

# Rehang

DAL / FROM 03.03.2019

collezione **m̄aramotti**

**Enoc Perez**  
**Casa Malaparte**  
**07.06 – 26.10.2008**

L'artista portoricano Enoc Perez costruisce la pittura attraverso un originale e complesso procedimento di sovrapposizione di livelli pittorici, azione che non avviene attraverso l'uso del pennello, ma con l'impressione del colore tramite una tecnica che si ispira alla stampa. Influenzato da Andy Warhol, Jackson Pollock, Jasper Johns e Roy Lichtenstein nella ricerca di nuove tecniche di *mark-making*, Perez ha sviluppato un approccio personale, che prevede il trasferimento di materia e la sovrapposizione di molteplici strati per ottenere una superficie pittorica ruvida e abrasa. Il procedimento consiste nel tracciare un'immagine su un foglio di carta delle stesse dimensioni della tela; i colori scelti sono stesi uno alla volta su tale sorta di matrice, per poi essere trasferiti singolarmente sulla tela. Questo metodo richiama il procedimento della stampa a colori e dello scanning.

Le immagini presenti nei suoi lavori, fotografie scattate dall'artista stesso o "appropriate" da pubblicazioni, cartoline postali e fonti filmiche, interrogano sul ruolo odierno della pittura e sulla sua capacità di rinnovamento. Le immagini prelevate si trasformano, nello spazio mentale del quadro, in evocazioni che manifestano la permanenza di figure e metafore sociali.

Perez si è sempre interessato alla storia dell'architettura – alle opere del Modernismo come alle costruzioni della città in cui vive, New York. Opere come *Louvre Abu Dhabi* (2017), *Seagram Building* (2006), *Lever House* (2007), *TWA Terminal, Kennedy Airport, New York* (2006), *Glass House* (2015) ne sono testimonianza.

Così l'artista parla del dipingere l'architettura: "In qualche modo questi architetti credevano davvero nell'idea dell'utopia. C'è un vero sentimento di fede in questi edifici, e se guardi all'architettura contemporanea, non succede molto spesso. Il fatto che essi vengano da un'altra epoca li rende nostalgici. Amo dipingere, credo nella pittura e condivido questo amore con tali architetti, che credevano nell'utopia. Molti pittori dipingono per mettere in discussione il medium e magari per loro va bene così. Ma io sono uno di quelli che crede davvero nella pittura".

*Casa Malaparte*, il progetto realizzato dall'artista per la Collezione Maramotti ed esposto nella Pattern Room nel 2008, si compone di due grandi lavori a parete: *Casa Malaparte (Day)* e *Casa Malaparte (Night)*. Il soggetto è una vera icona dell'architettura modernista italiana, progettata a Capri alla fine degli anni Trenta in stile razionalista dall'architetto Adalberto Libera in collaborazione con lo scrittore Curzio Malaparte. Malaparte amava Capri e la visitò nel 1936; su emulazione della Villa di Axel Munthe volle ideare un'abitazione che rispecchiasse le sue esigenze di fruizione dello spazio, che da lui venne ribattezzata "casa come me". Queste infatti le parole di Malaparte: "Il giorno che mi sono messo a costruire una casa non credevo che avrei disegnato un ritratto di me stesso". Il progetto si pone in continuità con la ricerca, avviata da Perez nella seconda metà degli anni Novanta, sulle architetture degli anni '20/'50 e su come queste siano state trasfigurate, dall'immaginario collettivo, in forme/metafore sociali di potere, di fascinazione, di bellezza in un'epoca preta di ottimismo verso il futuro. Ma i suoi dipinti evocano nel contempo la disillusione per un sogno svanito e la consistenza "puramente fantasmatica e mentale delle immagini". L'artista si è qui concentrato sull'esperienza del tempo, dello spazio e della loro compenetrazione: la notte e il giorno, la luna e il sole, costituivano nel 2008 le fasi più aggiornate della ricerca dell'artista su Casa Malaparte. I colori accumulati e discontinui, nel passaggio dalla luce mediterranea al buio nordico, si amalgamano in una sintesi visiva e temporale nell'occhio dello spettatore.

**Enoc Perez** (San Juan, Porto Rico, 1967), vive e lavora a New York.

Perez ha iniziato a dipingere all'età di otto anni. Ha frequentato il Pratt Institute di Brooklyn ottenendo un BFA nel 1990; fino al 1992 ha studiato presso l'Hunter College a New York, ricevendo un MFA.

