

Segni per far fiorire vasi

Elena El Asmar Concetta Modica

Segni per far fiorire vasi

Elena El Asmar Concetta Modica

VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO

DIREZIONE / DIRECTOR
Ilaria Mariotti

COORDINAMENTO / COORDINATIONS
Antonella Strozalupi
Ufficio Cultura Comune di Santa Croce sull'Arno

Catalogo realizzato in occasione della mostra di / This catalogue is published on the occasion of the exhibition by Elena El Asmar, Concetta Modica *Segni per far fiorire vasi*, Villa Pacchiani, Centro Espositivo - Santa Croce sull'Arno, Pisa, 11 giugno - 30 luglio 2017

TESTI / TEXTS
Mariangela Bucci
Ilaria Mariotti
Francesca Pasini
Michela Eremita

FOTOGRAFIE / PHOTOS
Ela Bialkowska, OKNO studio

TRADUZIONI / TRANSLATIONS
Craig Allen

RINGRAZIAMENTI / THANKS TO
Lorenzo Mucci, Luca Pancrazzi, Gianluca Sgherri

per le opere di Concetta Modica in mostra / for the works by Concetta Modica in the show: courtesy FPAC Francesco Pantaleone Arte Contemporanea

STAMPA / PRINT
Bancocchi & Vivaldi - Pontedera (PI)

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. / This exhibition has been organized by the Committee on Cultural and Institutional Policy of the Santa Croce sull'Arno Municipality and has been made possible through the support of the Cassa di Risparmio di San Miniato.

ISBN 978-88-8341-674-3



Segni per far fiorire vasi

Elena El Asmar Concetta Modica

a cura di Ilaria Mariotti

VILLA PACCHIANI
SANTA CROCE SULL'ARNO





Il catalogo che accompagna questa mostra, secondo una tradizione consolidata, viene presentato al pubblico quando è possibile fare delle considerazioni su quello che l'inaugurazione e la mostra sono state più che sulle aspettative. È un percorso a ritroso che ci permette di fare i conti con i dati di realtà.

Elena El Asmar e Concetta Modica, in sede di inaugurazione, hanno tenuto a precisare che il dialogo è stato a tre voci, includendo quindi lo sguardo della curatrice e direttrice di Villa Pacchiani, Ilaria Mariotti. Sappiamo che l'opera d'arte vive come creazione dell'artista ma acquista vita anche attraverso lo sguardo dei visitatori e, a maggior ragione, attraverso lo sguardo del curatore se questi è legittimato e benvenuto a contribuire. Non sapremo mai come queste opere sarebbero state disposte, che dialogo avrebbero intessuto tra loro se non ci fosse stata questa componente prevista ma, in questo caso, particolarmente significativa. La fioritura del titolo è diventata "fare" in tutte le fasi.

Le artiste ci hanno regalato la visione di lavori molto diversi tra loro che pure vivono in un dialogo fatto di complementarità.

Abbiamo visto mondi lontani e oggetti appartenuti al passato che hanno acquistato nuova vita, davvero segni per far fiorire i vasi.

In occasione di questa mostra che ha aperto la stagione estiva della Villa, abbiamo voluto ripetere un'esperienza già fatta, nello stesso periodo, l'anno passato. In una logica di dialogo ed apertura tra i vari servizi che l'Amministrazione offre alla cittadinanza, abbiamo programmato visite alla mostra e conseguenti laboratori didattici per gruppi di bambini iscritti ai Centri estivi, sempre nell'ottica che per apprezzare l'arte è importante avere delle occasioni che noi, per una precisa scelta politica, offriamo a tutti i cittadini interessanti o a quelli che possono essere coinvolti. I bambini hanno potuto, a loro volta, essere creatori delle loro opere in un'operazione di promozione della creatività, dote che è sempre più necessario coltivare e non lasciate solo al caso o alla sorte. Grazie agli educatori Francesco Bianchi, Benedetta Ferreri e Alice Cordini e grazie alle artiste Jonida Xherri e Olga Pavlenko che hanno facilitato i gruppi di lavoro.

Vorrei ringraziare, oltre a Elena El Asmar, a Concetta Modica e alla curatrice, anche i numerosi artisti, curatori, galleristi che hanno voluto essere presenti alla inaugurazione. Una comunità viva e pulsante che ha favorito, nell'incontro, conversazioni ricche di contenuti e che ha testimoniato, con la propria presenza, l'importanza di essere comunità in un momento storico in cui sempre più si riconosce il valore del fare cultura e, allo stesso tempo, si assiste alla diminuzione di fondi per l'arte, quella del passato e quella della contemporaneità.

Un ringraziamento va alla responsabile dei Servizi Culturali, Antonella Strozalupi, per la sua competenza e per il senso dell'Istituzione.

Concludo ringraziando il Sindaco, Giulia Deidda, e alla Giunta di cui faccio parte per avere, invece, sempre incoraggiato lo sviluppo delle attività a Villa Pacchiani e per avere confermato nel bilancio il necessario impegno finanziario. Abbiamo bisogno di segni e abbiamo bisogno di fatti per promuovere il patrimonio artistico e chi all'arte si dedica affrontando le inevitabili incertezze dei nostri tempi.

Mariangela Bucci

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



In accordance with a time-honored tradition, the show's catalog is presented to the public when considerations may be made only on the basis of what the show and its inauguration actually accomplished, not on vague expectations. This backtracking allows us to take data from reality into all due account

At the opening of the show, Elena El Asmar and Concetta Modica wanted everyone to be aware of a third voice in the dialogue, that of its curator and the directress of Villa Pacchiani, Ilaria Mariotti. A work of art comes alive as the creation of the artist, but grows under the gaze of its beholders, perhaps even more so under the scrutiny of a curator - whenever she or he is willing to lend a hand. We will never know how these works would have been positioned or the dialogue among them that would have ensued without this third voice, but here it proved to be particularly significant.

The "blooming" mentioned in the title became "doing" in every phase.

The artists introduced us to works of widely differing nature. Despite their differences, they and their dialogue are complementary.

We were given a vision of distant worlds and objects from the past that acquired new life, signs that flower vases really can be made to bloom.

For this show that opens the Villa's summer season, we wanted to repeat an experience made during the same period last year. With an eye to dialogue and open-mindedness among the various services the Administration offers its citizens, we scheduled visits to the show and workshops for groups of children attending our Summer Camps. We believe that in order for the value of art to be fully appreciated, opportunities must be provided. Therefore, as a precise point of policy we offer everyone ways to participate. Children must be given the chance to be creators of their own works of art as part of an operation that promotes creativity, a quality that is becoming more and more necessary to cultivate and not just leave to chance. We would like to thank our educators Francesco Bianchi, Benedetta Ferreri and Alice Cordini and the artists Jonida Xherri and Olga Pavlenko who dedicate so much precious time to the project. In addition to Elena El Asmar, Concetta Modica, and the curator, I would also like to thank the many other artists, curators, and gallery owners who desired to be present at the show's opening, members of a thriving local community that brought conversation rich in content to the event, testifying with their presence to the importance of being a community in times when the value of creating and preserving culture is universally acknowledged, even as resources dedicated to the art of both the past and present become harder and harder to locate. I wish to thank the responsible for the cultural sector, Antonella Strozalupi, for her competence and sense of institution.

I would like to conclude by thanking our Mayor, Giulia Deidda, and the City Council of which I am proud to be a member, for having always encouraged the continuous development of activities at Villa Pacchiani and approving the financial commitment necessary. We need signs and actions in support of our unique artistic heritage and all those who dedicate their lives to art in the inevitable uncertainties of these times.

Mariangela Bucci
 Councilor for Cultural Institutions and Policy
 Municipality of Santa Croce sull'Arno

Segni per far fiorire vasi

Ilaria Mariotti

Con Elena e Concetta ci conosciamo da tempo. Con Concetta sono state complici un paio di scarpe uguali comprate in città diverse e almeno un'altra cara amicizia in comune. Con Elena una sua bella mostra vista alla SRISA Gallery a Firenze per la quale mi ero sentita di scrivere un breve pensiero. Poi sono seguite le presentazioni del libro di Concetta *In pasto al presente*, una serie di interviste ad artisti stese una di seguito all'altra, senza punteggiatura lette, in fila, da tanti amici artisti. Poi, per Elena, le giornate belle e generose alla Filanda, un luogo di artisti e per tutti, uno spazio incredibile che tutti accoglie e dove sembra che tutto possa essere possibile.

Due artiste abituate al dialogo, ad accogliere parole e spenderle per approfondire temi, incrociare percorsi.

Le partecipazioni di entrambe al Premio di Grafica in anni diversi.

Poi Elena e Concetta, oltre un anno fa, mi hanno proposto di fare una mostra e costruirla insieme, in una sorta di dialogo a tre. Un invito a me caro perché mi offriva la possibilità, nei tempi lunghi, di cercare insieme le fila di un ragionamento e di costruire una frequentazione più assidua e orientata.

Mi costringeva, cioè, a leggere i loro lavori e a cercare insieme a loro e intimamente, le motivazioni di una scelta di lavorare per una doppia personale anzi, per una mostra a due costruita nel tempo e nell'ascolto.

Una serie di visite agli studi: le sculture di Concetta, il suo lungo progetto sul disfacimento della coperta appartenuta alla nonna, il libro che raccoglie frammenti di foglia che si rinnova in una sorta di carta di artista, (*In pasto al serpente*, 2015), di textures, di campionario di colori e carte. Insieme alla foglia stampata in offset, e colorata a mano, insieme alla ceramica dalla forma misteriosa (una testa di serpente? il suo rifugio?). Alcuni esemplari di monete di ceramica.

I dipinti di Elena, la serie delle sedie, delle lampade, i motivi moreschi sfaldati e smangiucchiati in una lontananza non nostalgica e anzi coltivata. I pizzi utilizzati come una sorta di ossessione che pian piano diventa pretesto per guardare altrove. Anche loro si smaterializzano quanto più, apparentemente, compaiono nel lavoro.

Quello che mi sembrava potesse accomunare due ricerche tanto diverse era la costanza del lavoro e della ricerca, la qualità della produzione, e aspetto di assoluto interesse da parte mia, una sorta di resistenza e dell'attaccamento all'oggetto che sopravviveva in maniera quasi eroica alle trasformazioni e rigenerazioni di Concetta, sfocato e smaterializzato eppur vivo e vegeto nella lontananza di Elena.

Quello che mi sembrava interessante nella distanza era la varietà, che finiva per parlare della pittura e della scultura, e del disegno e delle tecniche.

Poi sono arrivate, piano piano, le carte di Concetta (*Quel che resta di un anno di pittura non mia*, 2017). Una sterzata brusca fatta di pittura, anzi, di resti di pittura, nel corpus dell'artista. Una

sequenza di gesti automatici, distratti, funzionali: pulitura di pennello, raccolta di esuberi di colore. Singhiozzi, gesti strascicati, macchie lasciate da posature prolungate. Concetta ne avrebbe fatto una parte, anzi due, anzi tre o quattro, raccogliendo giorno per giorno, per un anno intero, resti di lavoro non suo, i gesti di chi si presta, per lavoro, per realizzare lavori altrui. Non un lavoro collettivo ma una sorta di archivio del tempo, iniziato per il progetto e bloccato provvisoriamente alla data della spedizione dei lavori, anzi, prima, al momento di imbastire tutti i pezzi di tessuto su una sorta di pannello – calendario.

Un lavoro sul tempo rubato, prestato, impiegato. Sulla varietà del gesto. Sullo strappo testardo di chi prende da un lavoro di impiego e lo trasforma in un lavoro di autore.

Poi sono arrivati gli arazzi di Elena (*Reverie*, dal 2015 al 2017). Li ho visti appesi alla balconata del soppalco di casa. Sembravano paramenti sacri, la casa sembrava parata a festa aspettando una processione (la nostra? quella degli amici e frequentatori di casa? di fatto andavano provati, misurati). Quei neri e bianchi tessuti insieme, i pizzici che si dissolvevano in paesaggi, i bordi fatti all'uncinetto parevano coste, i buchi tanti piccoli laghi e crateri. Erano tanti, non tutti sono andati poi in mostra. Troppi per le pareti pur spaziose della Villa. Tutti insieme sembravano tante carte geografiche, pezzi di paesaggio unico, mosso, ondulato. Tutto astratto per via del bianco e nero. Erano però anche metafore, forti e resistenti: l'uncinetto si raffreddava, perdeva la romanticheria del lavoro fatto a mano, di induriva progressivamente nella sua trasformazione del "fatto a macchina", pronto per una serialità che contraddistingue parte del lavoro di Elena. L'autore che, attraverso la serialità, tecnica e concettuale, priva l'oggetto della sua parte artigianale.

