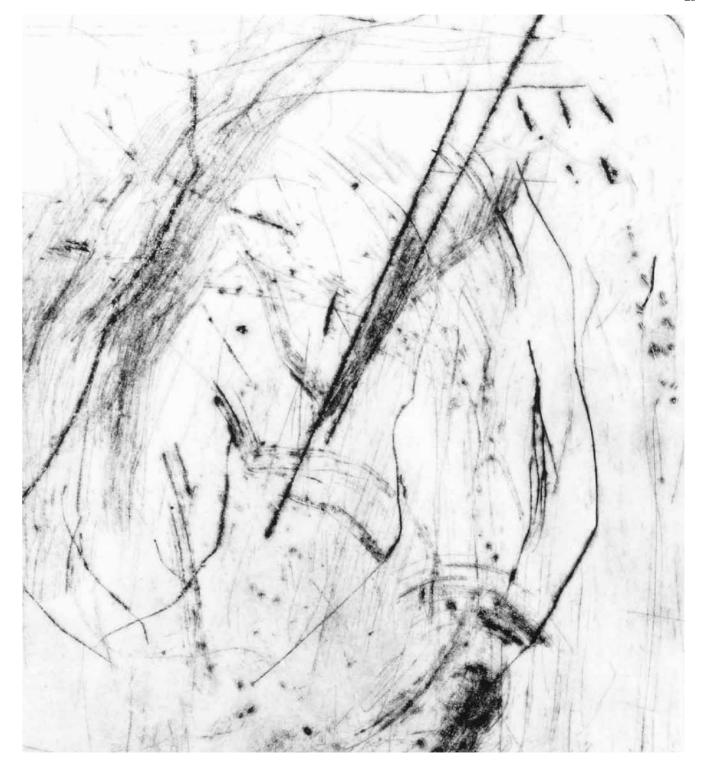
L'azione del ri-disegnare, ri-percorrere tratti, soluzioni formali di altri nella traduzione tecnica torna qui nel cambiare ruolo alle lastre radiografiche, nel cogliere la componente formale e riconsegnarla ad una vita nuova.

La traduzione diventa trasformazione.

Il recto e il verso si comportano in modo differente. Essi costituiscono due tracce diverse nella "traduzione" e nell'aggiunta che reinterpreta.

p. 26
Senza Titolo, fronte, 2011
puntasecca su lastra radiografica graffiata
formato della lastra mm 232x297; formato della carta cm 26x35,5
specifiche di tiratura: 1/2

p. 27
Senza Titolo, retro, 2011
puntasecca su lastra radiografica graffiata
formato della lastra mm 232x297; formato della carta cm 26x35,5
specifiche di tiratura: 1/2







Francesco Carone

La rilettura di tematiche, di pratiche artistiche, di oggetti propria della ricerca di Francesco Carone si confronta qui con la pratica dell'incisione, la sua terminologia e le sue caratteristiche, costruendo un paradosso sul concetto di serialità, numerazione e sul termine di morsura.

"La numerazione in basso recita 1/32, ma si comprende successivamente vedendola riproposta nel titolo e in contrasto con la reale tiratura, che il riferimento è descrittivo dell'unicità del dente rappresentato, unico dei 32 che compongono il morso dentale umano.

Nell'angolo in alto del foglio se ne vede impresso uno (quello dell'artista) che, come ben sappiamo rappresenta per la sua unicità una vera e propria firma e va quindi a supplire la mancanza dell'altra convenzione di apporre il nome dell'autore insieme ai numeri della tiratura. È da ricordare che nell'acquaforte, il processo di incisione della lastra mediante acido, viene chiamata proprio 'morsura' e che l'impronta che la lastra lascia sul foglio si chiama 'battuta', proprio come nella terminologia ortodontistica viene chiamata la corrispondenza in chiusura dell'arcata dentale superiore e inferiore."

In *Battaglia* si gioca sull'ossimoro: delicatezza e aggressività, lì dove la parte più pericolosa del coltello, la lama, è invisibile e irreale.

"L'impugnatura del coltello, ipotetico punto di contatto con la mano del creatore, è marcata attraverso l'inchiostro e quindi più 'fisica'; ma solo se, in modo superficiale, si considera ciò che si vede meglio come qualcosa di maggiormente reale. (...) Si confondono così i valori di ciò che realmente c'è, di ciò che non c'è, di ciò che solamente si percepisce e dell'importanza che i diversi modi di rappresentazione hanno nell'economia della visione e della percezione, prima a livello retinico e successivamente cerebrale. Un po' come i sentimenti ... i furori e le tregue. L'importanza che si dà a concetti interiori di giustizia, vendetta, onore, amore, odio e passione. Velocemente mutevoli ed oscillanti ... facilmente e forse comodamente variabili di valore."

p. 30 1/32, 2011 acquaforte e morso su carta formato della lastra mm 25x35; formato della carta cm 70x50 specifiche di tiratura: Pda

p. 31

Battaglia, 2011
acquaforte e foglie su carta
lastra sagomata; formato della carta cm 28,5x28,5
specifiche di tiratura: Pda







Andrea Chiesi

Le tre incisioni all'acquaforte e acquatinta sono contenute nella cartella *Coney Island* e introdotte da una presentazione di Franco Fanelli. La cartella è stata prodotta dalla galleria "Artesucarte" di Roberto Gatti, Modena, e qui esposta in occasione di una mostra personale dedicata a tutta l'attività di incisore (circa 20 anni di lavoro) di Chiesi, nel gennaio 2011.

Le incisioni partono dall'osservazione del luna park semi abbandonato di Coney Island, Brooklyn, NYC, esplorato durante una residenza in quella città a seguito della mostra personale dedicata all'artista dalla galleria Nohra Haime, New York.

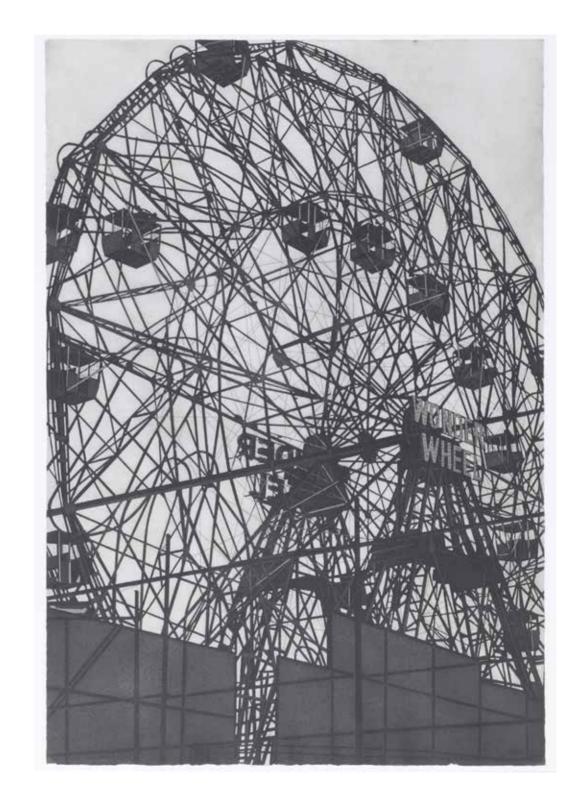
"Le giostre sono fissate nella loro imponenza, accentuata dall'inquadratura, come imperturbabili e silenziose creature metalliche che osservano l'oceano dalla spiaggia. Le strutture viste dal basso perdono il ricordo della loro antica funzione e diventano guardiani, monito agli uomini. Ogni struttura diventa un corpo matematico che racconta il mio modo di sentire il mondo."

Coney Island, 2011

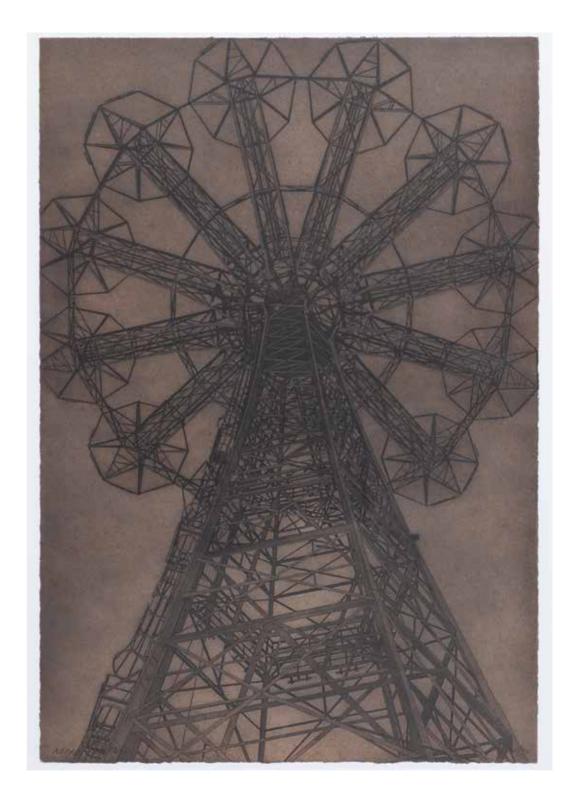
p. 33
Coney Island II (Water Weel), 2011
acquaforte/acquatinta,
formato lastra mm 712x490 a sangue; formato della carta cm 71,2x49
specifiche di tiratura: tirata in 20 esemplari, esemplare 1/20

p. 34
Coney Island I (Cyclon), 2011
acquaforte/acquatinta
formato lastra mm 490x708 a sangue; formato della carta cm 49x70,8
specifiche di tiratura: tirata in 20 esemplari, esemplare 1/20

p. 35
Coney Island III (Parachute Jump), 2011
acquaforte/acquatinta
formato lastra mm 710x490 a sangue; formato della carta cm 71x49
specifiche di tiratura: tirata in 20 esemplari, esemplare 1/20







Matteo Fato

La mia ricerca si è da sempre concentrata sull'analisi di un'intesa tra immagine e parola, sul momento appena prima che il segno diventi linguaggio riconoscibile. Un "bilico" rappresentativo in cui il segno viene addomesticato e disciplinato affinché possa trovare posa sul limite della realtà.