Tra le sue mostre personali: Dallas Contemporary (2018); UTA Artist Space, Los Angeles (2017); Brand New Gallery, Milano (2017); Peter Blum Gallery, New York (2015); Galerie Nathalie Obadia, Parigi (2015, 2013); Harper's Books, New York (2014); Thomas Ammann Fine Arts AG, Zurigo (2014); Acquavella Galleries, New York (2013); Corcoran Art Gallery, Washington D.C. (2012); Faggionato Fine Arts, Londra (2011, 2008); Galerie Michael Janssen, Berlino (2010); Mitchell-Innes & Nash, New York (2009); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2008); Museum of Contemporary Art, North Miami (2007). Ha preso parte a mostre collettive in numerose istituzioni e gallerie, tra cui: König Galerie, Berlino (2017); Pavillon de l'Arsenal, Parigi (2015); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012, 2009); Museum of Contemporary Art, Chicago (2012); Gagolian Gallery, Los Angeles (2010); Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut (2008); Triennale Bovisa, Milano (2007); UCLA Hammer Museum, Los Angeles (2004); Centre Pompidou, Parigi (2002).

**Enoc Perez**  
***Casa Malaparte***  
**07.06 – 26.10.2008**

Puerto Rican artist Enoc Perez constructs his paintings through an original, and complex process of layering, applying the paint not with a brush but with a technique reminiscent of printing. Drawing inspiration from Andy Warhol, Jackson Pollock, Jasper Johns and Roy Lichtenstein in his search for new kinds of mark-making, Perez has developed a personal approach that involves transferring the paint in multiple strata to create a rough, abrasive surface. He begins by drawing his image on a piece of paper the same size as the canvas; the colours he selects are then applied to this "template" one at a time, and separately transferred to the canvas. This method in some ways resembles the process used in colour printing or scanning.

The images found in his works—whether drawn from the artist's own photographs, or "appropriated" from periodicals, postcards and films—examine the contemporary role of painting and its ability to reinvent itself. Within the mental space of the painting, they are transformed into evocations of persistent symbols and social metaphors.

Perez has always been interested in the history of architecture: both in modernist designs and in the buildings of the city he lives in, New York. This can be clearly seen in works such as *Louvre Abu Dhabi* (2017), *Seagram Building* (2006), *Lever House* (2007), *TWA Terminal, Kennedy Airport, New York* (2006) and *Glass House* (2015).

Explaining his decision to paint architecture, the artist says, "In a way, these architects really believed in the idea of utopia. There's a true sense of believing in these buildings, and if you look at contemporary architecture, that's not as much the case. The fact that they're from different era makes them nostalgic. I love painting, and I believe in painting, and I share that with these architects who believed in utopia. A lot of painters paint to question the medium, which might be perfect for them. But I'm one of those who really believes in painting."

*Casa Malaparte*, the project that the artist created for the Maramotti Collection's Pattern Room in 2008, is made up of two large wall pieces: *Casa Malaparte (Day)* and *Casa Malaparte (Night)*.

Their subject is a masterpiece of Italian modernist architecture, a rationalist design built in Capri in the 1930s by architect Adalberto Libera in collaboration with the writer Curzio Malaparte. Malaparte visited Capri in 1936 and fell in love with it; in emulation of Axel Munthe's villa, he wanted to create a dwelling that would reflect his own way of using a space, dubbing it "a house like myself". As Malaparte said, "When I set about building a house, I had no idea that it would end up becoming my own portrait." The project ties into a line of investigation that Perez embarked on in the late 1990s, which plumbs the architecture of the 1920s-1950s and how it was transfigured, by the collective imagination, into social metaphors and forms of power, fascination and beauty, in an era full of optimism about the future. But at the same time, his paintings show the disappointment that has stemmed from this vanished dream, and the "purely mental, ghostly substance of images". Here, the artist has focused on the experience of time and space, and how they intersect: night and day, moon and sun mark the most recent phases of the artist's investigation of Casa Malaparte in 2008. Moving from Mediterranean light to Nordic darkness, the accumulated, disconnected colours mingle in the viewer's eye to create a visual and temporal amalgam.

**Enoc Perez** (b. 1967 in San Juan, Puerto Rico), lives and works in New York.

Perez began painting at the age of eight. He studied at the Pratt Institute in Brooklyn, earning his BFA in 1990, then at Hunter College in New York, earning his MFA in 1992.

His solo shows have included: Dallas Contemporary (2018); UTA Artist Space, Los Angeles (2017); Brand New Gallery, Milan (2017); Peter Blum Gallery, New York (2015); Galerie Nathalie Obadia, Paris (2015, 2013); Harper's Books, New York (2014); Thomas Ammann Fine Arts AG, Zurich (2014); Acquavella Galleries, New York (2013); Corcoran Art Gallery, Washington D.C. (2012); Faggionato Fine Arts, London (2011, 2008); Galerie Michael Janssen, Berlin (2010); Mitchell-Innes & Nash, New York (2009); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2008); Museum of Contemporary Art, North Miami (2007). His works have been featured in group shows at many museums and galleries, including: König Galerie, Berlin (2017); Pavillon de l'Arsenal, Paris (2015); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012, 2009); Museum of Contemporary Art, Chicago (2012); Gagosian Gallery, Los Angeles (2010); Aldrich Contemporary Art Museum, Ridgefield, Connecticut (2008); Triennale Bovisa, Milan (2007); UCLA Hammer Museum, Los Angeles (2004); Centre Pompidou, Paris (2002).