Sulle carte di Elena (*Arioso Operoso*, dal 2014 al 2017) si è ragionato per un poco: grandi impronte ricavate dal solito pizzo qui allontanato all'infinito. Sbiadito come oggetto e trasformato in textures di bianchi, neri e grigi. Il ricamo, l'intreccio è in negativo. Il colore fa la sua parte, il cotone non esiste più. Lentamente l'oggetto, con la sua parte affettiva e usuale che tranquillizza chi guarda, lascia il posto ad un'esperienza tutta percettiva. Da oggetto guardato con la mente il pizzo si fa superficie guardata con l'occhio, esperienza tutta percettiva e guardata con il cervello. Elena è davvero una pittrice, nel senso che ragiona sul lavoro in termini di colore, composizione, rapporto pittura e fondo. Si sente il legame e la consapevolezza di una tradizione antica e nobile, un fondo, che è anche sentimentale e romantico, alla Friedrich intendo, che la lega ad un qualcosa che sta su una superficie in una dimensione che funziona tramite il rapporto base per altezza. L'oggetto del disquisire era se intelarle oppure no, se lasciarle carte o se dare loro lo spessore della tela. Elena, alla fine, ha optato per questa soluzione. Le interessava renderle solide, togliere alla carta quel gusto per il materiale che le è proprio per renderle più severe, più giocate sul rapporto percettivo che la puntinatura, le piccole pennellate, i bianco-neri-grigi costruiscono con l'occhio.

Hora (2014) l'abbiamo scelta da subito: una scultura dove due pesi si bilanciano. L'uno una porzione di gesso, probabilmente una di quelle sculture cimiteriali fatte da artisti e artigiani, pronte per la serialità di chi sceglie i soggetti preferiti per le sepolture. Questo frammento è tutto verticale: due mani giunte in preghiera attaccate a ciò che doveva essere un pannello e poi un corpo. Il suo contrappeso è costituito da un elemento posizionato in orizzontale: un

isolante di ceramica bello come un oggetto di design. Concetta vi ha aggiunto un'infiorescenza di ceramica colorata, simile ma non uguale per consistenza, tutta diversa per modalità di esecuzione. Un altro frammento di ceramica è a terra.

Così come avevamo scelto da subito le monete ingrandite, i soldi che parlano di soldi ma che nell'immaginario collettivo sono simboli di qualcos'altro. Possono essere parabole, come la moneta di Firdūsī (935 - 1020), il Poeta epico della letteratura persiana, autore del *Libro dei Re*. Dopo trent'anni di lavoro su uno "Shāhnāmeḥ" in versi per il quale gli era stata promessa la somma di un dīnār per ogni distico che avesse scritto, il nuovo sultano intese pagare una cifra nettamente inferiore alla somma totale di 60.000 dinari. Il poeta non volle accettare e, secondo leggenda, donò la cifra ad un uomo povero (*Quel che resta: la moneta di Ferdusi*, 2017).

Ci sono poi le monete poste sugli occhi del Cristo morto (*Quel che resta: in un occhio*, 2017 e *Quel che resta: nell'altro occhio*, 2017). Dallo studio della Sindone è emerso come sugli occhi del defunto vi siano delle tumefazioni compatibili con l'impronta lasciata da monete e, in particolare, tracce riconducibili a monete coniate durante l'imperato di Tiberio.

Una trasmigrazione di simboli e valori recuperata in qualcosa che "passa di mano" che circola portando con sé miti e leggende, storia e immaginazione.

Tre sono state le sculture di Concetta che si sono risolte in prossimità, ormai, dell'allestimento. Si sono inanellate quasi come i grani di una collana.

La montagna di argilla (*Quel che resta: la montagna*, 2017), una specie di vulcano conico e bizzarro, impreziosito come è dalla tautologia dei sassi che sono stati levigati dalla loro permanenza sulle spiagge, in mare, nel loro rotolare incontrando ostacoli e superfici. Una volta mattoni, ora sono dello stesso colore, nelle parti naturali, di quella montagna di cui rallegrano e trafiggono i fianchi. Materiale nel materiale, similitudini solo apparenti. Un oggetto realizzato recentemente e da Concetta e gli altri venuti da chissà dove. Si compenetrano, differenti e uguali insieme, presente e passato, insieme si evolveranno in un futuro imprevedibile. La montagna ha trovato un equilibrio instabile, come tutte le sculture di Concetta, tramite quel piedistallo sottile, un attrezzo che serve per mantenere l'equilibrio. Esso sorregge, parimenti, la montagna e un blocco di marmo irregolare. Tagliato regolarmente da una parte, dall'altra risulta sbeccato, un po' sghembo. Manufatto contro manufatto, irregolarità contro irregolarità. Sembrando parlare della stessa cosa in modo diverso.

Adjustments (2017) è stata l'ultima scultura a venire. Composta da due pezzi che si posizionano su un piedistallo uguale a quello di *Quel che resta: la montagna*. La parte superiore è un altro frammento di gesso: una ghirlanda fiorita che, consumandosi, è diventata un oggetto mutevole allo sguardo. Ora un insieme di superfici concave e convesse, ora una nuvola.

La parte inferiore è costituita da rami spinosi di *Ceiba speciosa* che Concetta ha ricoperto di cera e che si sono trasformati in una sorta di bozzolo geometrico e architettonico.

Oggetti trovati che provengono da laboratori di artisti e artigiani, raccolti da un artista e composti in equilibri precari in una somma di passato e presente fatti di azioni, di gesti, di modalità esecutive, di gusto e di scelte smontati e rimontati per affidarli ad un futuro tutto da prevedere. Sculture che sono somme di tempi e luoghi, così ora e non si sa come domani. Questo è l'essere "in pasto al presente" di Concetta, un presente famelico sfidato costantemente dalla cura per le cose, dal gesto dell'artista che sceglie e sottrae e che ributta l'opera nel circuito della storia che tutto trasforma.

Così il gesto di dorare testardamente con la foglia oro raspi d'uva (*Quel che resta*, 2017) dopo che tutti i chicchi sono stati spiccati ha in sé qualcosa di epico e malinconico insieme, facendoli poggiare, in questo nostro allestimento su uno specchio che riflette un soffitto decorato con arpie e artisti, grottesche e dorature, angeli e cieli.

Abbiamo ritenuto opportuno scegliere anche un pezzo di Concetta che è quasi un sopravvissuto ad una serie: la mappa ricamata che visualizza in quali parti del mondo è andato a finire un po' di quel filo che, appartenuto ad una coperta fatta all'uncinetto (ancora uncinetto, così come i pizzi di Elena), della nonna di Concetta, sfatta e riutilizzata, il cui materiale è stato distribuito ad artisti diversi che l'hanno a loro volta riutilizzato (*Goodbye*, 2013). Una coperta che è stata in tempi lontani il tetto di un mondo da immaginare e da impaginare, oggi una sorta di testo orale che si tramanda, viaggia, cambia, si adatta.

In mostra si è adattato anche in forma di fiore d'inverno, ricamato su un pezzo di lenzuolo trattenuto da due attrezzi per il ricamo. Un fiore, la neve, il sale grosso che serve per scioglierla e far sopravvivere e sbocciare quel fiore (*Snow flower*, 2013).

La quadreria di Elena (*Variabile di sentimento e di tempo*, 2011 e 2012, *Spargo, lancio, divido, cospargo*, dal 2013 al 2017) l'abbiamo costruita insieme dopo aver scelto i dipinti. La selezione non è stata semplice perché la produzione di Elena è davvero ampia. L'idea da cui nasce la quadreria per quadri pensati per essere visti uno per volta, al massimo in serie ordinata era quella di provare a seguire ciò che Elena ha messo in fila nella sua produzione, l'allontanamento progressivo da un oggetto attraverso la memoria, la loro rielaborazione attraverso il ricordo e la rêverie. L'allontanamento dall'oggetto permette di prescindere dal reale e di fantasticare, perdersi, tornare confondere. Questo è il procedimento che Elena usa come esercizio e che concettualizza attraverso la pratica della costanza: del lavoro, del ritorno all'oggetto, dell'insistenza e della serialità che rendono l'intuizione metodo.

Siamo partite da un dipinto, un vaso panciuto dalla superficie fiorita di piccoli colori e di varietà di gesti. Attorno a lui abbiamo costruito una sorta di smaterializzazione e di viaggio: nei motivi decorativi che diventano soggetto vero al posto delle lampade, alle *silhouette* puntute ed esotiche, alle decorazioni quasi morrissiane, all'uso astratto dei colori, quasi abbaglianti nella distruzione dell'oggetto. Per Elena la sua origine libanese da parte di padre è più una questione biografica che identitaria e sostanziale: c'entra con il suo vissuto e si mescola con tantissime altre suggestioni.

Chi ha fatto fare il passo indietro dalla parete della quadreria al vaso origine è stato Luca: che ha capito e suggerito di sottrarre il dipinto all'insieme per provare l'autonomia e la dipendenza dell'installazione.

Anche *Arioso Operoso* (2013 - 2017) ha trovato nella mostra una forma installativa inedita. Composto da fotocopie in numero variabile a seconda dei luoghi ripete in maniera apparentemente simile e ipnoticamente diversa lo spostamento sulla lastra fotocopiatrice il pizzo matrice di tante opere. Nello specchiarsi in *Quel che resta di un anno di pittura non mia* di Concetta si è disposto come carta da parati su cui lo sperimento trova due punti fermi, due giri di boa dello sguardo: l'uno (*Monotipo*, 2013), calcografia di un pizzo che sulla carta da incisione forma rilievi e avvallature, luci ed ombre, chiari scuri, specchiandosi nella scultura *Dispensar*

pensieri in tempo (2011), pasta di cellulosa impressa con la trama di un pizzo e poi adagiata in risvolti che tradiscono il tessuto, seguono la forza di gravità, sentono di essere peso.

In mostra i lavori si guardano, si sfidano, talvolta, talvolta si accompagnano. Nelle trame degli arazzi si riconoscono le bizzarre evoluzioni dei raspi dorati, severità apparente conto apparente brillantezza; i disegni cancellati di Elena (*Disegno*, 2010) si corrispondono nel viaggio leggendario delle monete di Concetta, le carte di Elena nell'apparente delicatezza del chiaroscuro delle scultura di Concetta, i tessuti e i pizzi di Elena nella dissoluzione e nella rigenerazione del filo di Concetta, gli accumuli di Concetta negli accumuli di Elena. Che in questo spazio si compiono e che sono pronte a rimettersi in discussione durante dopo questa mostra.

Ciò che rimane come suggestione di fondo è la consapevolezza di ricerche tenaci, di sopravvivenze che legano misteriosamente passato e presente, in una trasformazione continua, in un continuo studio che è la condizione fortunata e contraddittoria del pensiero e dell'opera degli artisti.

Ultima cosa ma non poco importante. *Segni per far fiorire i vasi* è titolo che viene da una poesia di Alda Merini i cui ultimi versi suonano così:

*Giovanetti, scendete lungo i rivi
del vostro linguaggio
prendete la prima parola
portatela alla bocca
e sappiate che basta un segno
per far fiorire un vaso.*

(da *Poemi eroici 1995-2000* pubblicata in Alda Merini, *Clinica dell'abbandono*, a cura di Giovanna Rosadini, introduzione di Ambrogio Borsani, Torino, Einaudi, 2004, p. 36)

Una poesia sull'amore e sulla giovinezza, sulle potenzialità e sull'energia vitale del gesto e della parola. Per me sugli aspetti eroici, sullo sbocciare, sulla responsabilità, sulla germinazione.

Signs that make flower vases bloom

Ilaria Mariotti

I've known both Elena and Concetta for some time. Concetta and I both bought the same pair of shoes in different cities unknown to each other and have at least one dear friend in common, while a memorable show of Elena's at SRISA Gallery in Firenze prompted me to write a short piece. Then came the presentation of Concetta's book, *In pasto al presente (Devoured by the present)*, a selection of interviews with artists one after another – no punctuation - that was subsequently read by many artist friends of ours. Then for Elena, the lovely, generous days at the Filanda, a meeting place for artists and everyone else, an amazing place that welcomes anyone where anything at all seems possible.

These two artists feel at ease with dialogue, absorbing words and dishing them out again to elaborate further, link itineraries.

Both have taken part in the Grafica Prize, but in different years.

Over a year ago, Elena and Concetta proposed we do a show together in a sort of three-way dialogue, an invitation that suited me nicely because the long gestation times involved offered the chance to search for lines of reasoning together and get to know one another better for a shared objective. I was obliged, in fact, to read their works and pinpoint along with them the reasons they had chosen to do a double “solo” show assembled over time and through listening.