Nella mia "scrittura", anche il video acquisisce la funzione di supporto segnico; composte da centinaia di disegni digitali, le mie opere su video non sono "animazioni" ma semplicemente disegni che ricercano la loro stessa nascita e morte in una vitalità temporale: ogni disegno, concepito come opera singola, trema con una propria identità. Il video diviene quindi uno "spazio espositivo".

Fino ad ora la mia ricerca si è sviluppata principalmente attraverso l'utilizzo del disegno, della pittura, dell'incisione e del video. Negli ultimi progetti sviluppati ho avuto modo di confrontarmi con materiali prima considerati solo semplici supporti o strutture, che tendono ora a divenire linguaggio, come legno, ferro e neon, trovando espressione in una progettualità site-specific.

Il linguaggio dell'incisione nel mio lavoro è sempre stato utilizzato come prima scrittura riflessiva per analizzare la nascita e l'evoluzione di ogni progetto. L'incisione ha poi acquisito un valore basilare a livello progettuale divenendo essa stessa parte integrante di ogni ricerca. Nell'osservazione della parola "giusta", l'incisione ha avuto la funzione di strumento fondamentale di indagine, trovando adesso il suo simbolico rallentamento visivo nella scultura.

Lo studio di L. Wittgenstein iniziato alcuni anni fa mi ha aiutato a rileggere le "parole" scritte durante il mio percorso che avevo lasciato tra parentesi ed a rivalutarle: per trovare una nuova dimensione "rallentata" nell'osservazione delle "cose" e dello spazio, cercando di inserire i naturali segni di interpunzione di cui il mio linguaggio aveva bisogno:

Con i miei numerosi segni d'interpunzione, ciò che in realtà vorrei è rallentare il ritmo della lettura. Perché vorrei essere letto lentamente. (Come leggo io stesso)¹.

Questo mi ha aiutato a capire che i linguaggi dell'arte rappresentano in un certo senso la punteggiatura della vita, e ci aiutano a rallentarne "la lettura", quindi a riflettere meglio su di essa. Il modo in cui Wittgenstein divide le sue riflessioni in proposizioni, nel *Tractatus Logico-Philosophicus*, la scansione temporale delle parole che il filosofo usa, penso possa essere una metafora del linguaggio pittorico e dell'attitudine a riconsiderare ogni parola rispetto alla precedente.

Le incisioni presentate per la sesta edizione del Premio Santa Croce, *Senza titolo* (2005) e *Senza titolo con Forbici* (2009), rappresentano una lotta contro il linguaggio. Nell'impossibile ma infinito tentativo di trovare un "Autoritratto" di se stessi. L' atto di incidere è totalmente diverso dal disegnare, è qualcosa che ha più a che fare con lo spazio, e in qualche modo con la scultura. I soggetti rappresentati in queste due incisioni parlano della nascita e della morte di due sculture, realizzate per rappresentare un primo tentativo di mettere in scena un allestimento per la pittura. Una natura morta del linguaggio, una "cosa naturale" della parola.

Matteo Fato



- 1 L. Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus
- 2 G. Vasari, Vite de più eccellenti pittori scultori e architetti

p. 38
Senza titolo con forbici, 2009
acquaforte su rame, n. 2 lastre
formato della lastra mm 250x295+245x320; formato della carta cm 52x80
specifiche di tiratura: Pda

p. 39
Senza titolo, 2005
puntasecca e acquatinta su zinco, stampa a doppia battuta
formato della lastra mm 320x190; formato della carta cm 50x35
specifiche di tiratura: Pda





Dacia Manto

L'artista ha riutilizzato incisioni realizzate tempo prima per intervenire con frottage realizzati con trielina e disegno.

La dimensione ecologica e del riciclo del lavoro di Dacia Manto, nonché la pratica del disegno e quella di utilizzare materiali poveri e abituali in parte trovati in natura, si declina qui attraverso il segno inciso.

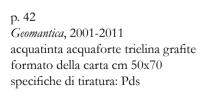
Il mondo naturale è una continua superfetazione per Dacia. Mondo costituito da materiali organici (ossa, conchiglie, elementi vegetali), ma anche carte, disegni, segni. Un mondo in continua trasformazione e che ritrova, ad ogni cambiamento, un'estetica nuova.

L'atto di disegnare, proprio di molta parte del lavoro di questa artista, avviene su superfici in verticale (pareti), orizzontali (pavimenti), su supporti quali carte e cartoni, con matite ma anche con oggetti, costituisce la pratica di molti lavori video. Un lavoro che si sviluppa nel tempo e che è sempre attenzione all'atto di accumulare.

Nei due lavori presentati per il Premio, Dacia accumula materiali realizzati in tempi diversi, li unifica attraverso il disegno, li confonde e li ristruttura rinnovandone un equilibrio.

In uno dei lavori il disegno dilaga dalla battuta e si estende a tutto il foglio.

Una superfetazione che, subito, costruisce e ricompone un nuovo orizzonte.



p. 43
Geomantica, 2001-2011
acquatinta, acquaforte, trielina, grafite
formato della carta cm 50x70
specifiche di tiratura: Pda







Filippo Manzini

Talvolta sono fogli piegati lì dove l'elemento importante diventa una piccola ombra scura che fa diventare il foglio una piccola architettura che degli spazi chiusi non conserva tuttavia il volume. Talvolta sono fotocopie su cui Filippo Manzini interviene "a levare" frammenti d'inchiostro. Piccole azioni su materiali ordinari piegati, disegnati, lavorati con gesti minuti. Nulla di monumentale. I fogli aspettano di essere animati dalle condizioni di luce, mai le stesse. E quindi cambiano: nel modo di riflettere la luce delle carte, nel loro stare in un luogo piuttosto che in un altro.

Un tempo preciso insiste sulla carta: un colpo secco o un gesto strusciato, un breve scavo.

In queste due incisioni il tempo si complica. Esiste un passaggio in più che sottrae qualcosa e qualcosa dà. Sottrae la possibilità del cambiamento rispetto alla luce, dà un tempo (quello del trasferimento del segno dalla matrice alla carta) lì dove si compie l'azione dello stampare e del trasferire.

"In origine sono piccoli schizzi a grafite, intuizioni sullo spazio, traccio disegni a mano che diventano il modello di quello che si vede, la fotocopia, il gesto mediato.

Linee, vettori che segnalano direzioni, rette corpi emetici che proseguono lo spazio, scure delicate e porose su fondo bianco che diventa un piano di azioni.

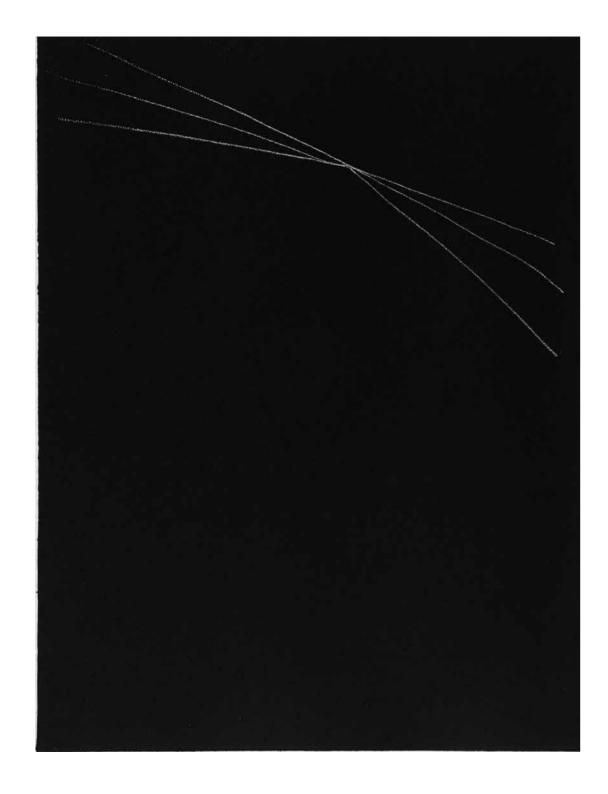
Si tratta sempre di portare avanti il lavoro sulla proporzione, sulla profondità e sul segno, anche se sempre in maniera indiretta, ponendo il mio lavoro sul piano di un passaggio meccanico in cui c'è uno scarto, una piccola differenza di segno che rende il lavoro fresco ma nello stesso momento cristallizzato e bloccato in un preciso attimo.