**Gert & Uwe Tobias**  
**Untitled**  
**15.11.2009 – 14.02.2010**

I gemelli Gert & Uwe Tobias danno vita a opere ricche di complessità formali e stratificazioni di significati, grazie all'uso di elementi iconici di immediata lettura, tratti dalla cultura popolare della loro terra d'origine, la Transilvania, e di immagini del folklore nord- e mitteleuropeo. Le figure provenienti da miti e tradizioni arcaiche sono depositate dai due artisti con semplicità ed estrema espressività, spesso in unione con elementi decorativi o desunti da citazioni di sapore postmodernista: dall'Art Brut a racconti fiabeschi, mitologie, architetture socialiste dell'Europa dell'est, Cubismo, Expressionismo, Dadaismo, design, grafica pubblicitaria, Modernismo, fino a artisti contemporanei come Mark Tansey, Kara Walker e Peter Kogler.

Il loro lavoro è di grande originalità, sia formale - grazie alla tendenza a un ironico e arguto utilizzo di richiami e rimandi - sia processuale - per l'uso innovativo di tecniche antiche come l'acquerello e la xilografia a colori, impiegata in particolare modo per opere di grande formato. Oltre alle xilografie, che sono visivamente frutto della contaminazione tra astrazione e figurazione, Gert & Uwe Tobias creano sculture in ceramica e opere su carta come *gouache*, collage, disegni dattilografici realizzati con la penna o la macchina da scrivere. I due artisti lavorano sia autonomamente che insieme, ma firmano sempre congiuntamente le loro opere; infatti, in qualunque modo siano ideate e realizzate, sono il risultato di un confronto assiduo, che si estrinseca in una coerenza visiva tale da dare vita a un immaginario e a un'identità formale perfettamente gemelli. Queste le parole di Gert a proposito del rapporto lavorativo con Uwe: "Il motivo per cui lavoriamo insieme è che uno di noi potrebbe suggerire qualcosa, magari un altro colore, oppure uno di noi disegnerà qualcosa e l'altro riprenderà una forma da quel disegno. Anche questo dialogo è, in linea di principio, un collage".

Gert & Uwe Tobias hanno presentato presso la Collezione Maramotti un progetto *site specific* che trova le sue radici nella storia figurale del Novecento, ma in cui si ritrovano anche istanze demoniache delle maschere di carnevale e delle feste legate ai cicli della natura; gli artisti assumono questi come segni di terrore/orrore dell'Europa negli ultimi cento anni, simboli di un malessere esistenziale che va oltre l'istanza politica.

Il termine installazione è più che mai significativo per il loro progetto: liberatisi della loro tradizionale struttura, le xilografie, i disegni e le sculture divengono il risultato della combinazione di media e componenti oggettuali e prendono vita nelle quattro dimensioni, con il tempo come quarta componente. L'esposizione del 2009 era composta da ventuno opere tra xilografie di grandi dimensioni dai tratti Bauhaus-costruttivisti, disegni di visi fantasmatici a metà tra Surrealismo ed Espressionismo e sculture in ceramica smaltata. Le opere erano poste all'interno di un *walldrawing* di geometrie pure che ricopriva, quasi come un corteo di bandiere, tutte le pareti dello spazio espositivo denominato Pattern Room - la vecchia sala modelli di Max Mara quando l'azienda era ancora in via Fratelli Cervi. La creazione degli artisti non è più costituita da lavori singoli, ma forma un coro rituale, una folla di presenze che condividono le medesime tensioni; ogni figura è allo stesso tempo individuale e parte di un inconscio collettivo, in uno strano teatro dove masse indistinte di persone sono immobili di fronte al Potere.

I Tobias hanno realizzato un manifesto che accompagna la mostra, una xilografia a colori che diviene allo stesso tempo opera d'arte in relazione con gli altri lavori esposti e strumento pubblicitario.

**Gert & Uwe Tobias** (Kronstadt, Brasov, Romania 1973), vivono e lavorano a Colonia.

Gert & Uwe Tobias lavorano nell'ex-quartier generale di un magazzino di patate, nell'area industriale ovest della città di Colonia. Tra le loro mostre personali: Contemporary Fine Arts Berlin (2018, 2016); Kunsthalle Recklinghausen, Germania (2018); Ben Brown Fine Arts, Hong Kong (2018); Rodolphe Janssen, Bruxelles (2017, 2014); Sprengel Museum Hannover (2016); Team Gallery, New York (2016); Pinakothek der Moderne, Monaco di Baviera (2016); Museum Morsbroich, Leverkusen (2015); White-chapel Gallery, Londra (2013); FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2009); MoMA, New York (2007); UCLA Hammer Museum of Art, Los Angeles (2006).