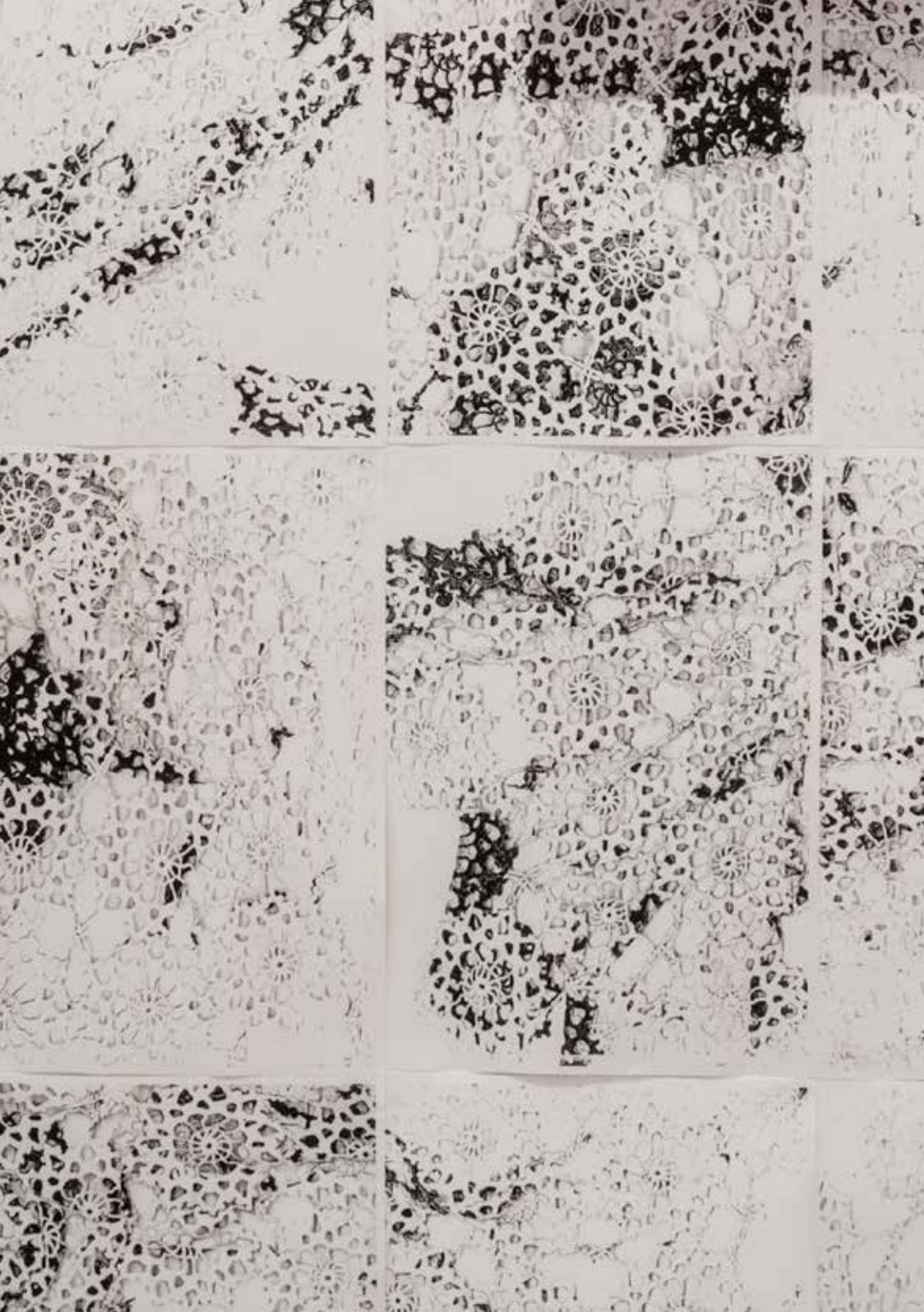
I visited their studios on various occasions: Concetta's sculptures, her long project involving the unraveling of a blanket once owned by her grandmother, the book that contains fragments of a leaf renewed in form of artist's paper (*In pasto al serpente*, 2015), textures, sample swathes of colors and papers together with the leaf printed in offset and colored by hand, a mysteriously shaped object in ceramic (a snake's head or perhaps its den?), and a few coins, also in ceramic.

Elena's paintings, her series of chairs, lamps, Moorish patterns cleaved and nibbled at in a distance that is not nostalgic but cultivated instead, the lace she uses almost obsessively that gradually becomes pretence to gaze elsewhere, also these dematerialize nearly as much as they appear in her work.

What I thought such two widely differing types of research might share was the constancy of work and research, quality of production - and, absolutely interesting to me - a sort of resistance and attachment to the object that survives almost heroically unfocused and dematerialized Concetta's transformations and regenerations that are yet alive and kicking in the Elena's distancing.

What aroused my interest in this distance was the variety, which ended up evoking painting and sculpture, drawing and technique.

Concetta's papers (*Quel che resta di un anno di pittura non mia*, 2017) began slowly coming in, a sudden swerve in her artistic practice consisting of painting, or rather, the remains of



paintings. A sequence of distracted, practical gestures performed automatically: the cleanings of a brush, collections of excess color, gulps of this or that, unfinished gestures, stains long forgotten. Concetta might have produced some herself, at least two, perhaps three, or even four, gathering up the remains of someone else's work, day after day, for an entire year as the gesture of someone who lends herself to making creations from someone else's leavings. Less a collective work than a sort of time capsule intentionally started for this project and then halted at the date scheduled for the shipment of the works, even sooner, at the moment of tacking all the pieces of canvas onto a sort of panel or calendar.

This work regards time stolen, time borrowed, time spent, and the various forms of gesture, someone's stubborn tearing to transform a work of jobmanship into a work of authorship.

Then Elena's tapestries arrived (*Reverie*, from 2015 to 2017). I saw them hanging from the indoor balcony of her house like sacred vestments, the house festively decorated as if awaiting a procession (ours? the steady stream of friends and visitors to her home? They had to be tested and sized for the show, of course). Black and white fabrics together, lace dissolving into landscapes; the crocheted hems like coastlines, the holes recalling tiny lakes and craters. There were many, but not all made it into the show, too many, in fact, even for the Villa's extensive wall space. Seen all at once, they look like a multitude of geographical maps, parts of a singular wavy, undulated landscape. Entirely abstract thanks to the black and white, they were also strong, resistant metaphors, however: the crochet appeared colder, having shed its romanticism of handiwork, progressively hardening in its transformation to "machine-made" ready for mass production appearance that distinguishes a part of the work of Elena: the artist as agent of technical and conceptual seriality that strips the object of its artisanship.

Elena's papers (*Arioso Operoso*, from 2014 to 2017) required some thinking: large impressions obtained from her customary lace, here distanced ad infinitum, faded as object and transformed into textures of white, black, and gray; the embroidery and the weave is in negative. Color plays its part; the cotton no longer exists. The object, with its affective and familiar part that soothes the observer slowly gives way to an entirely perceptive experience: as object observed with the mind, lace becomes surface observed with the eye, an entirely perceptive experience observed by the brain. Elena really is a painter, in the sense that her reasoning on a work is done in terms of color, composition, and the relationship between subject and background. Her bond and familiarity with a noble, ancient tradition can be felt clearly, a resonance that is also sentimental and romantic, *alla Friedrich*, as it were that links her to a something that lies on a surface in a dimension that operates by base-to-height ratio. The question was whether to put them on canvas or not, leave them as papers or give them the thickness of canvas. Elena finally opted for the latter, making them solid, taking from paper her characteristic gusto for material to make them more severe with greater emphasis on the perceptive relationship that the speckling, small brushstrokes, and whites-blacks-grays construct with the eye.

We chose *Hora* (2014) immediately together, a sculpture of two counter-balancing weights. One is a chunk of plaster, probably a cemetery sculpture produced by artists and artisans ready for mass production and purchase by those who choose preferred subjects for burial.

This fragment is all verticality: two hands joined in prayer attached to what must have been a drapery and then a corpse. Its counterweight consists of an element laid horizontally: a ceramic insulation element that is as handsome as any article of design. Concetta has added a flowering of colored ceramic, similar but not equal in consistency, which is entirely different in terms of execution method. Another ceramic fragment lies on the ground.

We had chosen the enlarged coins instantly in the same way. Money bespeaks money but in the collective unconscious also symbolizes something else. Coins can be parables, like those of Ferdowsi (935 – 1020), Persian literature's epic poet, the author of the *Book of Kings*. After laboring thirty years on his "Shāhnāme" book of verses for which he had been promised the sum of one Dinar for every couplet he wrote, the new sultan intended to pay a glaringly lower sum of 60,000, which the poet declined. Legend has it he gave it to a beggar (*Quel che resta: la moneta di Ferdusi*, 2017).

Then there are the coins placed on the eyes of the dead Christ (*Quel che resta: in un occhio*, 2017, and *Quel che resta: nell'altro occhio*, 2017). One study on the Holy Shroud affirms that the swelling of the deceased's eyes are compatible with the impression left by coins, and even relates traces that suggests the coins were minted during the reign of Tiberius.

A transmigration of symbols and values recovered in something "passed from hand to hand" that circulates carrying myths and legends, real history and imagination with them.

Concetta resolved three of her sculptures just as the show was being set up. They are strung together, almost like beads on a string.

The mountain of clay (*Quel che resta: la montagna*, 2017) resembles some bizarre volcano embellished by a tautology of smooth stones rounded by years in the sea, on the beach, and tumbling against other objects and surfaces. Once brick, now their unpainted parts are the same color as that clay mountain whose slopes they enliven and pierce. Material in material, only apparent similarities. An object produced recently by Concetta and others who came from who knows where. They co-penetrate one another, different and equal together, present and past, together they will evolve into an unpredictable future. Like all Concetta's sculptures, the mountain has a precarious equilibrium by means of a slender pedestal, a tool that helps keep balance. At the same time, the pedestal supports the mountain and an unevenly shaped block of marble. Evenly cut on one side, it is crooked, a little twisted on the other. One handmade object against another, irregularity against irregularity. They seem to speak of the same thing, but in different ways.

Adjustments (2017) was the last sculpture to arrive. Composed of two pieces positioned on a pedestal the same as the one used for *Quel che resta: la montagna*, the upper part is another block of plaster: a flowering garland that in consuming itself has become an object that changes beneath the gaze: an aggregate of concave and convex surfaces, here, a cloud, there. The lower part consists of thorny Silk Floss tree branches that Concetta covered with wax to transform them into a sort of geometric and architectural cocoon.

Objects found coming from the studios of other artists and craftsmen have been collected by

the artist and composed into tottering balance in a sum of the past and the present made of actions, gestures, methods of execution, taste, and choices disassembled and reassembled to be entrusted to a future yet to be seen. Sculptures that are the sums of times and places, one way today, no one knows which way tomorrow. This is Concetta's being "devoured by the present" a famished present she constantly challenges with her care for things and the choice of the artist who selects, subtracts, and then returns the work to the vortex of history that transforms everything.

The same applies to the gesture of stubbornly gilding grape stems (*Quel che resta*, 2017) when all the grapes are gone is both epic and melancholic together, placing them at this show's setting on a mirror that reflects a vault adorned with harpies and artists, grotesques and gilding, angels and heavens.

We decided to also choose one of Concetta's pieces that is almost a survivor of a series: an embroidered map that displays the various parts of the world that became the final destinations of bits of yarn once part of a blanket made by Concetta's grandmother (with the crochet technique, as in Elena's lacework) that was unraveled and distributed to various artists for re-use (*Goodbye*, 2013). Long ago, this blanket was the roof of a world to be imagined and formatted; now, it is something of an oral text that continues, journeys, changes, and adapts. For this show, the yarn was adapted to the form of a winter flower embroidered on a sheet stretched tight by two embroidery tools: a flower, some snow, and the coarse salt required to melt it and enable the flower's survival and blooming (*Snow flower*, 2013).

We constructed Elena's quadreria (*Variabile di sentimento e di tempo*, 2011 and 2012, *Spargo, lancio, divido, cospargo*, from 2013 to 2017) together after first choosing the paintings, not an easy task due to her vast production. The idea behind this collection of paintings to be viewed one at a time or at most in an orderly series was an attempt to follow what Elena had linearly laid out in her production, her progressive distancing from an object through memory, and the object's reprocessing through remembrance and reverie. Detachment from the object lets us step back from the real and fantasize, lose ourselves, return, confuse things. This is the process that Elena employs as exercise and conceptualizes through the practice of constancy in her work, in her return to the object, and in the insistence and seriality that transform intuition into method.

We started from a painting, a rounded vase with a surface flowered by tiny brushstrokes of color and a variety of gestures. Around this painting we constructed a sort of dematerialization and journey: in the decorative motifs that become the real subject instead of the painted lamps, the piercing, exotic silhouettes, decoration recalling William Morris, and the abstract use of color that is nearly blinding in the destruction of the object. Elena's Lebanese origin on her father's side is more a matter of biography than of substance or identity, having something to do with her past experience and mingling with many other suggestions.

The one who advised removing the painting of the vase from the collection's wall was Luca, who understood that subtracting the painting from the whole would enable the assay of the installation's autonomy and dependency.