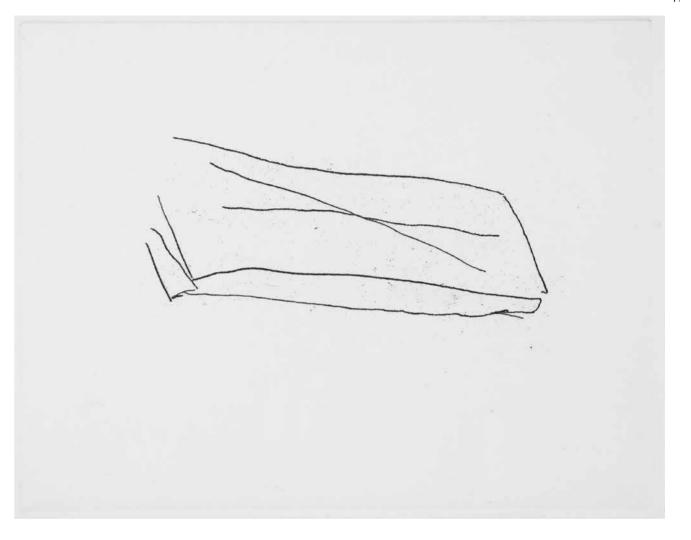
Questi piccoli segni su fotocopia risultano perciò come delle incisioni, basate sul contatto fisico con la materia. Mi sono sempre interessato alla percezione dello spettatore; l'idea di un segno che non è il segno diretto dell'artista, rimanda a qualcosa di tramutato nel tempo, che ha un corso. I lavori fotocopiati sono appunti di viaggio che descrivono gli attimi in cui il mio pensiero affiora alla superficie e contemporaneamente si spinge verso la tridimensionalità."

p. 46 *Untitled*, 2011 cera molle formato della lastra mm 260x210; formato della carta cm 70x50 specifiche di tiratura: 1/2

p. 47
Untitled, 2011
cera molle
formato della lastra mm 210x260; formato della carta cm 70x50
specifiche di tiratura: 1/2







Margherita Morgantin

Risfoglio *Titolo variabile*, il libro che Margherita ha pubblicato per Quodlibet nel 2009. Un libro di disegni, un viaggio di destabilizzazione di certezze (le affermazioni scritte) contraddette o punteggiate attraverso tanti disegni di un mondo lieve, piccolo, abitato (ma forse è meglio dire sorvolato) da una quantità di piccoli uomini e donne, esserini vorticanti in un mare di segni. Segni e disegni che vagano sulle pagine, oltre i bordi, sconfinano dal libro.

A pagina 150 la frase (non scritta a mano come le tante che sono nel libro ma in caratteri tipografici: "Nulla è veramente simmetrico, e la prospettiva centrale è tradita dalla materia, come qualsiasi sistema di pensiero lo è nel campo visivo del racconto di un soggetto." Nulla è certo: affermazioni, formule matematiche, sistemi, relazioni. Relazione tra uomini e cose? Tra cose e cose? Tra gli uomini?

"I due piccoli lavori in mostra, schizzi veloci che si confrontano per la prima volta con le lastre d'incisione, (e con il diverso rapporto che questa tecnica intrattiene con la durata del tratto), raccolgono due impressioni di segni matematici (\sqrt{l} la radice quadrata); in un caso come forma simbolica rispetto al linguaggio, e nell'altro come riferimento al contenuto irrazionale del dato matematico (la radice di 2) e del suo corrispettivo relazionale/sentimentale.

Come creature bizzarre o insetti portatrici di movimenti inattesi, con sguardo distrattamente entomologico, si è scelto di esporle in bacheca."

Paesaggio con Radici è il progetto sviluppato per il libro d'artista Lie Detector - la macchina della verità, a cura di Daniele Upiglio e Associazione Culturale HC, (Daniele Upiglio Editore, Milano 2011) in tiratura limitata a 30 copie. La pubblicazione vede la partecipazione di sei artisti, Alvise Bittente, Elena Mocchetti, Margherita Morgantin, Sara Rossi, Alessandra Spranzi, Wurmkos invitati a lavorare su un testo inedito di Matteo Martini.

p. 50

Paesaggio con radici, 2011

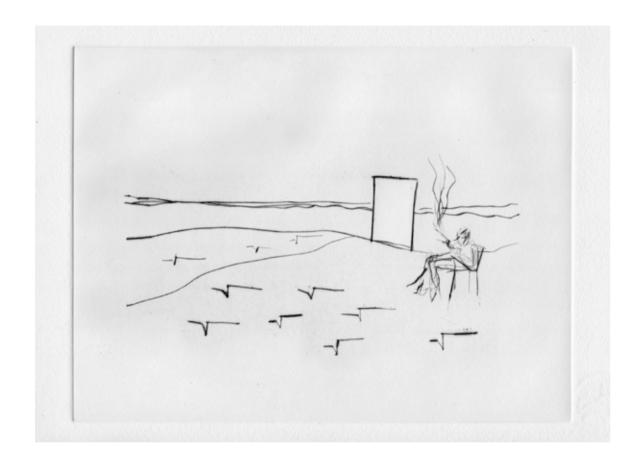
puntasecca

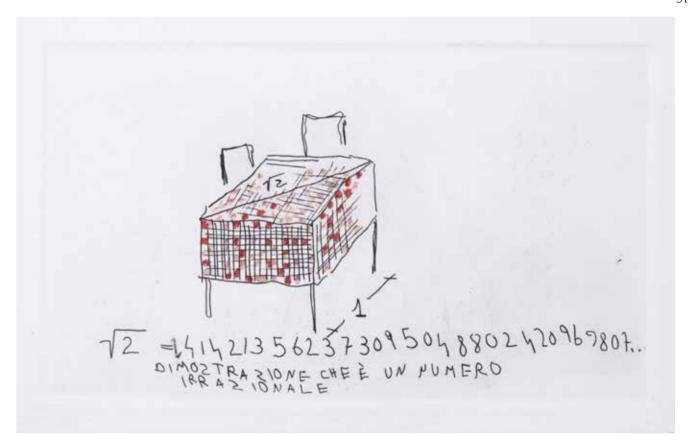
formato della lastra, mm 150x200; formato della carta cm 30x20

specifiche di tiratura: Pda

p. 51 $\sqrt{2}$, 2011 acquaforte, puntasecca, pastello rosso formato della lastra mm 87x150; formato della carta cm 28,5x38,3 specifiche di tiratura: 21/21 stampata presso Canopo Edizioni, Prato







Adriano Nasuti-Wood

Dalla Tenebra alla Luce

52

La realtà ci appare indefinita. Questa indefinitezza è l'ambiente di azione di maggior libertà. In un universo multidimensionale questa indeterminatezza si trova in un piano diverso; un piano sotterraneo. L'indefinitezza è una materia oscura. Il Manifesto è un proclama:

In questi tempi dell'Impero della Luce di luci - luminosità incandescenti e accecanti - si rende necessaria la creazione di spazi di tenebre. Ombre capaci di ridare dimensione ad una realtà appiattita dall'eccesso di luce senza visione, né illuminazione.

È altrettanto un interruzione nella continuità della Luce di luci luminose che dovrebbero illuminare le nostre anime, corpi, pensieri, speranze, invece questa Luce è solo un loop di riflessioni senza fonte né orizzonte.

Una matrice fatta da spray e carta vetrata; una stampa.

Una riflessione dai toni apocalittici, una dichiarazione di esigenza rispetto a tempi difficili da un punto di vista generale e particolare.

Il manifesto proclama, rende visibile la necessità di dare voce multipla e viene qui presentato in copia unica ma riproducibile per modalità di esecuzione e per la formalizzazione (matrice/stampa).

Forma e materiali danno corpo ai contenuti: ruvidezza, opacità e lucentezza, ondulazione nella stampa che crea nuovi chiaroscuri (ombre e luci) che stanno direttamente alle frasi che il manifesto riporta.

Il lavoro si pone come spina nel fianco, capace di chiamare all'ordine le coscienze. Questo il compito dell'artista, creare spine per una esigenza di costruzione di identità collettiva e personale, spesso scegliendo strade formali non facili, minimali e semplificate che serbano la loro forza nel contenuto.

Spesso, nei lavori di Nasuti-Wood, sono visibili le tracce dell'azione: l'artista copia, posa, affonda, sceglie, ripropone, monta. Sono tutti gesti, questi, e azioni, la cui eco è sempre presente nei lavori, come un riverbero che è più potente, spesso, del risultato formale.

In questo caso il riverbero è nel verbo stampare, nel moltiplicare una voce (solo nel mezzo, dato che la copia è unica), nel presentare matrice e stampa, operazione che carica il lavoro di una pregnanza significativa.

Ai toni aulici e speciali dello statement che accompagna matrice e stampa (nonché al testo del manifesto) corrisponde una veste dimessa, una sorta di quotidianità del mezzo e dei materiali: potenzialità di diffusione dell'oggetto, meccanismi di riproducibilità (stencil, spray) che collocano il contenuto in ambiti quotidiani.

Alcune visioni. Consideriamo un orizzonte sul quale una nube luminosa abbatte le forme che abitano il mondo. Supponiamo

53

che nessun destino è definitivo. Se attrezzati adeguatamente la sopravvivenza sarà alla nostra portata. Noi, capaci di creare gli attrezzi necessari, per nostalgia o per ostinazione resisteremmo. Audaci, possiamo resistere a qualsiasi apocalisse senza atten-

dere inginocchiati la salvezza o la dannazione.

Alla continuità della luce opponiamo l'intermittenza. Per una politica della tenebra.

pp. 54-55

Manifesto DT/DL, 2011

spray su carta vetrata e stampa calcografica cm 40x25
dimensioni variabili secondo ambiente





Pantani-Surace

Il trittico si compone di tre ritratti di uomo con in bocca una valvola per gonfiare gli oggetti di plastica. Doppio è il segno che li compone, più corposo e più sottile, che dà loro una strana vibrazione. Le tre diverse posizioni aumentano la vitalità delle silhouette.