Hanno partecipato a numerose mostre collettive, tra cui: Nils Stærk, Copenhagen (2018); Rodolphe Janssen, Bruxelles (2017, 2013); Kunstgruppe Kunstverein, Colonia (2017, 2013); Centre Pompidou, Parigi (2013); MoMA, New York (2012, 2008); The Saatchi Gallery, Londra (2011, 2009); SMAK, Gand (2010); Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Torino (2009); T2 - Triennale d'Arte Contemporanea, Torino (2008); Gladstone Gallery, New York (2007); Patricia Low, Gstaad, Svizzera (2007).

**Gert & Uwe Tobias**  
**Untitled**  
**15.11.2009 – 14.02.2010**

Twin brothers Gert & Uwe Tobias create works full of formal complexity and with many layers of meaning, using immediately recognizable iconography drawn from the popular traditions of their native Transylvania, and images from the Northern and Central European folklore. The duo employs these archaic figures in a simple and extremely expressive way, often in combination with decorative elements or postmodern citations: Art Brut, mythology and fables, the socialist architecture of Eastern Europe, Cubism, Expressionism, Dada, design, advertising, Modernism, and even contemporary artists like Mark Tansey, Kara Walker and Peter Kogler.

Their work is extremely original in its deft, witty deployment of references and allusions, but in also its innovative use of ancient techniques such as watercolour or colour woodcuts, especially in large-scale projects. In addition to the woodcuts, which blend abstraction with figuration, Gert & Uwe Tobias create ceramic sculptures and works on paper such as *gouaches*, collages, and typewriter drawings. The two artists work both separately and together, but the results are always signed by both. Indeed, no matter who made a given piece, all of their work stems from a close dialogue evinced by the visual unity of their perfectly twinned imaginary and style. As Gert explains it, "The reason we work together is that one of us might suggest something, maybe another colour, or one of us will draw something and the other will borrow a form from it. This dialogue is, in principle, a collage, too."

Gert & Uwe Tobias presented a site-specific project at the Maramotti Collection that is rooted in twentieth-century iconographic history, but which also suggests demonic Carnival masks and festivals tied to the cycle of the seasons; the artists turn these into symbols of the past century of European horrors, of an existential malaise that goes beyond political expressions.

The term installation becomes especially meaningful in their project: breaking free of any traditional structure, the woodcuts, drawings and sculptures combine different media and objects and come to life in four dimensions, including that of Time. The 2009 exhibition was made up of twenty-one works, including large-scale woodcuts reminiscent of Bauhaus and Constructivism, drawings of ghostly faces that blend Surrealism with Expressionism, and glazed ceramic sculptures. These works were surrounded by a wall drawing of purely geometric motifs, like a parade of banners, that covered all four walls of the exhibition space—the Pattern Room, where patterns were made when the Max Mara plant was still located in Via Fratelli Cervi. The artists' project is no longer a series of separate works, but a ritual chorus, a throng of presences moved by the same impulses; each figure is both individual and part of a collective unconscious, in a strange arena where indistinct masses stand immobile before Power.

The Tobias brothers also created a poster to accompany the show—a colour woodcut—which became both a publicity tool and a work of art in its own right, connected to the others on view.

**Gert & Uwe Tobias** (b. 1973 in Kronstadt, Brasov, Romania), live and work in Cologne.

The twins work in the former headquarters of a potato warehouse, in an industrial area to the west of the city. Their solo shows have included: Contemporary Fine Arts Berlin (2018, 2016); Kunsthalle Recklinghausen, Germany (2018); Ben Brown Fine Arts, Hong Kong (2018); Rodolphe Janssen, Brussels (2017, 2014); Sprengel Museum Hannover (2016); Team Gallery, New York (2016); Pinakothek der Moderne, Munich (2016); Museum Morsbroich, Leverkusen (2015); Whitechapel Gallery, London (2013); FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2009); MoMA, New York (2007); UCLA Hammer Museum of Art, Los Angeles (2006).

Their work has also been featured in many group shows: Nils Stærk, Copenhagen (2018); Rodolphe Janssen, Brussels (2017, 2013); Kunstgruppe Kunstverein, Cologne (2017, 2013); Centre Pompidou, Paris (2013); MoMA, New York (2012, 2008); The Saatchi Gallery, London (2011, 2009); SMAK, Ghent (2010); Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Turin (2009); T2 - Triennale d'Arte Contemporanea, Turin (2008); Gladstone Gallery, New York (2007); Patricia Low, Gstaad, Switzerland (2007).