Also *Arioso Operoso* (2013 - 2017) was given an unprecedented form of installation in the

show. Composed of photocopies in the variable number required by the location, it repeats in apparently similar and hypnotically different manner the shifting on the photocopier plate of the lacework that served as the matrix for many works. In mirroring Concetta's *Quel che resta di un anno di pittura non mia*, it is positioned as wallpaper on which the experiment is given two fixed points, a round-trip journey for our gaze: one (*Monotipo*, 2013), an impression of a lace doily on engraving paper gives way to raised surfaces and indentations, light and shadow, chiaroscuro, reflecting itself in the other, the sculpture *Dispensar pensieri in tempo* (2011), in which cellulose pulp is imprinted with the pattern of a lace doily and then positioned in folds that betray the fabric by obeying the law of gravity and feeling themselves as weight.

The works at the show confront one another, dare one another, and sometimes accompany one another. The weave of the tapestries reveals the bizarre evolutions of the gilded grape stems, apparent severity against apparent brilliance; Elena's erased drawings (*Disegno*, 2010) correspond with the legendary journey of Concetta's ceramic coins, her papers with the apparent delicacy of Concetta's sculptures, her fabrics and lace with the dissolution and regeneration of Concetta's thread, and Concetta's accumulations with Elena's hoardings. All of which appear in this space and are ready for questioning during and after this show. What remains as an underlying suggestion is an awareness of tenacious research, survivals that bind the past to the present in mysterious ways and in continuous transformation, and the ongoing study that is the simultaneously fortunate and contradictory condition of the artist's thoughts and deeds.

One last, no less important thing: the show's title *Segni per far fiorire i vasi/ Signs that make flower vases bloom* was taken from a poem by Alda Merini. Its final verses read:

<p><i>Giovanetti, scendete lungo i rivi del vostro linguaggio prendete la prima parola portatela alla bocca e sappiate che basta un segno per far fiorire un vaso.</i></p>	<p><i>Young people, come down to the banks of your language take the first word bring it to your lips and know that only a sign is needed to make a flower vase bloom.</i></p>
--	--

(from *Poemi eroici 1995-2000* published in Alda Merini, *Clinica dell'abbandono*, curated by Giovanna Rosadini, introduction by Ambrogio Borsani, Torino, Einaudi, 2004, p. 36, the translation is ours)

A poem about love and youth, the potential and vital energy of the gesture and the word. For me, aspects of heroism, of blossoming, responsibility, and germination.

Quel che siamo

Francesca Pasini

“Facciamo la mostra insieme”: questo è il progetto di **Elena El Asmar** e **Concetta Modica** per Villa Pacchiani.

Più che sul rapporto di amicizia, si fonda sullo scambio tra chi crea e chi osserva, cioè la relazione originaria che ogni opera d'arte richiede e propone. Concetta ed Elena decidono di sperimentarla con le loro opere.

Al di là della maestria nel disegnare le singole stanze, sorprende l'autonomia di ognuna. Non è una mostra a quattro mani, ma a molte opere. Ognuna è un soggetto in dialogo con altri, e nello spazio percettivo determinato dal loro stesso dialogo, appare l'amicizia intellettuale di Concetta ed Elena.

Si sente l'eleganza del loro sistema di tessere incontri, l'attitudine all'ascolto critico, l'accoglienza per le idee altrui, l'indipendenza di giudizio. È il mio ritratto, confermato dalle opere, cioè i *soggetti*, che hanno messo al mondo.

Nella prima sala gli arazzi neri (pp. 36 - 37) di **Elena** ci portano in mari inquieti, che si sfrangiano lungo la a riva. Coprono un'altezza da terra di circa 2 metri e mezzo, quindi si percepiscono a figura intera. Il filo nero-intenso, quasi lucido, lascia dei varchi a un bianco a tratti luminoso, a tratti sporco come quello della neve caduta da un po'. È una visione emozionale lontana dagli unicorni che animavano gli arazzi del passato. La differenza non si limita all'“oggetto” rappresentato, riguarda la pratica di questo linguaggio artistico, storicamente eseguito dalle donne, anche se disegnato dagli uomini. Mi fermo qui, perché la sequenza e l'altezza degli arazzi chiedono all'una e all'altra di entrare in dialogo diretto. E di conseguenza anche a tutte e tutti quelli che li osservano.

La prova di questo dialogo *soggetto-soggetto* tra Elena, Concetta e le loro opere è visibile nella piccola teca dove, su un fondo di specchio, sono “conservati” dei raspi d'uva ricoperti di foglia d'oro di **Concetta** (pp. 44 - 45). Gli affreschi del soffitto si riflettono tra le esili sculture e disegnano un'immaginaria vigna. Parlano di oggetti comuni, di accostamenti fortuiti, del desiderio di trattenere una preziosità naturale.

C'è affinità tra gli arazzi e i raspi, volendo sì, ma quello che colpisce è lo scambio spontaneo tra visioni autonome. Non è forse questo che guida le relazioni interpersonali? A volte l'arte rende leggero il riconoscimento reciproco, perché ognuno “vede” qualcosa che gli appartiene, anche quando il modo per raggiungerlo è diverso.

Succede in tutte le sale. Non c'è bisogno di scegliere quale opera è più riuscita, vince il piacere della differenza, come con le persone, quando un accento, un movimento degli occhi, un saluto sposta l'attenzione sull'uno o sull'altra.

In una delle ultime sale, tre carte intelate di **Elena** circondano le pareti (pp. 58 - 59 e 62 - 63). Sono biancastre, punteggiate da “fori” grigio-neri che si addensano, si diluiscono, scivolano verso il basso e contemporaneamente scattano vorticosamente in direzione opposta. È facile pensare al cielo, alle nuvole, ma la carta e la puntinatura riportano alla grafite, al disegno e al



magma manuale e mentale da cui proviene. Sono intelate e la distanza dal muro aumenta la tridimensionalità della figura. E questa una delle specialità del disegno. Più o meno al centro, una scultura di **Concetta** ha bianchi e grigi simili (pp. 58 - 59 e 62 - 63). Il treppiede di esili tubi bianchi è diviso in due piani, a metà sostiene dei resti di piante grasse rivestiti di cera color ghiaccio, sembrano uno strano animale o un groviglio di conchiglie spezzate, intrecciate e solidificate dalla salsedine. Palafitte fiabesche in una spiaggia. Sul vertice del treppiede una scultura in gesso si deposita dinamicamente come la spuma dell'onda che, rotolando, trascina con sé la sabbia. C'è sicuramente un'armonia, ma i linguaggi non si uniformano. A volte il movimento naturale di piante, onde, sabbia, nuvole fa da confine al paesaggio, ma è difficile cogliere gli stessi particolari che registra chi sta accanto a noi.

Altrove il confronto riguarda la pittura: **Concetta** avvolge due pareti contigue con *Quel che resta di un anno di pittura non mia* (p. 88 - 89). Una moltitudine di fogli, alcuni con il segno esteso della pennellata, altri con schizzi minuti come quando si scrolla il pennello, sono disposti in file sovrapposte, senza lasciare vuoti. Una specie di vestito per le pareti. La sequenza, rosso, giallo, verde, nero, marrone, delle pennellate va a contatto con quella puntiforme e trasparente. Quel che resta di un esercizio di lavoro, ma anche dell'infanzia quando si scopre che tra foglio e colore c'è un gioco infinito.

Sulla parete opposta, **Elena** applica al muro una serie di fotocopie di suoi esperimenti e sopra appende una calcografia montata su legno, in cui una zona nera diventa una barriera prospettica, dietro la quale s'intravedono immaginarie lagune. In realtà le colate di colore compongono spontaneamente la figura (pp. 94 - 95). Un lavoro inedito di Concetta e un diverso sguardo di Elena rispetto a opere esistenti per trattenere *quel resta* e dire *quel che siamo*.

Concetta ed **Elena** si sono prese la libertà di “costruire” un paesaggio dove collocare le loro opere, senza uniformarle. Le hanno assecondate, come quando ci si trasmette un pensiero, ma non sono cadute nella trappola della specularità che giustifica la ricerca dell'una e dell'altra. Hanno mantenuto la loro autonomia, e anche questo è un attributo fondante dell'arte: l'autonomia però non è scissa dall'altro da sé, anzi è proprio in questo confronto che si acquista identità.

Due donne hanno deciso di partire dalle proprie opere per dar conto del loro pensiero, e, così facendo, mettono in primo piano le loro differenze. È un buon auspicio.

Milano 11 giugno 2017

What we are

Francesca Pasini

“Let's do the show together”: this is the **Elena El Asmar** and **Concetta Modica** project for Villa Pacchiani.

More than on a relationship of friendship, the effort is based on the exchange between the creator and the observer, on the primal relationship that every work of art requires and proposes. Concetta and Elena decided to try it out on their own works.

Above and beyond their skill in setting up the show's various rooms, the autonomy of each artist comes as a surprise. This show is no duet, but a show of many works, each one in dialogue with the others and the perceptive space ensuing from their dialogue and the intellectual friendship of Concetta and Elena.

The elegance of their system of creating encounters is clearly perceivable, as is the attitude of critical listening, the welcome given to the ideas of others, and independent judgment. It's a portrait of me, confirmed by the works, in other words, *the subjects*, that they brought forth into the world.

In the first room, **Elena's** black tapestries (pp. 36 - 37) carry us into restless waters, waves slapping the shore. They stand around 2 and a half meters above ground, and therefore match full human scale. The jet black, vaguely glistening yarn leaves holes to white that in some places appears luminous, in others, soiled, like days-old city snow. This emotional vision is far from the unicorns that enlivened tapestries in days of yore. The difference is not limited merely to the “object” depicted and instead regards the practice of this artistic language historically exercised by women even when the designs were drawn by men. I'll say no more, because the sequence and the height of the tapestries require both men and women to enter into direct dialogue, along with anyone and everyone else who observes them.

The proof of this *subject-subject* dialogue between Elena, Concetta, and their works can be seen in the little glass case where grape stems covered with gold leaf by **Concetta** (pp. 44 - 45) placed on a mirror are “conserved”. The frescoes on the ceiling correspond with the slender sculptures and trace an imaginary vineyard, speaking of common objects, fortuitous matching, and the desire to withhold a natural preciousness.

There's an affinity between the tapestries and the grape stems, of course, but what strikes the eye is the spontaneous exchange between these autonomous visions. Is this not perhaps what guides interpersonal relationships? Sometimes art makes reciprocal recognition light, because each person “sees” something that belongs to them, even when the way to reach it differs. It happens in all the rooms. No need to choose which work turned out best, the pleasure of diversity wins hands down, as with people, whenever a different accent, movement of the eye or the wave of a hand shifts attention from one to the other.

In one of the final rooms, three papers on canvas by **Elena** surround the walls (pp. 58 - 59 and 62 - 63). They are whitish, dotted by gray-black “holes” that thicken and dilute, slide down and contemporaneously shoot off dizzily in opposite directions. It's easy to think of the sky and clouds, but the paper and the speckling recall graphite, sketching, and the manual and

mental magma from which they come. They are paper on canvas, and this distance from the wall increases the figure's three-dimensionality. This is one of drawing's specialties.

More or less in the middle, one of **Concetta's** sculptures has similar whites and grays (pp. 58 - 59 and 62 - 63). The tripod of slender white tubes is divided into two levels: halfway up it supports the remains of cacti coated with ice-colored wax that seem like some strange animal or a tangle of broken shells woven together and solidified by the salty air. Fairy-tale houses on stilts on a beach. At the top of the tripod a sculpture in plaster dynamically sediments into the froth on a wave that carries sand with it as it rolls.

There is certainly harmony, but the languages do not become the same. Sometimes the natural movement of plants, waves, sand, and clouds puts a limit on the landscape, but it's hard to capture the same particulars that any person at our side perceives.

Elsewhere, the comparison regards painting: **Concetta** wraps two adjacent walls with *Quel che resta di un anno di una pittura non mia* (pp. 88 - 89). A multitude of sheets, some with sweeping brushstrokes, others with tiny sprays, as when a brush is given a quick shake, are arranged in overlapping rows without leaving empty spaces, a suit for the walls. The red, yellow, green, black, and brown sequence of the brushstrokes comes into contact with the punctiform and transparent surface, or what remains of a work exercise, but also what remains of infancy when the infinite play between color and paper is discovered.

On the opposite wall, **Elena** hangs a series of photocopies of her experiments, above which she applies an engraving mounted on wood in which the black area becomes a barrier to perspective behind which imaginary lagoons may be glimpsed. In reality, the showers of color compose the figure spontaneously (pp. 94 - 95).

A work by Concetta never displayed before and a different take by Elena (compared to her existing works) serve to withhold *quel resta/what remains* and say *quel che siamo/what we are*.

Concetta and **Elena** have taken the liberty of “constructing” a landscape in which to position their works without bringing them into any form of uniformity. The works second one another, as when a thought is transmitted, without falling into the trap of mirroring, thus justifying the research of both the one and the other. They maintained all their autonomy, and also this is one of art's founding attributes: autonomy is not split from the other by itself, on the contrary, it is precisely in encounter in which identity is acquired.