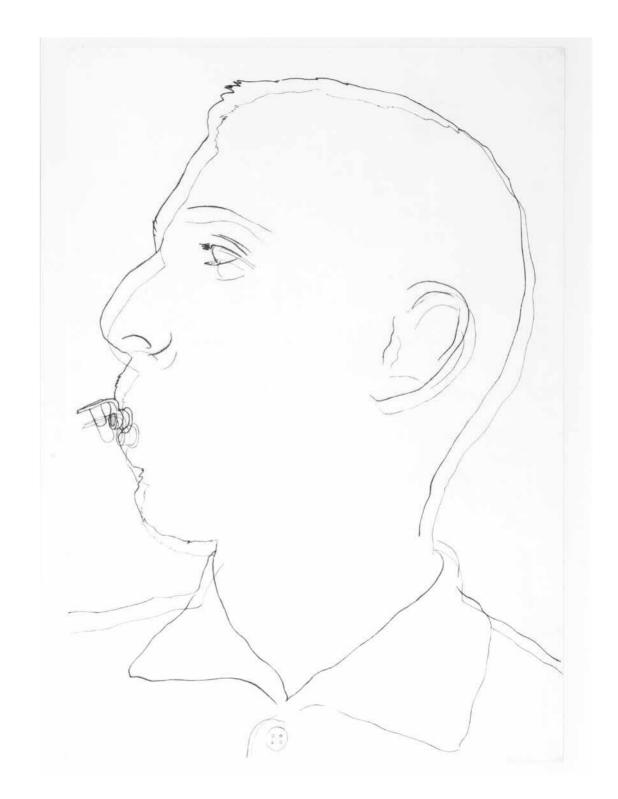
"L'uso non canonico delle convenzioni, quelli che si potrebbero considerare difetti tecnici, si propongono come valore formale.

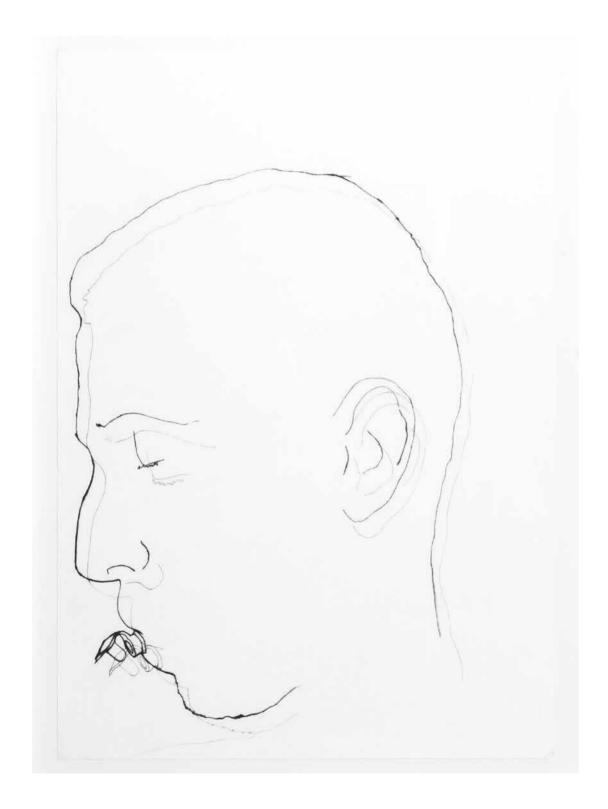
È l'uso non ortodosso dei mezzi, fuori dai canoni della disciplina, che contribuisce a rivelare la bellezza spuria di una doppia linea di contorno della figura."

Il paradosso, il lavoro sulla fisicità e sulla deformazione, il rendere le cose complesse tramite slittamenti di senso costituiscono alcuni dei motivi di ricerca della coppia alla metà degli anni Novanta e, talora, continuano a costituire nuclei della ricerca attuale.

Gli specchi con le bolle che trasformano e moltiplicano, i lampadari che grondano acqua e si disfano mutando la loro bellezza formale in un'esperienza in divenire, i muri dove le scritte affiorano e scompaiono, i coriandoli di ceramica scricchiolanti nella loro degradazione sono tutte translitterazioni di senso. L'effetto sorpresa sta nel cambiamento di stato, o in progress o nelle aspettative rispetto alla reattività degli oggetti "in azione".

pp. 57-59
Rubberized, 1995
punta secca
formato della lastra mm 695x485 x 3 elementi; formato della carta cm 69,5x48,5 x 3 elementi
specifiche di tiratura: 3/20







Laura Pugno

L'attenzione al paesaggio presente nella ricerca di Laura Pugno è un tema ricorrente che spesso opera sull'idea della cancellazione del ricordo e della traduzione. In questo caso la matrice è un filtro ulteriore nella resa del ritratto del paesaggio.

Nel cogliere i soggetti negando ad essi il colore e "dimenticando" o cancellando, nella traduzione, alcuni particolari ritenuti importanti per la loro connotazione, emergono tuttavia alcuni tratti che non cogliamo nella visione frontale: l'andamento delle linee, alcune caratteristiche che tornano in paesaggi affini (ad esempio quelli montani, come in questo caso) focalizzando un'attenzione nuova a qualcosa che l'esperienza ci insegna a valutare con forse minore stereotipia.

"Questi paesaggi non sono stati colti frontalmente, ma 'tenuti alle spalle': colti cioè attraverso il loro riflettersi su di una lastra di plexiglass, in un tratto di sentiero di alta montagna. Tenendo la lastra sulle ginocchia, ho disegnato con una punta da incisione il riflesso che vedevo su di essa.

In questo lavoro dove la massa sfuma, sopravanzata dalla linea, la materialità del paesaggio viene elusa dal segno quasi trasparente sul plexiglass, e dalle frequenti 'incertezze' del disegno. Le incertezze nascono dall'aver lavorato *au grand air* in alta quota, cercando di fissare sulla lastra un'immagine riflessa, resa più indeterminata da movimenti involontari del corpo e dall'esiguità del segno su di una superficie trasparente.

La tecnica della puntasecca non consente una perfetta coincidenza tra segno inciso e segno rilasciato dalla stampa: la presenza di 'barbe' rende impossibile trattenere l'inchiostro unicamente nei solchi. Il segno si arricchisce di sfumature, così come avviene per un'immagine non più presente, di cui si conserva il ricordo."

p. 62
Paesaggio alle spalle I, 2011
puntasecca su plexiglass
formato della lastra mm 300x500; formato della carta cm 50x70
specifiche di tiratura: 2/3

p. 63

Paesaggio alle spalle II, 2011

puntasecca su plexiglass

formato della lastra mm 300x500; formato della carta cm 50x70

specifiche di tiratura: 2/3









Sara Rossi

Passato prossimo personale (l'artista che fotografa il suo riflesso in una vetrina di Utrecht), un palcoscenico che nasconde il corpo di una donna (dal sipario spuntano le gambe e le scarpe), una fotografia con due ritratti di un tempo passato, due spiriti della tragedia e della commedia della vita (o della rappresentazione). Tutta questa umanità riunita in uno stesso apparente luogo ma capitata lì da tempi diversi e tutti contemporanei ci interrogano sulla storia, sullo svolgersi della vita attraverso accidenti e sulla capacità della fotografia di fissare davvero un determinato momento.

Le piccole puntesecche sembrano narrare in autonomia un altro frammento della vita della donna che veste scarpe con il tacco. Lievi e veloci i due piedi calzati suggeriscono momenti antecedenti rispetto alla caduta sul palcoscenico o momenti successivi, nell'eventualità che la donna possa rialzarsi e ricadere infinite volte. Questi due lavori mostrati insieme hanno il potere di innescare la circolarità del racconto: i ritmi diversificati (immobilità e dinamismo) e il transito per tempi e luoghi diversi.

"Una fotografia è associata alla morte di una donna, alle sue gambe, ai suoi piedi. Lo spirito degli antenati sembra vigilare su un'azione appena accaduta, davanti all'occhio meccanico di una camera distratta. Ogni piccola morte è una potenziale resurrezione, una rinascita. E questa rivelazione è tragica e buffa.

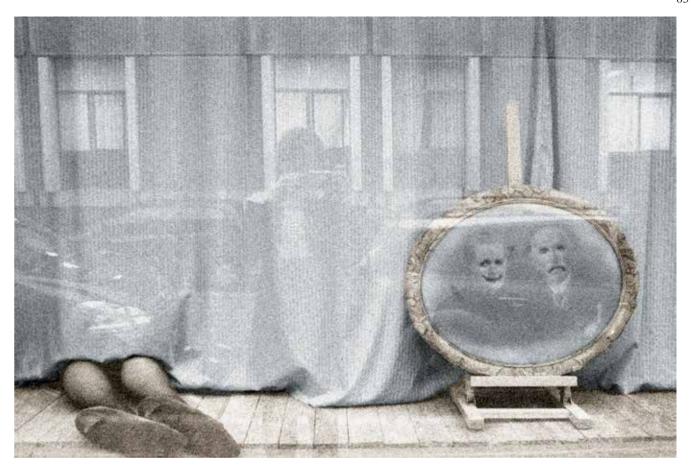
Fissare una fotografia digitale su un supporto stabile (metallico), è restituirle il suo negativo, il suo non essere ancora o non essere più, o ancora non essere solo quella singola immagine, ma tutte le immagini che l'hanno preceduta e che la seguiranno.