**Jacob Kassay**  
***Untitled***  
**23.05 – 03.10.2010**

La produzione artistica di Jacob Kassay si basa su una consequenzialità di operazioni, dove sperimentazioni concettuali, pratiche manuali e tecniche industriali si incontrano, dando vita ad opere ibride che si pongono in una posizione intermedia tra pittura, scultura e installazione. All'interno di questo complesso metodo di lavoro influenze minimaliste si incrociano a elementi concettuali, quali il monocromatismo e l'oggettivizzazione della pittura, ripresi da artisti come Piero Manzoni e Yves Klein. Il fulcro della ricerca di Kassay rimane comunque il rapporto dell'opera con l'ambiente. L'allestimento delle opere e il modo in cui queste dialogano con lo spazio architettonico e con lo spettatore rappresentano, per l'artista stesso, il nucleo centrale delle sue sperimentazioni: "Io voglio realizzare l'opera in modo tale che entri in relazione con altre cose all'interno della sua stessa atmosfera e che tratti l'aria intorno a sé come qualcosa di fisicamente preminente, un materiale viscoso con cui devi entrare in contatto per percepire l'opera come parte di un intero". (J. Kassay)

Gli *Untitled* presentati nella Pattern Room nel 2010 nascono proprio da questa ricerca di dialogo tra minimalismo oggettuale, spazio ambientale e corpo dello spettatore. La serie di tele argentate è frutto di una complessa lavorazione in cui manualità dell'artista e sofisticate tecniche industriali si avvicendano. Kassay infatti prepara personalmente le tele con uno strato di gesso per poi applicarvi delle spatolate di pittura acrilica bianca; in un secondo momento le tele sono sottoposte a una placcatura elettrolitica industriale e ricoperte con una vernice trasparente, tecnica utilizzata per rendere specchianti le superfici. Il procedimento cristallizza la pittura, in modo simile a quanto avveniva nel passato durante il fissaggio delle fotografie su gelatina ai sali d'argento: entrambe le tecniche producono una trasmutazione in cui la luce assurge a elemento centrale per la sensibilizzazione del supporto e per la percezione dell'opera. La placcatura determina inoltre una bruciatura dei bordi e delle parti esposte della tela lungo il perimetro e la comparsa di zone brunite in modo disomogeneo, che Kassay non può preventivamente controllare. Ogni imprecisione compiuta dall'artista durante la preparazione della tela viene, in questo modo, resa eterna. Questo processo industriale ha anche lo scopo di oggettualizzare il lavoro, togliendogli ogni pretesa di artigianalità. Kassay realizza le sue tele, infatti, prima di tutto come oggetti significativi in quanto tali, rappresentativi solo e soltanto della loro stessa presenza.

Una volta esposte, queste superfici argentee accolgono lo spettatore che, entrando con il proprio riflesso nelle opere, si trova immerso in uno spazio denso, quasi metafisico, dove la sua immagine sfuma e si perde nella superficie opaca della tela, divenendo un'entità incorporea. Nel progetto specificamente realizzato per la Collezione, alcune delle tele esposte a terra, sovrapposte come fossero una scultura, rappresentano gli scarti del processo creativo/espositivo di Kassay, diventando delle possibilità in divenire, opere in potenza, pronte a sostituire quelle esposte a parete.

**Jacob Kassay** (Lewiston, New York, 1984), vive e lavora a New York.

Jacob Kassay si forma all'Università di Buffalo nel 2005, subito prima di spostarsi a New York e in seguito, nel 2011, a Los Angeles. Tra le sue mostre personali: Leeahn Gallery, Seoul (2018); Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (2017); 303 Gallery, New York (2016, 2013); Art: Concept, Parigi (2016, 2013); Xavier Hufkens, Bruxelles (2015, 2012); Protocinema, Istanbul (2013); ICA, Londra (2011); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2010).

Tra le mostre collettive più recenti: Secession, Vienna (2018); CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2017); Massachusetts College of Art and Design, Boston (2017); The Kitchen, New York (2016); de la Cruz Collection Contemporary Art Space, Miami (2014); Museum of Contemporary Art, Tucson (2014); GAMEC, Bergamo (2014); Maison Particulière, Bruxelles (2014); Gagosian Gallery, Los Angeles (2014, 2010); MoMA/PS1, New York (2013); Andrea Rosen Gallery, New York (2013); Kunsthalle Andratx, Maiorca (2012); La Salle de Bains, Lione (2012); Tate St Ives (2011); Magasin-Centre National d'art Contemporain, Grenoble (2011); Tanya Bonakdar Gallery, New York (2011); 5° Biennale di Praga (2011); Conduits, Milano (2011); Xavier Hufkens, Bruxelles (2011); 8° Biennale di Gwangju (2010); Peter Bloom, New York (2010).