Two women decided to start from their own works in order to give account of their thinking and place their differences in plain sight by doing so. That's a good sign.

Milan, June 11, 2017

Luoghi e tempo

Michela Eremita

“c'è dunque bisogno di luoghi, immaginari o reali di figure e rappresentazioni mnemoniche, che debbono assolutamente essere plasmate (...) come afferma Cicerone, dei luoghi come della cera.”
Quintiliano, *Istituzione oratoria*, XI 2, 17 sgg.

*“noi non abbiamo mai, neppure un giorno,
lo spazio puro innanzi, nel quale in infinito si dischiudono i fiori”*
Reiner Maria Rilke, *Elegie di Duino*, VIII

Il tempo può essere gesto e movimento nello spazio, luogo e luoghi... un tempo che può essere racchiuso e rivelato nella sintesi dell'atto o che può far scorrere la sua narrazione in più azioni/situazioni. Due modi distinti utilizzabili per far affiorare l'opera.

Segni per far fiorire vasi, le opere di Elena El Asmar e Concetta Modica e la cura di Ilaria Mariotti. Percorrere lo spazio imposto dai perimetri delle sale espositive obbliga, fin dal primo passo e per ogni attraversamento, a due posizioni dell'occhio: una che segue l'articolazione della narrazione sui muri con segni apparentemente riconoscibili (Elena El Asmar) e l'altra che si deve arrestare davanti ad una forma puntualizzata, risolta, per così dire, in un atto unico (Concetta Modica). Lo spettatore, infatti, fin dalla prima sala viene coinvolto e invitato a seguire le frasi di un discorso animato da degli stop - le punteggiature - che insieme creano e restituiscono agli altri, con evidente armonia, il ritmo del respiro di cui si nutrono le singole personalità delle protagoniste. Sculture e pitture, installazioni ... tutto ci racconta del dialogo tra le artiste e la curatrice in cui si notano i diversi punti di osservazione o si posizione.

In Elena El Asmar la forma viene sfinita, quasi sfibrata dalla ripetizione del gesto in cui (s) perde il proprio contenuto divenendo - forse - un appunto, un puntello per aprirsi a nuovi scenari, a nuovi paesaggi visivi che includono in sé morfologie del presente con orizzonti di memorie lontane (o, forse, è il contrario?!). Echi, evocazioni del vissuto, di un passato reale ed emotivo, che si intrecciano con il movimento, con la lettura del presente, fondendosi, nella rappresentazione, in un unico abbraccio dello sguardo. Il pensiero narrativo si concentra sulle singole opere creando per ognuna delle variazioni sul tema, dove è la ripetizione a dare il tempo, confinandogli, nella scena espositiva, un ruolo tecnico, contingente, legato propriamente alla produzione del singolo lavoro. L'inclinazione alla declinazione di una formula si presenta con ritmo continuo negli anni. Carte, pitture, sculture, installazioni... si mostrano come leggeri spostamenti dello sguardo rispetto all'asse prospettico della ricerca in cui risulta evidente che l'opera è trasfigurazione. Materia e tecnica sono funzionali per giungere a visioni in cui la figurazione, quando la si ravvisa, ha il compito di tradire la forma per portare o, per meglio dire, spostare la pupilla verso altro.

Spazi altri che, come ad esempio gli arazzi *Reverie*, (2017) sembrano apparire - soprattutto se visti a distanza - come paesaggi aerei che enfatizzano le geografie sentimentali. Una *Cartre de Tendre* in cui si disegnano tempi e luoghi della propria affettività con attraversamenti in territori



ignoti o immaginati dove la forma diventa un'ancora che è negata, auspicata e tradita perché troppo forte è il richiamo verso il nuovo approdo. Una geografia relazionale che dipana il racconto interiore in tante mappe emotive per disegnare uno spazio proprio, personale in cui oggetti, supporti, colori si posizionano in una narrazione armonica e solidale nella continuità del racconto. Con il passare degli anni (sono esposti lavori che vanno dal 2010 ad oggi) il racconto, pur crescendo nel bisogno di formati dalle dimensioni maggiori, si mostra circolare, senza un inizio e senza una fine. La visione delle opere, infatti, non sarebbe contraddetta se si iniziasse dall'ultima sala. Lo spazio a disposizione allora diventa un'occasione di un viaggio dove vedere è andare (e viceversa), un attraversamento tattile, visivo, evocato, fisico ed emotivo...

Per Concetta Modica il tempo è *bic et nunc*, esiste nel momento in cui si compie, si immette nel vissuto e nella visione materializzandosi nel luogo di azione in cui la sintesi del gesto puntualizza la possibile germinazione, risultato/frutto dell'atto creativo. Il suo è un presente che pur mostrando con chiarezza la sua appartenenza, il suo alveo (a volte solo evocato) sposta in avanti l'azione trasformandola in un qualcosa che non potrebbe esistere senza la dichiarazione di un punto di origine ma, nel contempo, volitivamente il gesto è emancipazione da ciò che è stato (la storia), rivolgendo al futuro così la sorte del gesto. La sua ricerca (e in mostra abbiamo lavori realizzati negli ultimi cinque anni) ci manifesta questo colpo di reni - a volte singhiozzo - che provoca il movimento. Esempio il lavoro relazionale dei fili che partiti da un unico nido (una coperta familiare) si sparpagliano, come semi, in altri mille lavori di altre mani per emanciparsi, andare lontano lontano, per diventare altro dal sé di partenza. Forse non è casuale l'inizio del percorso espositivo con un lavoro del 2013 di questa serie dal titolo molto emblematico: *Goodbye*.

L'atto creativo, quindi, non viene visto come continuità ma come emancipazione dal passato e lascia dietro di sé segni di scarnificazione, la morte necessaria per l'affermazione del gesto presente. Spesso Concetta Modica agisce su oggetti dimenticati, trovati casualmente, che si trasformano tra le sue mani in reperti senza narrazione, memorie mute (e malinconiche) a cui solo l'atto di creazione artistica può ridare vita non con un recupero ma con una trasformazione. Allora la morte è davvero necessaria. Infatti nelle opere presenti in mostra, come *Adjustments* (2017) o *Hora* (2014), l'oggetto (abbandonato ma recuperato da lei) nella convivenza con l'intervento dell'artista si presenta come lo scheletro-madre che per dare vita deve morire e muore recando nuova vita. Apparenti gusci vuoti in cui si annida una vita a colori (il colore spesso sottolinea il nuovo, l'innesto sul ramo che si è sacrificato per permettere la continuità). I reperti, o le effigi del passato, non testimoniano allora la loro storia ma esistono perché in funzione di quello che potrà essere, testimoni fragili di una caducità connaturata nell'essere che si contraddice nella sua vitalità.

Così un secco raspo d'uva - *Quel che resta* (2017) - dimentica il suo passato e diviene il rachide dalla forma spinosa di nobili foglie oro... la caducità che si rapporta con la volontà di potenza dell'eternità.

Una mostra illuminata dal riverbero delle terre di Sicilia e da Orienti non troppo lontani uniti e guidati da una frase poetica in cui i fiori sono chiamati...

Places and time

Michela Eremita

"There's therefore a need for imaginary or real places and figures, and mnemonic representations that must absolutely be modeled (...) as Cicero affirms, a need for both places and wax."
Quintilian, *Institutes of Oratory*, XI 2, 17 et seq.

"We never have, even for one day, pure space before us, in which flowers boom for infinity" Reiner Maria Rilke, *Duino Elegies*, VIII

Time may be both gesture and movement through space, place, and places. Time may be encased and revealed in the synthesis of the act or slide its narrative forward in differing actions/situations. Two distinct ways can be used to make the work emerge.

Signs that make flower vases bloom, the works of Elena El Asmar and Concetta Modica, and the curatorship of Ilaria Mariotti. Travelling the space delineated by the perimeters of the display rooms obliges the eye to assume two positions from the first step and at every crossing: one follows the development of the story on the walls with apparently recognizable signs (Elena El Asmar), the other must come to a stop in front of a qualified form, which is resolved, so to speak, in a single act (Concetta Modica). From the very first room, the spectator is, in fact, involved and invited to follow the phrasing of a discourse enlivened by full stops and semi-colons – punctuation - which together create and reconstitute to the others, with evident harmony, the rhythm of the breath that animates the individual personalities of the two protagonists. Sculptures, paintings, and installations all relate the dialogue between the two artists and the curator in which different points of view or position can be noted.

In Elena El Asmar, form is drained, nearly defibred by the repetition of the gesture in which its content is lost and dispersed and becomes –perhaps - a footnote, a prop, with which to open up fresh scenarios, new visual landscapes that contain both shapes of the present and horizons of distant memories (or perhaps the contrary?!). Echoes, evocations of the life lived, a real and emotionally-inhabited past that blend into the movement and the reading of the present, coming together in representation, in the unified embrace of the gaze. Narrative thought is concentrated on the single works and creates variations on the theme for each one, where repetition is what sets the time, confining it, in the display setting, to a technical, contingent role linked strictly to the production of each single work.

The inclination to the declination of a formula is presented with continuous rhythm over the years. Papers, paintings, sculptures, and installations appear as slight shiftings of the gaze from the perspective axis of the research in which it is clear that the work is transfiguration. Material and technique serve the function of leading to visions in which figuration, when it may be seen, has the task of betraying form in order to direct, or in other words, direct the pupil somewhere else. Other spaces, such as the *Reverie* tapestries (2017), for example, seem to appear – particularly when seen from a distance – as airy landscapes that emphasize sentimental geographies.

A Cartre de Tendre/Map of the Heart in which the times and places of one's affectivity are drawn

with crossings into unknown or imagined territories where form becomes an anchor that is denied, longed for, and betrayed because it is too strong is the attraction to the new landing a geography of relationships that unravels the interior dialogue into so many emotive maps to sketch one's own personal space in which objects, support surfaces, and colors position themselves in a harmonic and loyal narration in the continuity of the story.

With the passage of time (the works on display were done from 2010 until today), despite its growing need for formats of larger size, the story is circular, with no beginning or end. The viewing of the works, in fact, would not be compromised if the tour were to start from the last room instead of the first. The space available provides the occasion for a journey where seeing is going (and vice-versa), a tactile, visual, evocative, physical and emotional crossing.

For Concetta Modica, time is *hic et nunc*, exists in the moment in which it occurs, and enters the lived-in and the seen, materializing itself in the place of action in which the synthesis of gesture specifies its potential germination, the result/fruit of the creative act. Hers is a present that despite showing its belonging, its roadbed clearly (sometimes merely evoked) shifts the action forward, transforming it into something that could never exist without the declaration of a point of origin, but at the same time, the gesture intentionally emancipates what once was (history), in this way addressing the fate of the gesture to the future. Her research (the show includes works done over the past five years) is manifested in this lunge – or sometimes hiccup - that triggers movement. The “relational” work in which bits of yarn have left their single nest (a family blanket) and scattered like seeds, in a thousand other works made by other hands in order to reach emancipation and beyond and become other from what they were at origin provides an example. The way that the exhibition itinerary begins with a work from 2013 of this series with a quite emblematic title: *Goodbye*, is perhaps not unintended.

The act of creation, therefore, is not seen as continuity but rather as emancipation from the past, leaving in its wake traces of scar tissue, the death that is necessary for the affirmation of the present gesture. Concetta Modica often acts on forgotten objects turned up by chance that come to be transformed in her hands into relics without stories, mute (and melancholic) memories that only the act of artistic creation may return to life, not through recovery but by transformation. This makes death truly necessary. In the objects selected for display, in fact, such as *Adjustments* (2017) or *Hora* (2014), the object (abandoned but recovered by her), in its cohabitation with the artist's intervention, appears as the mother-skeleton that in order to give life must die and dies bringing new life. Apparent empty shells in which a life of color nests (color often ushers in the new, the grafting onto the branch that has been sacrificed to engender continuity). The findings or effigies of the past do not testify then to their own story but exist as a function of what yet might be, fragile witnesses to a connatural transience of being that is contradicted in its vitality. In this way, a dry grape stem - *Quel che resta/What remains* (2017) – forgets its past and becomes the spiny backbone of noble leaves of gold, transience that must measure up to eternity's wish for power.