La fotografia è la macchina della verità (riflessione avviata dall'invito al libro/progetto *Lie Detector* promosso da HC) poiché nel tentativo di sfuggire 'alla perdita e al seppellimento' rivela, per negazione, la coscienza della perdita degli istanti che non vengono 'fotografati'. Sono piccole morti invisibili e restano latenti, nascoste dentro l'unica immagine. Questa fissità, questa astrazione torna ad essere discussa, ribaltata, riflessa e sdoppiata e così rivelando il proprio fondo di menzogna, di costruzione.

Cosa resta della cosa, del soggetto?

Fissare l'immagine per farla resistere al flusso del vago e dell'indefinibile, del non dato e certo, è stata una 'fissazione' dei pionieri della fotografia¹."

1) 'Ma la fotografia avviene nell'aperto (che è anche questa infinita potenzialità descritta da Talbot) facendovi qualcosa di finito: l'immagine latente, giungendo, cancella per un istante tutte le altre immagini, si suggella nella sua stessa venuta, unica e definitiva: data l'infinita possibilità di immaginamento, ogni immagine che viene è come uno schiudersi precluso, un ritaglio strettamente e precisamente finito, una finitura. La grande questione che ossessionò la ricerca proto-fotografica fu per molto tempo quella del fissativo: occorreva non soltanto raccogliere ma conservare, non solo cogliere ma fissare. Fissare, si ricordi, è prima di tutto guardare secondo un'angolazione unica, guardare fissamente, essere nella fissità, ma significa anche inscriversi nel regime della fissazione, passare dall'effimero e dal passeggero al regime di ciò che resta, di ciò che si tiene. Questa tenuta o questo tenere che mancò così crudelmente a Narciso, la fotografia finirà con l'ottenerlo senza fatica, e non è più lo stesso mondo quello dove tutto può essere trattenuto, dove tutto può sfuggire in qualsiasi momento alla perdita e al seppellimento'. Jean-Chrisophe Bailly, L'istante e la sua ombra, Milano Torino, Bruno Mondadori editore, 2010 (trad. dal francese di Elio Grazioli), pp. 42-43



p. 65 *Utreeth 2003*, 2011 riporto fotografico, acquaforte e acquatinta su ottone formato della lastra mm 300x200 (tre battute); formato della carta cm 33x23 specifiche di tiratura: Pds (stampata con i torchi di Daniele Upiglio)

pp. 66-67
Note, 2011
acquaforte e puntasecca su ottone
serie di 6 lastre mm 85x65; formato della carta cm 16x16
specifiche di tiratura: Pda (stampata con i torchi di Daniele Upiglio)













Alessandra Spranzi

"Lo spazio occupato da un corpo non può, nello stesso tempo, essere occupato da un altro: per esempio immergendo due dita in un vaso colmo d'acqua, questa trabocca.

È facile, l'impenetrabilità, ovvia, eppure ci avventuriamo continuamente dove non dovremmo, nell'impenetrabile, perché qualcosa succede, quando forziamo questa legge."

Alessandra Spranzi usa la fotografia e il video come prevalenti mezzi espressivi.

Protagonisti della sua ricerca sono gli oggetti, il modo di utilizzarli che riesce in una sorta di trasfigurazione nel momento in cui l'azione che si compie non è quella convenzionale o di abitudine.

Meraviglia e stupore nascono da questo scarto e "dall'abitare" gli oggetti con un punto di vista non stereotipato nella loro potenzialità performativa.

Una legge fisica è limite che si intende valicare per il valore della scoperta. L'acqua che esce dal bicchiere è un "danno" che provoca un piccolo stupore. La sospensione del giudizio e l'aspettativa riposta nell'azione del far traboccare costituisce la ricchezza dell'esperienza.

Bicchiere, pietra immersa in esso, tavolo, acquistano, nell'immagine, una monumentalità nella sospensione e denotano l'eccezionalità del gesto.

L'impenetrabilità è il progetto sviluppato per il libro d'artista Lie Detector - la macchina della verità, a cura di Daniele Upiglio e Associazione Culturale HC, (Daniele Upiglio editore, Milano 2011) in tiratura limitata a 30 copie. La pubblicazione vede la partecipazione di sei artisti, Alvise Bittente, Elena Mocchetti, Margherita Morgantin, Sara Rossi, Alessandra Spranzi, Wurmkos invitati a lavorare su un testo inedito di Matteo Martini.

p. 69 immagine tratta da Onorato Darbesio, *Scienze naturali e filosofiche*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1955

p. 71 L'impenetrabilità, 2011 fotoincisione formato della lastra mm 210x300; formato della carta cm 26x37 specifiche di tiratura: Pds

CORPO E SOSTANZA - PROPRIETÀ STATI D'AGGREGAZIONE

Con la parola natura intendiamo il complesso degli innumerevoli corpi che vediamo attorno a noi. Si dice corpo tutto ciò che occupa spazio e colpisce i nostri sensi; o anche una quantità limitata di materia. La materia sarebbe quindi il costituente dei corpi, qualunque essi siano e comunque si presentino. Sostanza è invece una determinata qualità di materia che ha

caratteri suoi propri (oro, argento, rame, ferro, vetro, zucchero, sale, ecc.).

I corpi hanno delle proprietà comuni o generali e proprietà specifiche o particolari.

Sono proprietà generali:

L'estensione: ogni corpo occupa una porzione di spazio, che è misurata dal suo volume.

L'impenetrabilità: lo spazio occupato da un corpo non può, nello

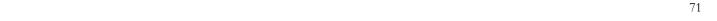


Impenetrabilità.

stesso tempo, essere occupato da un altro: per es. immergendo due dita in un vaso colmo d'acqua, questa trasborda.

"Alessandra Spranzi non è una fotografa ma un'artista contemporanea che utilizza la fotografia. La differenza non è sempre evidente, e la distinzione può sembrare inutile: è invece importante. Gli scatti di Spranzi non chiedono di essere valutati solo per la loro bellezza formale, ma come frammenti di una pratica più vasta, al tempo stesso estetica ed esistenziale. Sono registrazioni di azioni e scene che l'artista coreografa per l'obiettivo, spesso interpretandole personalmente; rappresentano riflessioni sulla natura stessa della fotografia, come nelle serie il cui soggetto sono altre fotografie; giocano sulla struttura seriale per creare uno svolgimento di tipo narrativo o per esplorare le varianti del medesimo soggetto. Il filo conduttore di questa ricerca sfaccettata è un senso della realtà come enigma, uno stupore di fronte alle cose che potrebbe scegliere per motto una frase di Wittgenstein: 'Non come il mondo sia, è il Mistico, ma che esso sia'."

Simone Menegoi, L'esempio di Proust, in "Specchio", 10 maggio 2009





Eugenia Vanni

Sturm und Drang

Ho utilizzato dei vecchi taglieri da cucina come matrici: ho inchiostrato direttamente la superficie graffiata adottando gli stessi criteri che avrei usato per una normale lastra incisa, poi ho stampato con il metodo calcografico.

La fitta rete di solchi casuali dovuti ai tagli lasciati dal lavoro manuale domestico è in realtà un insieme di segni grafici che vogliono far riflettere sul concetto di incisione come rivelazione di una traccia.

Quello che mi interessava era trovare una matrice "spontanea" che, una volta stampata, riportasse un'immagine ricollegabile non più al tagliere stesso, ma ad altro, a qualcosa di voluto, magari a paesaggi romantici: una sorta di Sturm und Drang appunto.

Ad esempio, *Sturm und Drang #1* è la stampa calcografica del tagliere di mia nonna, quindi risale a diversi anni fa.

La luce centrale, nel paesaggio, è la parte consumata del tagliere a causa dei solchi lasciati dalla mezzaluna: strumento di taglio usato in passato più di adesso. Questa stampa mette in evidenza quindi un diverso approccio alla manualità domestica fra passato e presente, approccio che crea anche visioni estetiche diverse nell'immagine che ne ricaviamo.

Volevo catturare qualcosa che è difficilmente sotto controllo.

L'incisione di sua natura prevede dei passaggi controllati e precisi ed è stata l'unica tecnica che mi ha dato la possibilità di immortalare la bellezza della manualità umana.

La non serialità delle singole stampe reinterpreta il concetto di lastra: essendo in questo caso matrici trovate e non fatte, la serialità non sta nel numero delle stampe, ma nella quantità di pezzi unici trovati nel mondo, per cui il fatto che siano tutte 1/1 rafforza il concetto d'identità e storia di ogni singolo tagliere/matrice. Il suo percorso di oggetto lavorato si interrompe nel momento in cui viene inchiostrato per la prima volta.