**Jacob Kassay**  
***Untitled***  
**23.05 – 03.10.2010**

Jacob Kassay's artistic practice is based on a sequence of operations in which conceptual experimentation, manual techniques and industrial processes come together to create hybrid works situated midway between painting, sculpture, and installation. This complex working method mingles elements of minimalism and conceptualism, such as monochrome and the objectification of painting, borrowed from artists such as Piero Manzoni and Yves Klein. Kassay's investigation nevertheless revolves around the relationship between the work and its setting. The way the works are presented, and the dialogue they form with the architecture around them, are at the heart of his experiments: "I want to make the thing so that it would point to others things in its own atmosphere and treat the air around it like a physically noticeable, viscous material that you would have to engage with in order to experience the work as a part of a whole." (J. Kassay)

The *Untitled* works presented in the Pattern Room in 2010 grew out of this search for a dialogue between the minimalist object, its surroundings, and the body of the viewer. His series of silver canvases is the result of a complex process that alternates manual skills with sophisticated industrial techniques. Kassay personally primes his canvases with a layer of plaster and applies white acrylic with a palette knife; the canvases then undergo an electroplating process and are coated in transparent varnish, yielding a mirror-like surface. This crystallizes the paint, much like the silver gelatin process used in early photography: both techniques bring about a transformation, with light as the key element in the sensitization of the support and perception of the piece. The electroplating process also singes the edges and exposed parts of the canvas, causing uneven brownish patches to appear in ways that Kassay cannot control in advance. Any slip that the artist may make while preparing the canvas is thus preserved for eternity. The industrial process also serves to objectify the work, removing any pretence of craft. The significance of Kassay's canvases lies in their own objecthood; they depict only their own presence.

When they are exhibited, these silvery surfaces embrace the viewer, whose reflection enters the works; visitors find themselves floating in a dense, almost metaphysical space, where their image fades away into the dull surface of the canvas, becoming a bodiless entity. In the project made specifically for the Collection, some of the canvases were displayed on the ground, stacked as if to form a sculpture; discards from the process of creating the exhibition that were turned into evolving possibilities, potential works, ready to take the place of those on the wall.

**Jacob Kassay** (b. 1984 in Lewiston, New York), lives and works in New York.

Jacob Kassay graduated from the University of Buffalo in 2005, then moved to New York and later, in 2011, to Los Angeles. His solo shows have included: Leeahn Gallery, Seoul (2018); Albright-Knox Art Gallery, Buffalo (2017); 303 Gallery, New York (2016, 2013); Art: Concept, Paris (2016, 2013); Xavier Hufkens, Brussels (2015, 2012); Protocinema, Istanbul (2013); ICA, London (2011); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2010).

His most recent group shows: Secession, Vienna (2018); CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco (2017); Massachusetts College of Art and Design, Boston (2017); The Kitchen, New York (2016); de la Cruz Collection Contemporary Art Space, Miami (2014); Museum of Contemporary Art, Tucson (2014); GAMeC, Bergamo (2014); Maison Particulière, Brussels (2014); Gagosian Gallery, Los Angeles (2014); MoMA/PS1, New York (2013); Andrea Rosen Gallery, New York (2013); Kunsthalle Andratx, Mallorca (2012); La Salle de Bains, Lyon (2012); Tate St Ives (2011); Magasin-Centre National d'art Contemporain, Grenoble (2011); Tanya Bonakdar Gallery, New York (2011); 5<sup>th</sup> Prague Biennale (2011); Conduits, Milan (2011); Xavier Hufkens, Brussels (2011); 8<sup>th</sup> Biennale of Gwangju (2010); Peter Bloom, New York (2010); Gagosian, Los Angeles (2010).

**Krištof Kintera**  
**Postnaturalia**  
**19.03 – 23.07.2017**

La ricerca di Krištof Kintera mira a sviluppare quella che si potrebbe definire un'estetica della banalità. Riprendendo il *ready made* duchampiano e ispirandosi a grandi artisti del quotidiano come Kurt Schwitters e Andy Warhol, l'artista ceco guarda a oggetti comuni, ma il suo sguardo ironico li modifica e distorce, conferendo loro una carica polemica di riflessione politica e sociale. Queste deformazioni sono minime e variano, dalla miniaturizzazione di un edificio industriale – come avviene in *Small Factory (Personal Industries L.t.d)* (2009), presentata nel 2015 alla Collezione Maramotti all'interno della mostra collettiva *Industriale immaginario* – all'aggregazione di decine di oggetti simili che assumono in questo modo una dimensione collettiva e comunitaria. I cuscini impilati in *Memorial of the One Thousand and One Nights* (2011), la torre di libri di *The end of words* (2014) o la struttura molecolare formata da centinaia di palle e palloni in *Demon of the Growth II* (2013-2014) sono solo alcuni esempi di questa "mania dell'accumulo" che ricorda il Nouveau Réalisme.