This is a show illuminated by the reverberating glare of the lands of Sicily and the Orient, which are not so very far away, here united and guided by a poetic phrase in which flowers are evoked...



pp. 36 - 37; 39
 alle pareti / on the walls
 Elena El Asmar
Reverie
 2015, 2016, 2017
 arazzo tessitura jacquard / jacquard weave tapestry
 cm 210 x 160 ca. / approx.

al centro / in the center
 Concetta Modica
Quel che resta / What remains
 2017
 raspi d'uva, foglia d'oro zecchino / grape stems, pure gold leaf
 misure variabili / variable size





pp. 40 - 41
 alle pareti / on the walls
 Elena El Asmar
Reverie
 2015, 2016, 2017
 arazzo tessitura jacquard / jacquard weave tapestry
 cm 201 x 160 ca. / approx.

sullo sfondo / in the background

Concetta Modica

Quel che resta: una e doppia, Quel che resta: in un occhio, Quel che resta, nell'altro occhio, Quel che resta: la moneta di Ferdusi / What remains: one and double, What remains: in an eye, What remains: in the other eye, What remains: Ferdowsi's coin

2017

maiolica / majolica

Ø cm 40, 30, 30, 45 ca. / approx.



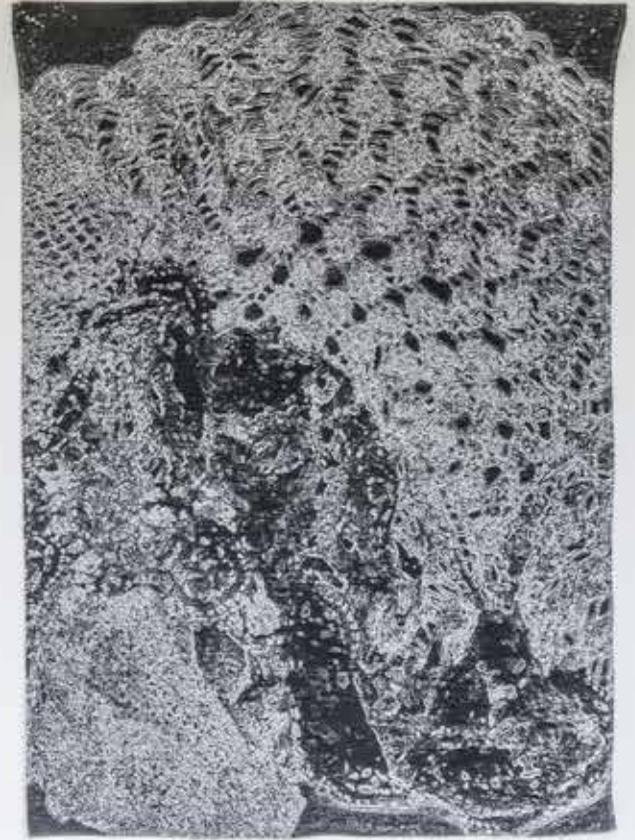
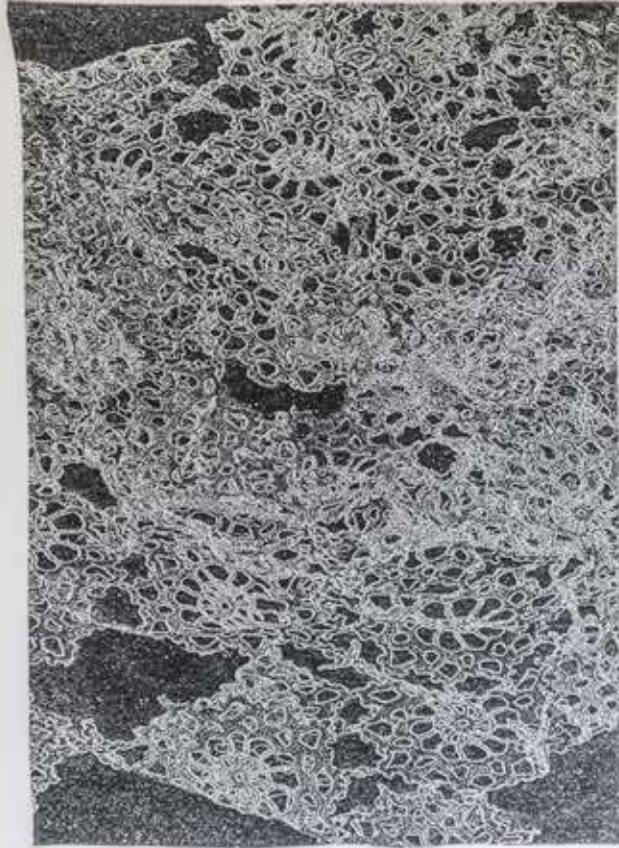


p. 47
Elena El Asmar
Reverie
2015
arazzo tessitura jacquard / jacquard weave tapestry
cm 210 x 160 ca. / approx.

pp. 50-51
Elena El Asmar
Reverie
2015, 2016, 2017
arazzo tessitura jacquard / jacquard weave tapestry
cm 210 x 160 ca. / approx.





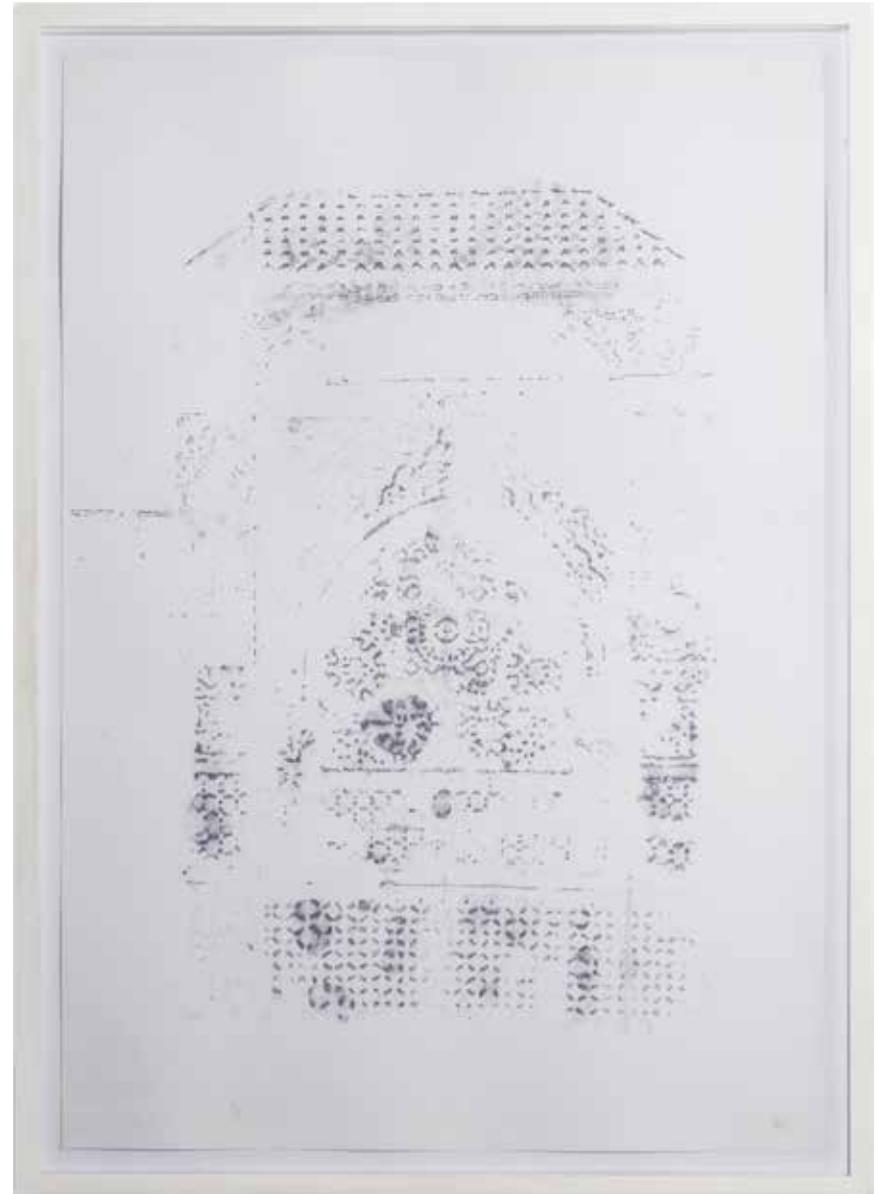
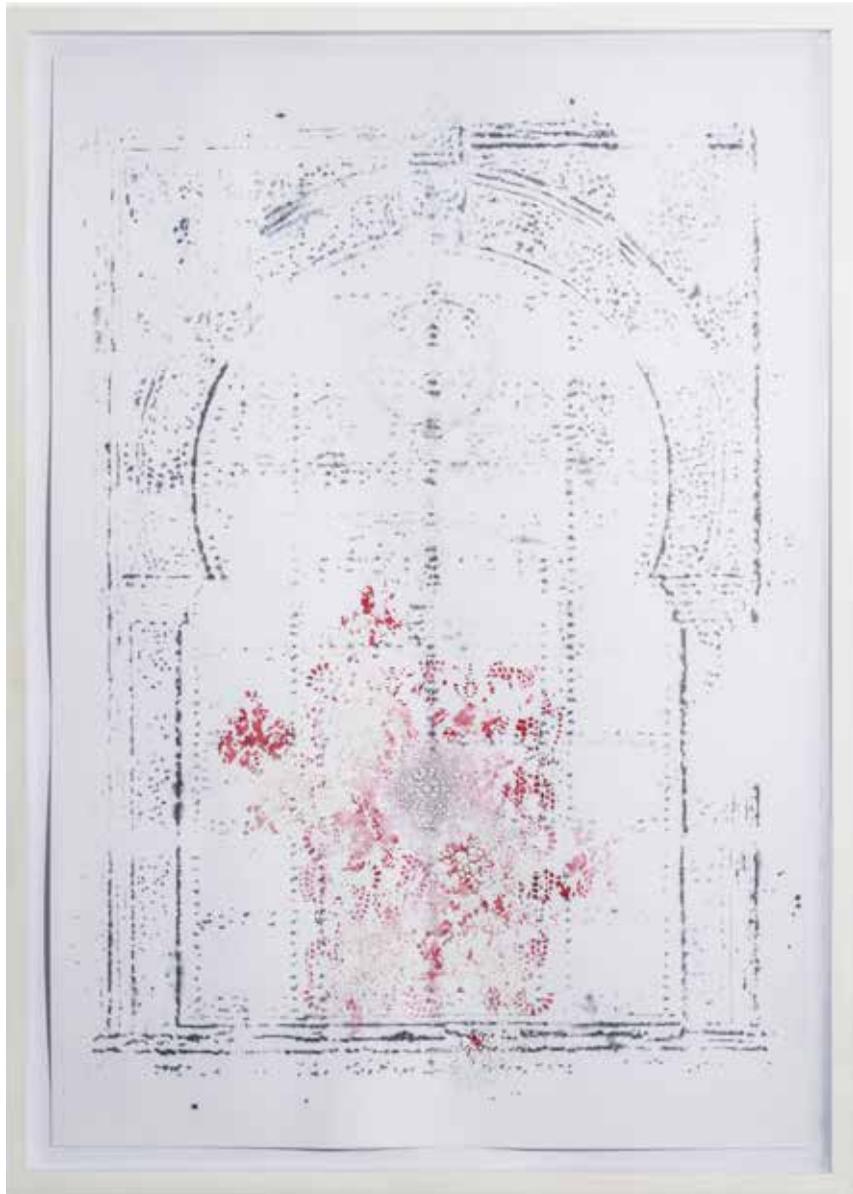




Elena El Asmar
Disegno / Drawing
 2010
 inchiostri e bianchetto su carta / ink and correction fluid on paper
 cm 100 x 70 con cornice / with frame cm 115 x 85

Concetta Modica
Quel che resta: una e doppia, Quel che resta: in un occhio, Quel che resta, nell'altro occhio, Quel che resta: la moneta di Ferdusi / What remains: one and double, What remains: in an eye, What remains: in the other eye, What remains: Ferdusi's coin
 2017
 maiolica / majolica
 Ø cm 40, 30, 30, 45 ca. / approx.







pp. 58 - 59
 a parete da sinistra a destra / on the wall from left to right
 Elena El Asmar
Spargo, lancio, divido, cospargo
 2014
 olio su tela / oil on canvas
 cm 100 x 80

Elena El Asmar
Arioso Operoso
 2014
 inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
 cm 203 x 151

al centro / in the center
 Concetta Modica
Adjustments
 2017
 rami di Ceiba speciosa, cera bianca, struttura in ferro, scultura in gesso trovata / silk floss tree branches, white wax, iron structure,
 sculpture in discarded plaster
 cm 160 x 50 x 40

pp 62 - 63
 da sinistra a destra / from left to right
 Elena El Asmar
Arioso Operoso
 2015
 inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
 cm 237 x 151

Concetta Modica
Adjustments
 2017
 rami di Ceiba speciosa, cera bianca, struttura in ferro, scultura in gesso trovata / silk floss tree branches, white wax, iron structure,
 sculpture in discarded plaster
 cm 160 x 50 x 40