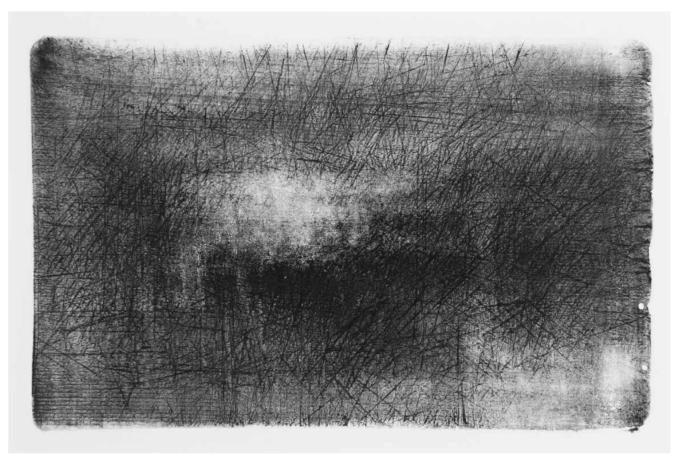
Eugenia Vanni

p. 78
Sturm und Drang #2, 2011
stampa calcografica da tagliere domestico
dimensione tagliere/matrice cm 40x28,5; incorniciato cm 90x90
specifiche di tiratura: 1/1

p. 79
Sturm und Drang #1, 2011
stampa calcografica da tagliere domestico
dimensione tagliere/matrice cm 26,5x17; incorniciato: cm 90x90
specifiche di tiratura: 1/1







Vaso Zezeli

76

"Quando un paese non conosce invasioni, il corpo dell'altro che penetra le sue terre, si può dire che il processo di identificazione non sia compiuto. *Landing* rappresenta proprio quel processo, quando però l'altro violenta e cambia ciò che c'era prima."

"In una cornice visuale immediatamente riconoscibile, è scritta parte della mia biografia. L'infanzia è sospensione e gioco, distanza da ciò che offende la fantasia e il cuore. Ma l'infanzia di un serbo non si risolve in quella innocenza, possibile solo nella sospensione tra le guerre, una guerra tra stati confinanti e una con un nemico molto più vasto e apparentemente innocente."

Vaso Zezelj è un artista il cui lavoro, sia che si tratti di pittura che di grafica d'arte, mette a confronto il mondo globale con il particolare biografico. Lavorando spesso con il collage, mettendo a confronto immagini tratte dal mondo della comunicazione, delle riviste e dei manifesti, l'artista costruisce di volta in volta lo scarto tra mondi genericamente felici e identità (che siano di un paese o di persone) infelici nel particolare. L'utilizzo di registri narrativi che dal passato di writer di Vaso tornano anche nelle dimensioni limitate della tela o del foglio, costruiscono la potenza del lavoro, spesso giocato tra grafismi e campiture distese, tra il colore e il bianco/nero. Tra distanze di luoghi, di atteggiamenti e tempi.

p. 78
Sweet sweet sound of sabotage, 2009
acquaforte/acquatinta/collage
formato della lastra mm 110x240; formato della carta cm 35x50+8,5x11,5 collage
specifiche di tiratura: copia unica, 4 tiratura della lastra

p. 79

Landing, aprile 2011
acquaforte/collage
formato della lastra mm 150x200; formato della carta cm 30x40
specifiche di tiratura: copia unica, 3/5 realizzate in acquaforte



















Alis/Filliol

Alis/Filliol, duo composto da Davide Gennarino (1979) e Andrea Respino (1976), nasce nel 2007 a Torino.

Nel 2008 ha vinto il premio acquisizione nella mostra *No Location*, *Relocation* presso A.T. Kearney, Milano, a cura di M. Farronato. Nel 2009, con Ludovica Carbotta, ha esposto nella mostra *00*, la prima di un processo espositivo che intende proseguire inglobando altre realtà artistiche affini. Nel 2010 ha esposto presso Cripta747 (Torino), Gum (Carrara), e-static (Torino). Alis//Filliol è stato il primo artista selezionato per CARS, la residenza creata dal gruppo MARS (Milano).

89

Nel 2011 è stato selezionato per l'ottava edizione del Premio Furla per l'Arte ed ha esposto presso Palazzo Pepoli (Bologna), Galleria Comunale d'Arte Contemporanea (Monfalcone), ArtVerona, DolomitiContemporanea (Belluno).

Davide Gennarino e Andrea Respino sono membri di progetto Diogene.

Emanuele Becheri

È nato a Prato nel 1973.

Tra le mostre personali: **2010** *Impressioni*, Galerija Gregor Podnar, Berlino; *Hauntology*, a cura di S.Cincinelli e C.Collu, MAN Museo d'Arte Provincia di Nuoro, Nuoro **2009** *Après Coup*, a cura di S. Menegoi, Museo Marino Marini, Firenze **2008** *Time out of joint*, a cura di M. L. Pacelli, Pac, Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara.

Tra le mostre collettive: **2011** Marey-Effect, a cura di A. Sarri, Villa Romana, Firenze; Sei gradi di separazione, a cura di I. Mariotti, Villa Pacchiani, Santa Croce sull'Arno; LIVE, a cura di L. Beatrice e M. Bazzini, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato **2010** Le Méthode graphique et autres lignes, a cura di J. Carrier e J. Neves, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers, Paris (FR); Cimento dell'armonia e dell'invenzione:, or Drawing Machines, a cura di S.Menegoi, Galerija Gregor Podnar, Berlino.

Chiara Camoni

È nata a Piacenza nel 1974. Vive e lavora a Giustagnana (Lucca).

Tra le mostre personali: 2011 Nell'ordine del discorso, Museo Marino Marini, Firenze; Una certa cosa, Museo di Storia Medioevale, Bologna; 2010 C. W. Clocknise, MARS, Milano.

Tra le mostre collettive: 2011 Partita a Quattro, a cura di L. Pratesi, Galleria Lorcan O'Neill, Roma; Premio Internazionale Giovane Scultura, a cura di C. Gioia, Fondazione Messina, Casalbeltrame, Novara; Alarums and Excursions, Front Room Gallery, New York; Vedere un oggetto, vedere la luce, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, a cura di G. Kollak, P. Moore, Pavel Pys, Guarene d'Alba, Cuneo; Somiglianze non sensibili (II), a cura di C. Canziani, Galerie Opdahl, Berlino, Germania; 2010 Libro/oggetto: Italian Artist' Book, 1960s – non, a cura di R. Steinberger e G. Zamboni Paulis, Santa Monica Museum of Art, Santa Monica; Quali cose siamo, a cura di A. Mendini, III Triennale Design Museum, Milano; Non completamente immemori. Né completamente nudi, a cura di A. Bruciati ed E. Comuzzi, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone, Gorizia.

Francesco Carone

È nato a Siena nel 1975. Vive e lavora a Iesa (SI).

Mostre personali: 2010 Horror vacui, a cura di L. Giusti and A. Natalini, EX3 Centro per l'Arte Contemporanea, Firenze; golem, Galleria SpazioA, Pistoia 2008 maelström, Galleria SpazioA, Pistoia; Ora l'autunno del nostro scontento, a cura di M. Paderni, Art Waiting Room, Lago S.p.a. - Villa del Conte (PD) 2006 Le dimore filosofali, SpazioA contemporanearte, Pistoia 2005 Atlante – Deposizione, a cura di S. Risaliti e P. Gaglianò, Quarter - Centro Produzione Arte, Firenze; Fronte del porto, a cura di G. Caroppo, Porto, Barletta (BA) 2002 Francesco Carone, Pennacchio Argentato, a cura di M. Tonelli e P. Guadagnino, Galleria T293, Napoli; Corpisanti, a cura di M. C. Bastante, Galleria el Aleph, Roma

Mostre collettive: 2010 Niente da vedere tutto da vivere, a cura di L. Bruni, Istituto del Marmo Pietro Tacca, XIV Biennale Internazionale di Scultura, Carrara; aktuelle positionen italienischer kunst, Stadtgalerie, Kiel, Germany 2009 Talent Prize, Museo Centrale Montemartini, Roma; Mediterranean, a cura di E. Scipioni, V. Kortun, The Road to Contemporary Art, Roma 2008 Talent Prize, Museo del

Corso, Fondazione Roma, Roma; Via Amati 13, Galleria SpazioA, Pistoia; Collezione Farnesina - Experimenta, a cura di M. Calvesi, L. Canova, M. Meneguzzo, M. Vescovo, Ministero degli Affari Esteri, Roma; Arrivi e partenze. Italia, a cura di A. Fiz e W. Gasperoni, Mole Vanvitelliana, Ancona 2007 Storytellers, a cura di P. Gaglianò, Parco dell'Acciaiolo, Scandicci, Firenze; Progettoggetto, a cura di S. Coletto, Palazzo Bracciolini delle Api, Pistoia; Open Air, a cura di M. Paderni, I. Saccani, Orto Botanico, Parma; On the Edge of Vision, a cura di L. Canova, National Gallery of Modern Art, Mumbai, Victoria Memorial Hall, Calcutta.

Andrea Chiesi

È nato a Modena nel 1966. Vive e lavora ai Tre Olmi di Modena.

Residenze a Brooklyn, New York City (2010) e Berlin (2011)

Mostre personali (selezione): 2011 Perpetuum Mobile, X-Lab, Berlin; Io Rifletto, Guidi&Schoen, Genova 2009 Beyond Time, Nohra Haime Gallery, New York; Elogio dell'ombra, Otto Gallery, Bologna 2008 Kryptoi, Corsoveneziaotto, Milano 2007 Kali Yuga, Guidi&Schoen, Genova 2005 Nero, Corsoveneziaotto, Milano 2004 Thule/Altrove, Fondazione La Fabbrica, Locarno 2002 S.P.K., Luciano Inga-Pin, Milano; Generazioni 2, Palazzo S.Margherita, Modena 2001 Moloch, Lipanjepuntin, Trieste.