In *Systemus Postnaturalis* (2017), parte del progetto *Postnaturalia* creato per gli spazi della Collezione Maramotti ed esposto nel 2017, l'accumulazione tipica di Kintera diviene germinazione. Nella cosiddetta "età del rame", basata sulla trasmissione di energia e informazioni, la natura è paragonata dall'artista a un enorme sistema nervoso.

Il progetto, creato in collaborazione con Richard Wiesner e Rastislav Juhás, guarda in maniera ironica, ma al contempo critica, al rapporto tra uomo e natura. La grande installazione scultorea che ricopre il pavimento della sala espositiva è formata da un tappeto sintetico di piante composte da scarti e pezzi di ricambio elettronici, investiti di una nuova forma di bellezza. Le piante crescono e invadono lo spazio, districandosi in percorsi esperibili dal visitatore fatti di circuiti, resine e fili di rame. Anche la luce della stanza, regolata per favorire la crescita di questa strana vegetazione, è artificiale. La natura tecnologica si confronta con la natura dello spazio circostante, della vegetazione che si rivela nel momento in cui cala la luce all'interno della sala, riportandoci alla dimensione reale. Kintera si insinua nel tema del "post-naturale" con vivide suggestioni visive che conduce con spirito ironico, giocoso ma anche amaro, nel quadro di una complessa interrogazione sociale e politica sul nostro tempo, mosso dalla speranza di sollecitare consapevolezza su una questione di grande attualità.

Il rapporto con la "Natura naturale", il tentativo di conoscere, anche immaginando, e di dare un ordine alle diverse forme di vita biologica – ancoraggio alla nostra tradizione culturale – sono per Kintera un punto di partenza che viene provocatoriamente sovvertito costruendo scenari totalmente artificiali, lavorando e generando nuovi materiali sintetici e prodotti di scarto che costituiscono il nostro habitat quotidiano para-naturale. Una provocazione malinconica che induce il desiderio di creare scenari alternativi in cui scienza e tecnologia – protagoniste nella costruzione del nostro paesaggio fisico e del nostro sistema di relazioni – possano procedere alla costante ricerca di un "nuovo umanesimo" in cui l'uomo – e non la sommatoria delle sue funzioni – rimanga solidamente al centro e avanzi senza dimenticare la sua identità, la memoria culturale collettiva in cui si iscrive la sua esistenza e la permanenza di relazioni reali.

**Krištof Kintera** (Praga, 1973), vive e lavora a Praga.

Krištof Kintera si laurea nel 1999 all'Academy of Fine Arts di Praga, per continuare poi i suoi studi al Rijksakademie van Beeldende Kunsten di Amsterdam. Nel 1996 vince l'*Honour Prize of Soros Centrum of Contemporary Art*; nel 2005 il primo premio alla Biennale di Praga. Tra le sue esposizioni personali più recenti ricordiamo: Galerie Ron Mandos, Amsterdam (2018, 2015); Galerie Rudolfinum, Praga (2017), dove erano in mostra anche le opere del progetto *Postnaturalia*; Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2017); Polansky Gallery, Brno (2017); Kunsthalle LAB, Bratislava (2016); Kunsthalle Rotterdam (2015); Tinguely Museum, Basel (2014); Galerie/Schleicher Lange, Berlino (2014, 2012); Jiri Svestka Gallery, Berlino (2013, 2010); D+T Project Gallery, Bruxelles (2013).

Tra le numerose collettive a cui ha preso parte vi sono: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma (2019); Triennale Milano (2019); Galleria Z20 Sara Zanin, Roma (2018); Kunsthalle Bratislava (2018); National Gallery, Salm Palace, Praga (2018); MASI, Lugano (2017); MOCAR, Cracovia (2016, 2011); Jewish Museum, Berlino (2016); DOX, Praga (2016, 2015, 2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2015); Haus der Kunst, Monaco di Baviera (2015); Fondation Boghossian, Bruxelles (2015, 2014); Royal Museum of Fine Arts, Antwerp (2014); Maison Populaire, Montreuil (2013); Galerie NTK, Národní technická knihovna, Praga (2011); Museum für Moderne Kunst Wesenburg, Bremea (2011).



**Krištof Kintera**  
***Postnaturalia***  
**19.03 – 23.07.2017**

Krištof Kintera's practice is aimed at developing what one might call an aesthetics of banality. Borrowing Duchamp's idea of the readymade, and drawing inspiration from masters of the quotidian such as Kurt Schwitters and Andy Warhol, this Czech artist turns a wry gaze on everyday objects that alters and distorts them, raising provocative political and social questions. These slight distortions vary in nature, from his miniaturization of an industrial building—as in *Small Factory (Personal Industries L.t.d)* (2009), presented in 2015 at the Maramotti Collection in the group show *Industriale immaginario*—to his collections of dozens of similar objects that together take on a collective, communal quality. The piled cushions in *Memorial of the One Thousand and One Nights* (2011), the tower of books in *The end of words* (2014) or the molecular structure made from hundreds of balls in *Demon of the Growth II* (2013-2014) are a few examples of this "accumulation craze" reminiscent of Nouveau Réalisme. In *Systemus Postnaturalis* (2017), an outgrowth of the *Postnaturalia* project created for the Maramotti spaces and exhibited in 2017, Kintera's hallmark accumulation also becomes a germination. In this "Copper Age" of ours, centred on the transmission of energy and information, the artist compares nature to a giant nervous system.