Elena El Asmar
Arioso Operoso
 2015
 inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
 cm 172 x 151







p. 67
Elena El Asmar
Arioso Operoso
2015
inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
cm 172 x 151



p. 69
 a parete / on the wall
 Concetta Modica
In pasto al serpente / Sacrificed to the snake
 2015
 pastello, offset print, 1/1 / pastel, offset print, 1/1
 cm 70 x 100

al centro / in the center
 Concetta Modica
In pasto al serpente / Sacrificed to the snake
 2015
 maiolica, pagine offset print rilegate con filo rosso 1/1 / majolica, offset print pages bound with red thread 1/1
 cm 42 x 36 x 14

pp. 74 - 75
 da sinistra a destra / from left to right
 Concetta Modica
Goodbye
 2013
 lana di ex coperta su tela di lino, bandierine / yarn unraveled from an old blanket in linen canvas, pennants
 cm 150 x 130

Concetta Modica
In pasto al serpente / Sacrificed to the snake
 2015
 maiolica, pagine offset print rilegate con filo rosso 1/1 / majolica, offset print pages bound with red thread 1/1
 cm 42 x 36 x 14

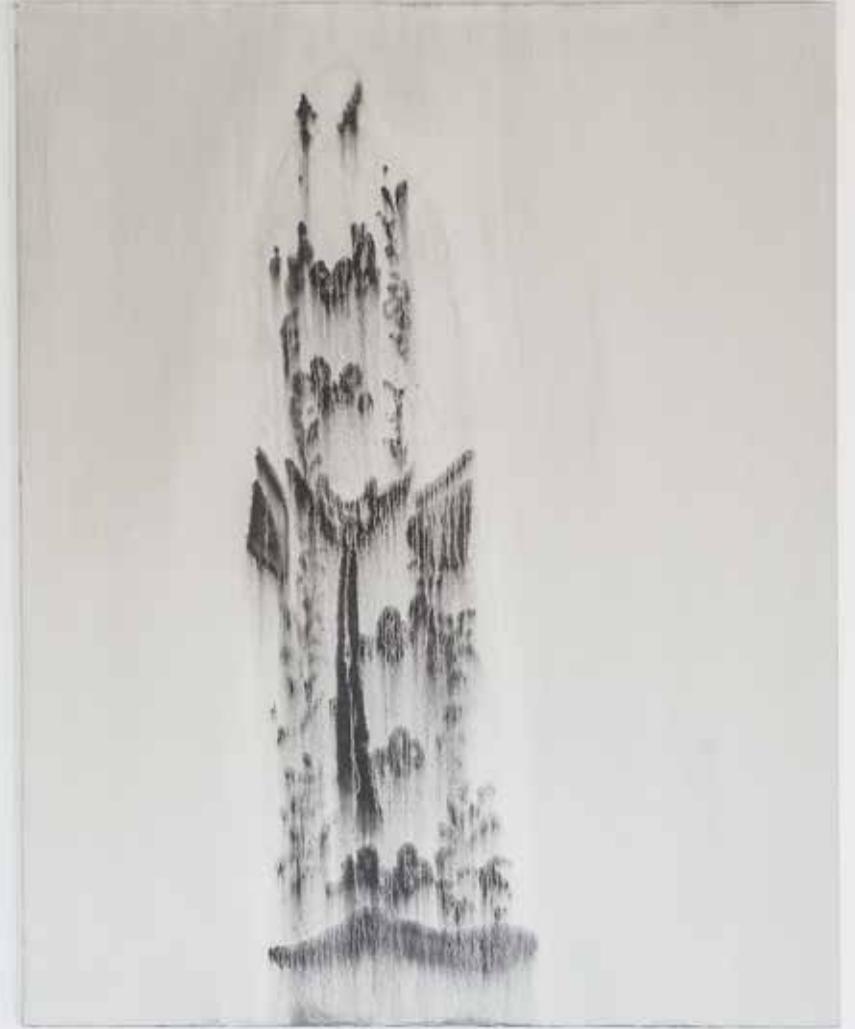
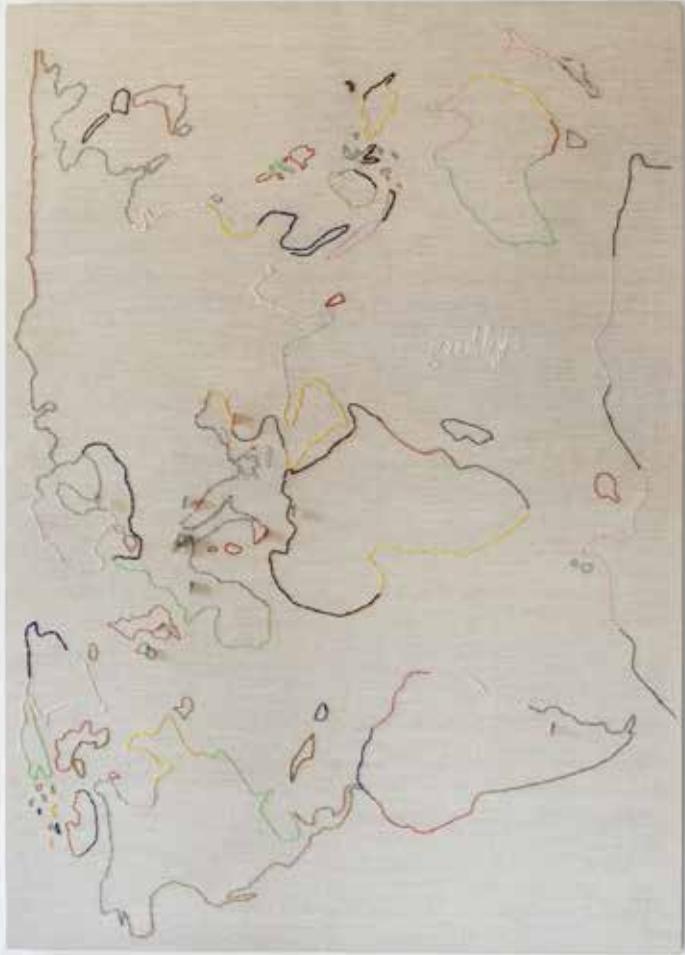
Elena El ASmar
Spargo, lancio, divido, cospargo
 2014
 olio su tela / oil on canvas
 cm 100 x 80

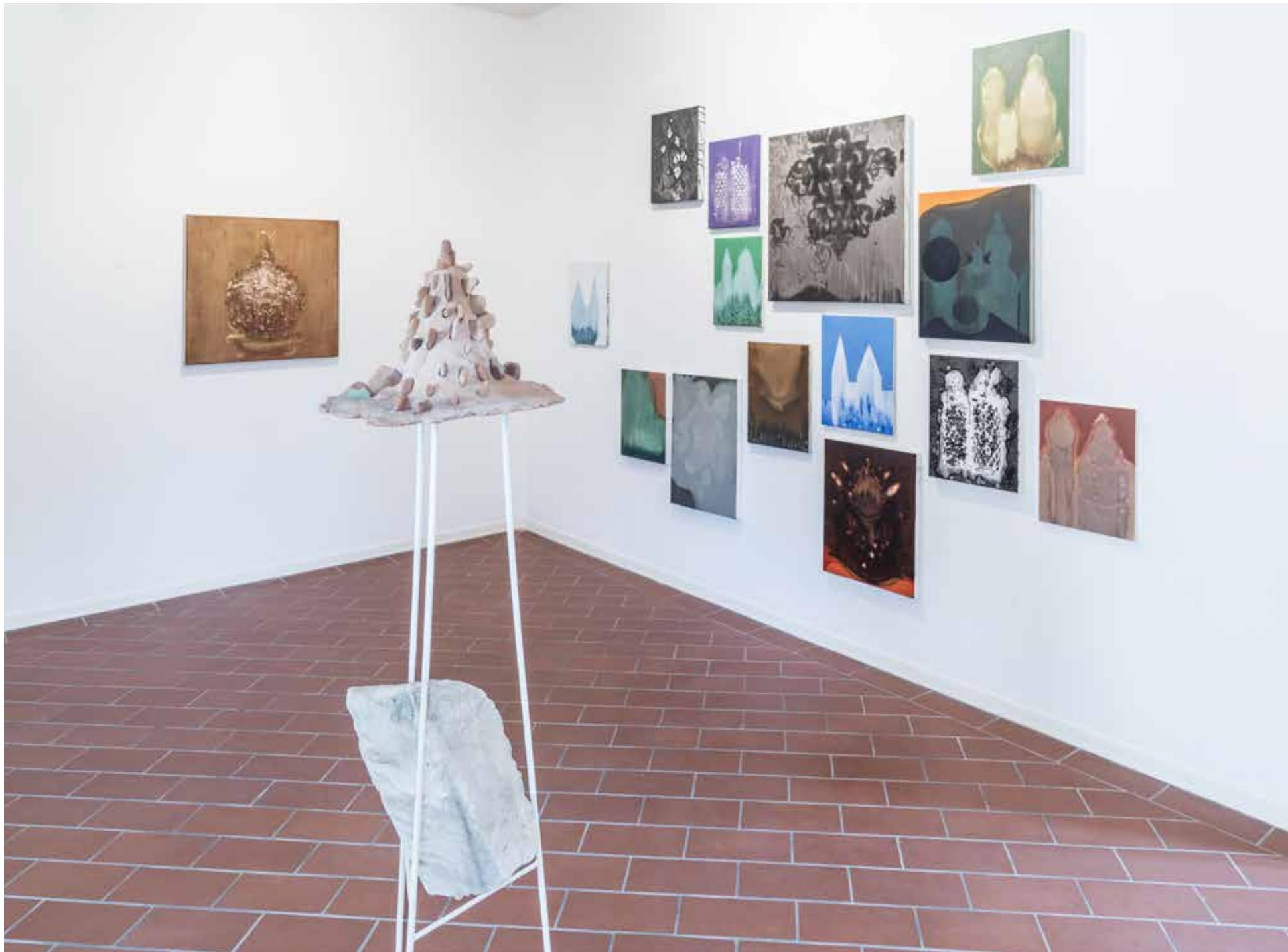












pp. 78 - 79

a parete da sinistra a destra / on the walls from left to right

Elena El Asmar

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2015, olio su tela / oil on canvas, cm 80 x 80

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e bianchetto su tela / acrylic and correction fluid on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2017, olio su tela / oil on canvas, cm 70 x 50

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 45 x 35

Variabile di sentimento e di tempo, 2011, acrilico e bianchetto su tela, cm 43 x 35

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2017, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2014, olio su tela / oil on canvas, 80 x 80 cm

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 60 x 50

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 60 x 50

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2013, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 50 x 40

Spargo, lancio, divido, cospargo, 2016, olio su tela / oil on canvas, cm 45 x 35

al centro / in the center

Concetta Modica

Quel che resta: la montagna / What remains: the mountain

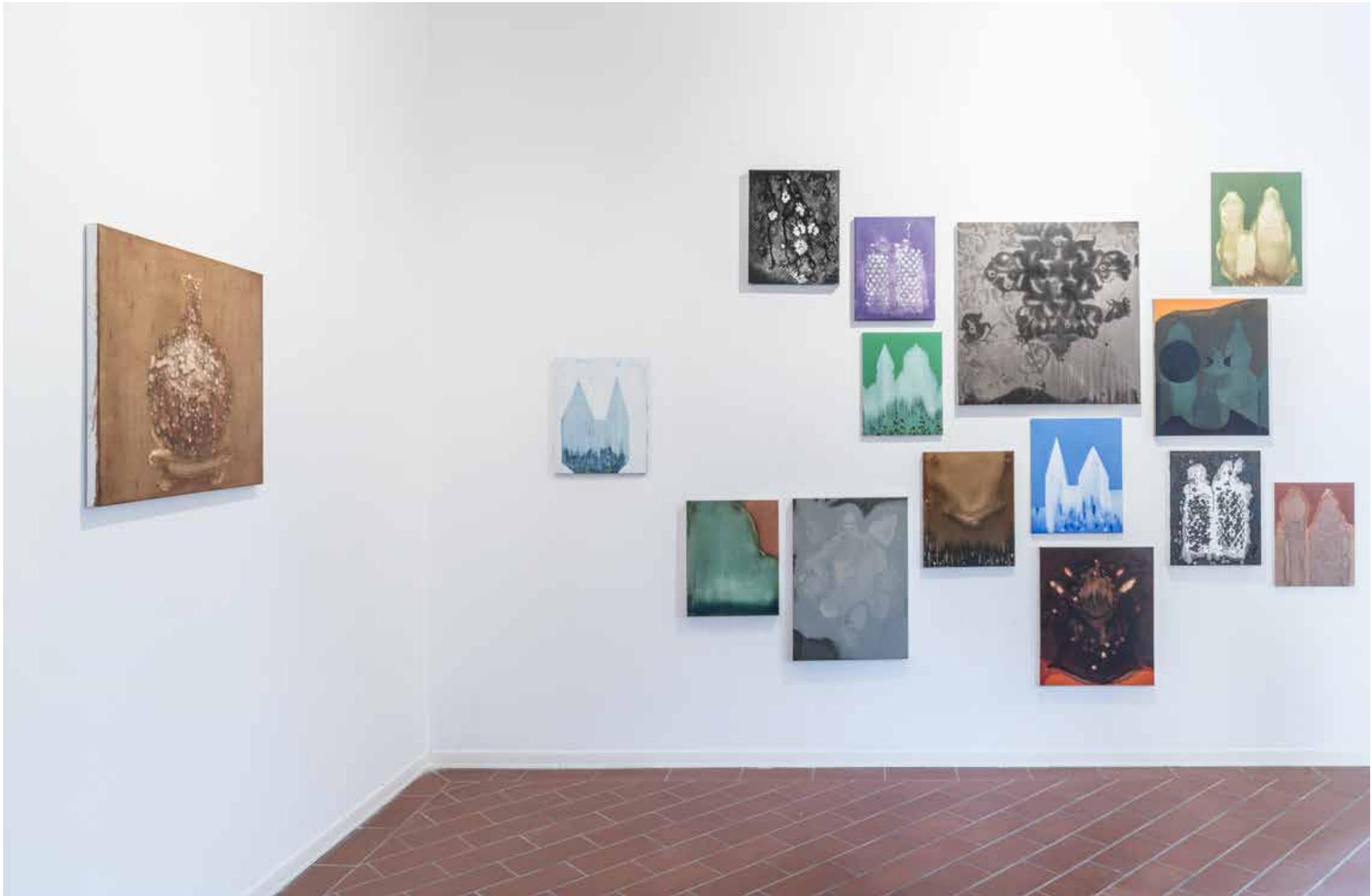
2017

terracotta, resti di terracotta lisciati dal mare, struttura in ferro, marmo di Carrara / terracotta, shards of terracotta worn smooth by sea, iron structure, Carrara marble