Mostre Collettive (selezione): 2011 Emilia Romagna, LIV Biennale di Venezia, Palazzo Pigorini, Parma 2010 2010 Fine Art, Misael Space, Cape Town, South Africa; Metamorphosis, Nohra Haime Gallery, New York 2009 Connectivity 01, Terna Prize for Contemporary Art, Chelsea Art Museum, New York 2008 Premio Terna 01 Arte Contemporanea, (vincitore), Palazzo delle Esposizioni, Roma 2007 Nuovi pittori della realtà, PAC, Milano; Arte Italiana 1968-2007, Palazzo Reale, Milano 2005 Bologna Contemporanea 1975-2005, Galleria d'Arte Moderna, Bologna; Clip'it, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino 2004 V Premio Cairo Communication (vincitore), Palazzo della Permanente, Milano; Vernice, Villa Manin, Passariano; Anteprima Quadriennale, Promotrice Belle Arti, Torino 2003 Peripheries become the center, Prague Biennale, National Gallery, Prague; Young Italian Genome, Buia Gallery, New York; Bianco e nero italiano, Galerie Davide Di Maggio, Berlin; Melting Pop, Palazzo delle Papesse, Siena.

Matteo Fato

È nato a Pescara nel 1979. Vive e lavora a Parigi e Pescara.

Ha partecipato a numerose mostre in Italia e all'estero, in gallerie private e musei pubblici.

Tra le mostre personali: 2011 Matteo Fato (osservando la parola), Casa natale di Raffaello, Urbino; [Autoritratto(1)], Lithium Project/Not Gallery, Napoli 2010 Il senso dell' ordine, AB23, Vicenza 2009 [lm'a:t?t"e(o)f;a.t,o?], Galleria Cesare Manzo, Roma/Pescara; Ingrafica, Cuenca, Spagna 2008 Matteo Fato, Warehouse, Teramo; Matteo Fato, Daniele Ugolini Contemporary, Firenze 2007 Videosegnando, MLAC, Roma 2006 In China, Galleria Cesare Manzo, Pescara; Kasa Gallery, Istanbul, Turchia.

Tra le mostre collettive più recenti: 2011 12° Premio Cairo, Milano; 54° Biennale di Venezia; Il grado zero dello sguardo, Museo laboratorio, Città Sant'Angelo; Difetto come indizio del desiderio, NEON>CAMPOBASE, Bologna 2010 Premio Mario Razzano, ARCOS, Benevento; Drawing a Video, Janko Dada Museum, Haifa, Israele; Impresa Pittura, CIAC, Genazzano; Libri d'Artista dalla collezione Consolandi 1919-2009, Palazzo Reale, Milano 2008 Arrivi e Partenze, Mole Vanvitelliana, Ancona; Drawings in Action, Centro Pecci, Prato 2007 Video Lounge, ARTISSIMA14, Torino; Fuori Uso - Are you Experienced?, Ex Cofa, Pescara - ACAX, Budapest - MNAC, Bucharest 2006 L' Immagine Sottile 01, GC.AC, Monfalcone.

Dacia Manto

Dacia Manto vive e lavora a Bologna e Milano.

Mostre personali selezionate: 2011 Wood seer, Paolo Maria Deanesi, Rovereto; Dacia Manto, Macc, Museo d'Arte Contemporanea di Calasetta 2010 Bower, Magazzino 1B, Prato, a cura di L. Giusti 2009 Dacia Manto, per Critica in Arte, Mar, Museo d'Arte della città, Ravenna 2008 Jardin Planetaire, Klerkx, Milano, a cura di M. Tagliafierro.

Mostre collettive selezionate: 2011 Donne, donne, donne, Fondazione Remotti, Camogli, a cura di F. Pasini; Percorsi ritrovati nell'arte italiana, Mart, Rovereto 2010 Cosa fa la mia anima mentre sto lavorando? Maga, Museo d'Arte Contemporanea, Gallarate, a cura di A.

Vettese e F. Pasini; *Private Garden*, Pav, Parco D'Arte Vivente, Torino, a cura di C. Cravero **2009** *Fragile, Metropole*, Museo D'arte Contemporanea, Saint Etienne (Fr), a cura di L. Hegyi; *Green Platforms*, Centro Cultura Contemporanea La Strozzina, Fondazione

91

Palazzo Strozzi, Firenze, a cura di Lorenzo Giusti.

Premi: 2008 Geniali, Premio Alitalia per la giovane arte, Roma (vincitrice); Nono Premio Cairo, Milano, Palazzo della Permanente (finalista); 2010 Premio Agenore Fabbri per l'arte italiana, Kiel (D) (finalista); 2011 Premio Acea- Ecoart, Roma (vincitrice); 2011 Premio Aletti, Verona (vincitrice).

Filippo Manzini

È nato nel 1975 a Firenze, dove vive e lavora.

2011 Tunnel - The Wall (archives), Ex Officine Automobilistiche, Roma, a cura di P. Gaglianò; Nel frattempo-meanhile, Ex mercato della frutta- Valleffio sul Mincio (Verona), a cura di L. Pozzi; ArtVerona - Galleria Frittelli Arte Contemporanea, 6/10 ottobre 2010 25 hours a day, Villa Romana, Firenze, cura di A. Stepken; Ut>home, Galleria Whitelabs, Milano, a cura di N. D. Angerame; Private Flat #6 Brucia Babilonia-The wall (archives), Firenze, a cura di P. Gaglianò 2009 Setting for production, Galleria P38, Lucca, a cura di P. E. Antognoli Viti; Open Studios, Centro di Cultura Contemporanea Strozzina, Firenze, a cura di F. Nori 2007 Pittura/Materiale, Galleria Frittelli Arte Contemporanea, Firenze, a cura di P. L. Tazzi; Nonplusultra, Galleria Daniele Ugolini Contemporary, Firenze, a cura di G. Pasi 2006 In Progress, Patrizia Pepe, Prato, a cura di D. Ventroni 2003 Contested Space, Spazio Alcatraz – Stazione Leopolda, Firenze, a cura di M. Scotini; Networking. Le citta della gente, Monsummano Terme, a cura di M. Scotini 2002 Base/progetti per l'arte contemporanea, BASE, Firenze, a cura di S. Risaliti; Luoghi, BZF Vallecchi, Firenze, a cura di G. Videtta

Margherita Morgantin

Nata a Venezia nel 1971, si è laureata in Architettura, dipartimento di Fisica Tecnica, all'istituto Universitario di Architettura di Venezia, vive e lavora a Milano, Venezia, Palermo.

Tra le principali mostre personali: 2009 Air drawing, Galleria Continua San Gimignano (SI); Palermo_zen (white rainbow), a cura di H.Marsala, quartiere ZEN 2, Palermo 2005 Download-now #4, Fondazione Olivetti, Roma, a cura di F. Comisso 2004 Codice Sorgente, Galleria Continua, San Gimignano (SI); Baggage identification tag, a cura di D. Bigi, Casa Musumeci Greco, Roma 2003 Spazio Aperto, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, con Davide Tranciana, a cura di C. Bertola 2002 Arte all'Arte 7, progetto del Teatro dei Leggieri di S.Gimignano, Palazzo delle Papesse, Siena.

Tra le mostre collettive: 2007 Piove dentro a l'alta fantasia, Museo Marino Marini, Firenze; D'ombra, a cura di L. Vergine, Compton Verney Art Museum, Warwickshire e MAN, Nuoro; 2006 Videoreport Italia 2004-05, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone; Biennale Donna, a cura di E. De Cecco, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Ferrara, Ferrara; Il potere delle donne/The Power of Women, Galleria Civica di arte contemporanea, Trento 2005 Con altri occhi, a cura di K. Anguelova, R. Pinto, Palazzo della Ragione, Milano; Aperto per lavori in corso, a cura di G. Pasini, PAC, Milano; Allineamenti, a cura di L. Aiello, S. Risaliti, Trinitateskirche, Köln; Sweet taboo, a cura di R. Pinto, Kompleksi-Goldi, Tirana, Albania Tirana Biennale 3 episode II 2004 Empowerment, a cura di M. Scotini, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Villa Mombrini, Genova.

Adriano Nasuti-Wood

È nato nel 1976 a Buenos Aires. Vive e lavora a Milano.

Dopo gli studi in Economia ed alcuni anni come giovane manager nel campo assicurativo, nel 2000 frequenta l'Accademia di Venezia dove si diploma in Pittura, indirizzo Nuove Tecnologie. Nel 2003 presso la Middlesex University di Londra segue il corso di Electronics Arts. Nel 2007 viene selezionato dalla Fondazione Bevilacqua la Masa per l'assegnazione di uno studio. Dal 2010 collabora con il Museo MAGra.

Mostre personali (selezione): 2011 Agira Domina, BOCS Origini, Catania 2010 Quasi, Galleria SpazioA, Pistoia; C. W. ClockWise - Chiara Camoni & Adriano Nasuti-Wood, MARS, Milano.

Mostre collettive (selezione): **2010** *All Strange Away*, a cura di B. Foschini, Neon>Campobase, Bologna; *Titolo grosso*, Cripta 747, Torino **2009** *Festa Grande*, a cura di G. Di Pietrantonio e M. Scotini, NABA, Milano; *Senza Rete*, a cura di L. Benedetti e C. Corbet-

ta, Roma "A Road to Contemporary Art", Santo Spirito in Sassia, Roma; *Im_03 - L'immagine sottile*, a cura di A. Bruciati, GC.AC, Monfalcone **2007** *Spritz Time!* a cura di M. Farronato, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia.