cm 177 x 40 x 38

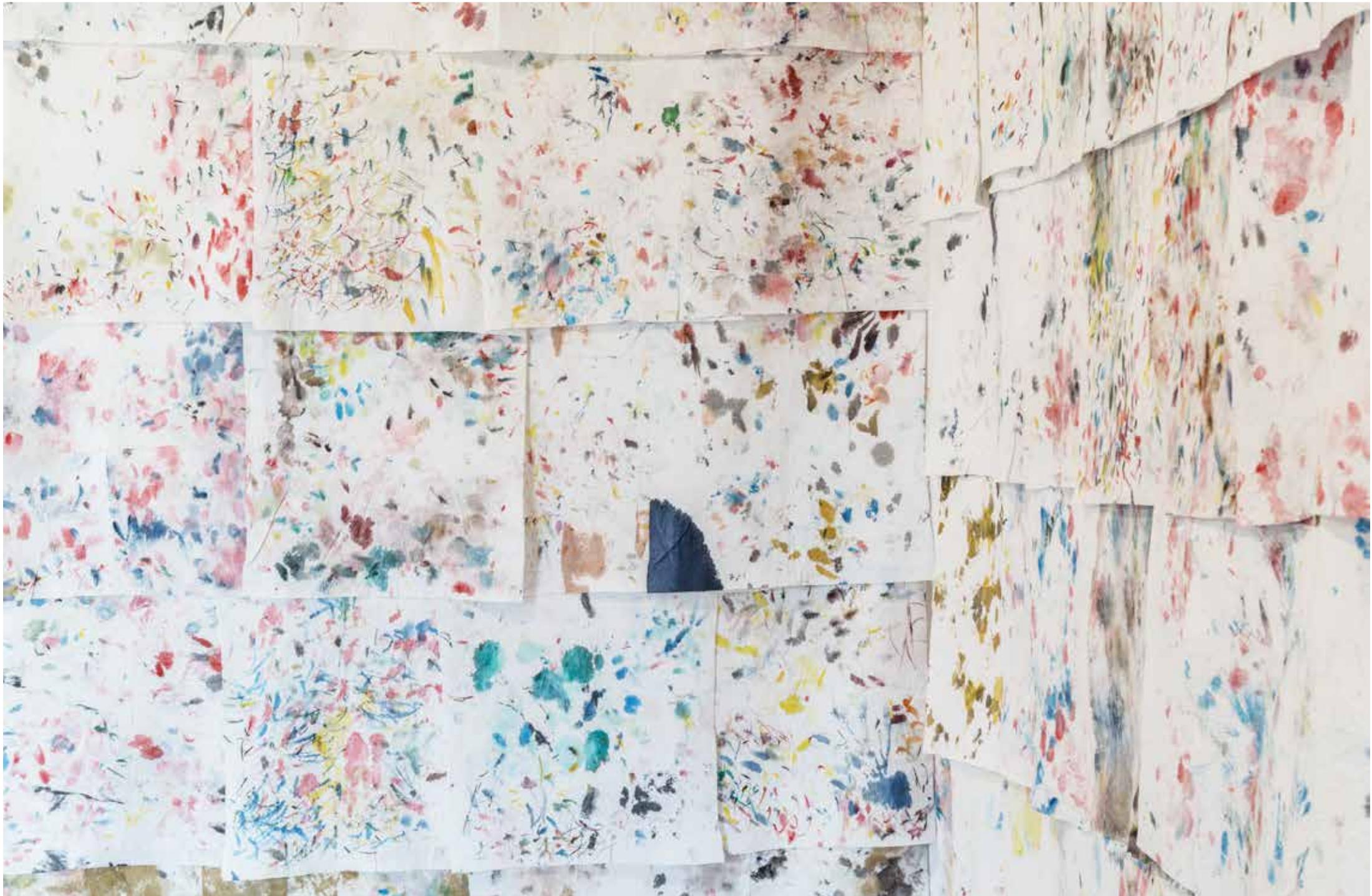












pp. 88 - 89

Concetta Modica

Quel che resta di un anno di pittura non mia / What remains of a year's painting, not mine
2017

telo, resti di pittura cuciti / cloth, sewn-up painting residue
quattro teli, ciascuno / four cloths, each cm 300 x 150

pp. 94 - 95

Elena El Asmar

Arioso Operoso

2013/2017

fotocopie dal vero / photocopies from life

formato A4, dimensioni variabili/ variable dimensions

Elena El Asmar

Monotipo

2013

calcografia a rilievo e inchiostro su carta / embossing and ink on paper

cm 55,5 x 77 su tamburato in legno inchiostro / on inked honeycomb wood cm 70 x 100

Elena El Asmar,

Dispensar pensieri in tempo

2011

materiali misti / mixed materials

cm 30 x 40 x 20 ca. / approx.













pp. 100 - 101
da sinistra a destra / from left to right
Concetta Modica

Snow flower

2013

lana di ex coperta, telai in legno, tela, sale grosso / yarn from an old blanket, wooden frameworks, coarse salt
dimensioni ambientali / environmental dimensions

Concetta Modica

Hora

2014

scultura in gesso trovata, corda sintetica, maioliche / sculpture in discarded plaster, manmade fiber, majolica
dimensioni variabili / variable size

Elena El Asmar

Arioso Operoso

2017

inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
cm 232 x 151

pp. 108 - 109

Elena El Asmar

Arioso Operoso

2017

inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
cm 232 x 151

Elena El Asmar

Arioso Operoso

2017

inchiostro su carta intelata / ink on paper on canvas
cm 232 x 151







Elena El Asmar è nata a Firenze nel 1978 e vive a Milano.

È tra i fondatori di Madeinfilandia, spazio C.O.S.M.O. (Come Ogni Semplice Movimento Ortogonale) e Grand Hotel.

Tra le mostre personali: *Reverie* a cura di Francesca Pasini presso la Quarta Vetrina/Libreria delle donne, Milano, *Vespertine* a cura di Matteo Innocenti presso Galleria MOO, Prato, *L'esercizio del lontano* a cura di Pietro Gaglianò presso SRISA gallery, Firenze.

Ha partecipato a mostre in spazi pubblici e privati, tra cui: Villa Romana a Firenze, ex Fabbriche Lucchesi a Prato, Casabianca a Zola Predosa (Bologna), galleria Eduardo Secci a Firenze, University of Wisconsin-Madison in USA, Villa Pacchiani a Santa Croce sull'Arno (Pisa), Gallery of Art - Temple University a Roma, Museo di Villa Croce a Genova, Galleria Zak a Monteriggioni (Siena), Dome City Center a Beirut (Libano), galleria Daniele Ugolini a Firenze, ex-Sinagoga a Nitra (Repubblica Slovacca), Associazione Arti Visive Trebisonda, Rocca Paolina e Casa delle Culture a Perugia.

Elena El Asmar was in Firenze in 1978 and lives in Milano.

She is one of the founders of Madeinfilandia, a C.O.S.M.O. (Come Ogni Semplice Movimento Ortogonale) and Grand Hotel display space.

Her personal shows include: *Reverie*, curated by Francesca Pasini at La Quarta Vetrina/Libreria delle donne, Milano, *Vespertine*, curated by Matteo Innocenti at Galleria MOO in Prato, and *L'esercizio del lontano*, curated by Pietro Gaglianò at SRISA gallery in Firenze.

Her work has been shown at public and private shows in Villa Romana in Firenze, ex Fabbriche Lucchesi in Prato, Casabianca in Zola Predosa (Bologna), Galleria Eduardo Secci in Firenze, University of Wisconsin-Madison in USA, Villa Pacchiani in Santa Croce sull'Arno (Pisa), Temple University Gallery of Art in Rome, Villa Croce Museum in Genova, Galleria Zak in Monteriggioni (Siena), Dome City Center in Beirut (Lebanon), Galleria Daniele Ugolini in Firenze, ex-Sinagoga in Nitra (Slovakian Republic), Associazione Arti Visive in Trebisonda, and Rocca Paolina and Casa delle Culture in Perugia.

Concetta Modica è nata a Modica, vive a Milano. Tra le sue personali *Exscoperta* alla Gamec di Bergamo a cura di Giacinto di Pietrantonio e Alessandro Rabottini, *One more time* alla Galleria Umberto di Marino, *Quel che resta* a cura di Francesca Pasini per La quarta vetrina/Libreria delle donne Milano, *Epico/Fragile* a cura di Agata Polizzi alla Galleria FPAC Francesco Pantaleone arte contemporanea sua Galleria di riferimento.

È cofondatrice del progetto *RaccontoDi20*. Ha partecipato a mostre in spazi pubblici e privati tra cui: American Academy in Rome, Galleria Biagiotti a Firenze, Vanessa Quang a Parigi, Fondazione Pistoletto a Biella, Fondazione Ratti a Como, Biennale Giovani Artisti del Mediterraneo, SerrOne a Monza, Botkyrka Konsthall a Stoccolma, Docva a Milano, Villa Romana a Firenze, Das weisse haus a Vienna, Museo Riso a Palermo, Placentia Arte con cui ha installato un'opera permanente nei giardini Margherita di Piacenza.

È stata scelta come artist resident nel programma di Raumars a Rauma in Finlandia nel 2009.

Partecipa a progetti di Artist Run Space come MARS Milano e BRINK nel Regno Unito.

È stata tra i finalisti di *Qui l'arte è di casa* concorso di arte pubblica indetto dalla Gamec e dal Comune di Bergamo. Appartiene allo Stato di Filandia un luogo geografico inventato e alimentato da una speciale popolazione di artisti. Nel 2013 è uscito il suo libro *In pasto al presente* edito da A+Mbookstore di Milano.

Concetta Modica, born in Modica (Sicily) lives in Milano. Her personal shows include *Exscoperta* at Gamec in Bergamo, curated by Giacinto di Pietrantonio and Alessandro Rabottini, *One more time*, at Galleria Umberto di Marino, *Quel che resta*, curated by Francesca Pasini for *La quarta vetrina/Libreria delle donne* Milano, and *Epico/Fragile*, curated by Agata Polizzi at Galleria FPAC Francesco Pantaleone arte contemporanea, her "home" gallery.

Co-founder of the *RaccontoDi20* Project, she has taken part in shows at public and private spaces including American Academy in Rome, Galleria Biagiotti in Firenze, Vanessa Quang in Paris, Fondazione Pistoletto in Biella, Fondazione Ratti in Como, Biennale Giovani Artisti del Mediterraneo, SerrOne in Monza, Botkyrka Konsthall in Stockholm, Docva in Milano, Villa Romana in Firenze, Das weisse haus in Vienna, Museo Riso in Palermo, and Placentia Arte, with which she installed a permanent work at Margherita Gardens in Piacenza.

In addition to being chosen as resident artist for the Raumars a Rauma Program in Finland in 2009, she participates in Artist Run Space projects, such as MARS Milano and BRINK in the United Kingdom.

She was one of the finalists at the *Qui l'arte è di casa* public art competition called by Gamec and the City of Bergamo. She is a member of the State of Filandia, a geographical place invented and nourished by a special population of artists. Her book entitled *In pasto al presente* was published by A+Mbookstore di Milano in 2013.