Premi - Residenze: **2011** Selezione Fondazione Spinola Banna, Worshop con A. Viliani e The Otolith Group **2010** Fondo Acquisti Amici di MiArt, a cura di M. Gioni e G. Verzotti.

Pantani-Surace

92

Lia Pantani e Giovanni Surace insegnano nelle Accademie di Belle Arti di Bologna e di Firenze e collaborano dal 1995. Vivono a Calenzano (PO).

Tra le mostre personali: **2008** *Ti amo*, a cura di L. Culpan, Galleria Madder 139, Londra, UK **2004** *Non spiegatemi perché la pioggia si trasforma in grandine*, galleria nicolafornello Prato **2001** *Se la memoria mi dice il vero*, a cura di I. Mariotti, Certosa Monumentale di Calci, Pisa, 2001.

Tra le numerose partecipazioni a mostre collettive: 2010 Au Pair, coppie di fatto nell'arte contemporanea, a cura di G. Di Pietrantrantonio e F. Referza, Fondazione Malvina Menegaz per le Arti e le Culture, Borgo Medievale di Castelbasso, Teramo 2008 Una giornata particolare, luogo delle possibilità, a cura di I. Mariotti, Teatro Sant'Andrea, Pisa 2007 Mobili, a cura di E. Del Prete e L. Aiello, Nosadella due, Bologna 2003 Working Insider, a cura di S. Risaliti, Stazione Leopolda, Firenze.

Laura Pugno

Vive e lavora a Torino.

Fra le recenti mostre personali: **2011** Non per caso, Studiolo5 Cabinet, Milano **2010** Ricordo di esserci stata, Galleria Alberto Peola, Torino; Ci sono raramente degli spazi interi, Studio Mdt, Prato; Esercizi di percorrenza, Galleria Agenzia04, Bologna.

Fra le partecipazioni a mostre collettive: **2011** Azimut, Sass Muss, Dolomiti Contemporanee, a cura di A. Ginaldi (Belluno); Hitch Hike, CARS, Artspace, Omegna; Tre millimetri al giorno, Cripta747, Torino **2010** Impresa Pittura, CIAC, Castello Colonna, a cura di R. Gavarro e C. L. Pisano, Genazzano (Roma); Passaggi, Pinacoteca Civica, a cura di M. C. Valacchi, Follonica **2009** Plenitudini, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, a cura di A. Zanchetta (San Marino); Translation Paradoxes and Misunderstandings, Shedhalle (Zurich).

Dal 2007 membro fondatore e parte attiva di Progetto Diogene (Torino).

Sara Rossi

È nata a Milano nel 1970. Vive e lavora a Milano.

Mostre personali: 2011 Lanterna magica (Spring), Progetto speciale per Marni, Salone del Mobile, Milano, a cura di Admira Photography; Lanterna Magica, Spazioborgogno in collaborazione con Museo Pecci, Milano 2007 Critica in arte - Sara Rossi, MAR, Museo d'Arte Moderna, Ravenna, a cura di C. Pilati; Acrobazie#3 Sara Rossi, Atelier Adriano e Michele, San Colombano al Lambro (MI), a cura di E. Fulco e T. Maranzano 2003 Premio New York - Miele, The Italian Academy of Columbia University, New York.

Mostre collettive: 2011 Invito al viaggio 2, Museo Pecci Milano 2010 VideoREPORT ITALIA 2008_09, GC.AC, Monfalcone (GO),

a cura di A. Bruciati); Linguaggi e Sperimentazioni. Giovani artisti in una collezione contemporanea, MART Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Rovereto, a cura di G. Verzotti 2009 Scénographies, de Dan Graham à Hubert Robert, Musée de Valence, Valence; Italian Genius Now. Back to Rome, Macro, Roma, a cura di M. Bazzini 2008 Tabula Rasa, progetto speciale di The Rest of Now, Manifesta 7, Bolzano, a cura di D. Isaia 2006 Visioni del Paradiso, Istituto Svizzero, Roma, a cura di K. Frei e D Lucchini; Strade Bluarte, GAM Galleria d'Arte Moderna e altre sedi, Bologna, a cura di C. Pilati; Immagini a contatto, Raccolte Fotografiche Modenesi, Modena, a cura di L. Panaro 2005 Arte all'Arte X: "-a+a" (Luciano Pistoi), Castello di Linari, Linari (SI) 2003 Premio Giovane Arte Italiana, 50° Biennale di Venezia, Venezia; Cest arrive demain, 7a Biennale di Lione, Lione.

93

Alessandra Spranzi

Alessandra Spranzi ha partecipato a numerose esposizioni, sia in Italia che all'estero.

Ha realizzato diversi libri, fra cui Una casa su misura, Alessandra Spranzi, 2011, Nel 1988 ho studiato Ad Reinhardt. Nel 1988 ho studiato con Ad Reinhardt, 2010, Selvatico (colui che si salva), Galleria Fotografia italiana, 2008, testo di S. Menegoi; Cose che accadono, Galleria Fotografia italiana, 2005, testo di F. Pasini; Tornando a casa, Galleria Emi Fontana e Gam di Modena, 1997.

E' docente di Fotografia alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano e all'Accademia di Belle Arti di Brera

Ha esposto sia in Italia che all'estero, in mostre personali e collettive, fra cui: 2011 Never Talk to Strangers, Edel Assanti Project Space, Londra, a cura di C. Artus; Dialogos, Assab one, a cura di E. Cristini e A. Castiglioni 2010 Riti del caso imperfetto: l'incanto. Sotto la buona stella, Festival della fotografia europea, Reggio Emilia, a cura di E. Grazioli 2009 Il terzo paesaggio, Gam, Gallarate; Fotomontaggi, Via Padova 2009, Assabone-Triennale, Milano 2008 Selvatico (o colui che si salva), Galleria Fotografia Italiana, Milano 2007 Storie immaginate, luoghi reali, Museo di Fotografia, Cinisello Balsamo; Movimento emozione, Pordenone; Collezionismi, Assab one, Milano 2006 Venti inediti, Galleria Fotografia Italiana 2005 Cose che accadono, Galleria Fotografia Italiana, Milano 2004 Lo sguardo ostinato, Man, Nuoro 2003 In natura, X Biennale di fotografia, Torino 2002 Nel bosco, Galeria Monica De Cardenas, Milano; Con Art: Magic/Object/Action, Site Gallery, Sheffield, England 2001 La donna barbuta, Galeria Drantmann, Brussels e Galleria Emi Fontana, Milano 2000 Museo Entr'acte, Museo Marino Marini, Firenze; Futurama, Arte in Italia 2000, Museo Pecci, Prato 1999 Da Guarene all'Etna, Fondazione Re Rebaudendo Sandretto, Torino; Non solo fotografia, Centro d'arte Contemporanea, Bellinzona; Quando la terra si disfa, Metronom, Barcellona; Animals animaux tiere animali, Galleria Continua, S. Giminiano; Alessandra Spranzi, Marti Llorens, Murray Guy Gallery, New York; Dove sei?, Galleria Emi Fontana, Milano; 1998 People, Galleria Monica De Cardenas, Milano; Alessandra Spranzi, Luigi Franco Arte Contemporanea, Torino; Immagina 20100, Galleria Enja Wonneberger, Kiel, Germania 1997 Vertigo, Galleria Emy Fontana, Milano; L'angelo del focolare, Care of, Cusano Milanino.

Eugenia Vanni

È nata a Siena nel 1980. Vive e lavora a Siena e a Milano.

Tra le mostre più recenti: 2011 Sei gradi di separazione, a cura di I. Mariotti, Villa Pacchiani, Santa Croce sull'Arno; Play Start, Museo Pecci, Milano; Madeinfilandia arte; Grisaille, Galleria Margini, Massa; Dolomiti Contemporanee, Dolomitenhof Resort a cura di associazione E, Sass Muss Belluno; Videoart Yearbook VI, l'annuario della Videoarte italiana, Bologna; VI Biennale dei giovani artisti, Pisa; Work lab, a cura di Lelio Aiello, Museo Marino Marini, Firenze 2010 Niente da vedere tutto da vivere, XIV Biennale di Scultura di Carrara, Post Monument, evento parallelo, a cura di L. Bruni 2009 Ognuno sa ciò che l'altro pensa, solo show, Galleria Riccardo Crespi, Milano.

Vaso Zezeli

Nato 22 dicembre 1980, Belgrado, vive e lavora a Torino.

Dal 1994 al 2000, a Belgrado, si muove in ambito underground come graffiti writer.

Si ferma durante la guerra balcanica, per poi riprendere come pittore, da autodidatta, a 22 anni.

Nel 2003 si iscrive alla Nuova Accademia di Belle Arti (N.A.B.A) a Milano e l'anno successivo all'Accademia di Brera.

Le sue mostre: 2011, Run Rebel Rabbit Run, personale Art Gallery Machè, Torino; personale all'interno della manifestazione Mare Monstrum presso Galleria Puccini, Ancona; Premio Naturarte Fondazione Ferretti, Castelfidardo (An) per Battle From Struggle 2010 21x21 con Ian Tweedy, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino. Tra 2009 e 2008 Il mondo a Brera: Venti di Erasmus a Cento (Ferrara) e presso la Villa Borromeo Visconti Litta, Lainate (Milano) 2008 Real Presence, Kazamati/Galleria 063 e Accademia Bk, di Belgrado, Castello di Rivoli 2004 I Giardini di Xpò, Gestures of Trans, Openspace, Palazzo Reale, Milano.