The project, created in collaboration with Richard Wiesner and Rastislav Juhás, takes a tongue-in-cheek yet critical look at humanity's relationship with nature. The large sculptural installation that covers the floor of the exhibition space is a carpet of artificial plants made from electronic scraps and parts that acquire a new kind of beauty. The plants grow to invade the space, unfolding along paths of circuits, resin and wire that visitors can explore. Even the light in the room, adjusted to allow the growth of this strange vegetation, is artificial. Technological nature is contrasted with the nature of the surrounding space, with the vegetation that is revealed as the light in the room dims, taking us back to reality. Kintera edges into the realm of the "post-natural" with vivid visual concepts that playfully yet poignantly usher us into a complex social and political investigation of our era, hoping to raise awareness about a very pressing issue.

Our relationship with "natural nature", the attempt to know, imagine, and catalogue its many forms of biological life—the anchor of our cultural tradition—is a point of departure that Kintera provocatively subverts, building completely artificial settings, working with the new synthetic materials and waste products that make up our everyday paranatural environment. This melancholy provocation instils the urge to create alternative scenarios in which science and technology—the key forces that shape our physical landscape and system of interaction—can move forward in the quest for a "new humanism"; in this humanity—rather than the sum of its functions—stays firmly at the centre of things and advances without forgetting its identity, the shared cultural memory in which our existence and our real, lasting relationships are grounded.

**Krištof Kintera** (b. 1973 in Prague), lives and works in Prague.

Krištof Kintera graduated in 1999 from the Academy of Fine Arts in Prague, then continued his studies at the Rijksakademie in Amsterdam. In 1996 he won the *Soros Center for Contemporary Arts Award*, and in 2005, first prize at the Prague Biennale. His most recent solo shows include: Galerie Ron Mandos, Amsterdam (2018, 2015); Galerie Rudolfinum, Prague (2017), which included works from the project *Postnaturalia*; Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2017); Polansky Gallery, Brno (2017); Kunsthalle LAB, Bratislava (2016); Kunsthall Rotterdam (2015); Tinguely Museum, Basel (2014); Galerie/Schleicher Lange, Berlin (2014, 2012); Jiri Svestka Gallery, Berlin (2013, 2010); D+T Project Gallery, Brussels (2013).

The many group shows that have featured his work include: Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome (2019); Triennale di Milano (2019); Galleria Z20 Sara Zanin, Rome (2018); Kunsthalle Bratislava (2018); National Gallery, Salm Palace, Prague (2018); MASI, Lugano (2017); MOCAK, Krakow (2016, 2011); Jewish Museum, Berlin (2016); DOX, Prague (2016, 2015, 2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2015); Haus der Kunst, Munich (2015); Fondation Boghossian, Brussels (2015, 2014); Royal Museum of Fine Arts, Antwerp (2014); Maison Populaire, Montreuil (2013); Galerie NTK, Národní technická knihovna, Prague (2011); Museum fur Moderne Kunst Wesenburg, Bremen (2011).

**Jules de Balincourt**  
**Parallel Universe**  
**7.10.2012 – 21.04.2013**

I dipinti di Jules de Balincourt nascono da un approccio alla pittura fortemente intuitivo in cui immagini diverse si sovrappongono secondo libere associazioni, creando delle stratificazioni di elementi simbolici e riferimenti culturali. Il patrimonio visivo da cui l'artista trae le sue figure è un vero e proprio archivio interiore, formato dalle memorie accumulate negli anni; questi frammenti di realtà si riversano nelle opere, entrando in relazione tra loro e dando vita a mondi immaginari dal sapore metafisico. Le immagini, spesso caricate di una valenza politica, sono quindi il risultato di una mediazione tra il mondo esterno e l'interiorità dell'artista. Lui stesso si definisce infatti "un turista della globalizzazione che consuma la cultura visualmente e intellettualmente e trasmette o dissemina le sue visioni individuali attraverso le immagini". Questo dialogo continuo genera una tensione dialettica tra poli di energia opposti: interno-esterno, caos-armonia, implosione-esplosione, utopia-distopia, razionalità-inconscio, realtà-immaginazione. Le opere divengono quindi dei punti d'incontro di forze contrastanti e dei tentativi di mediazione tra nuclei "positivi" e "negativi" che a livello formale si traducono in un'oscillazione continua tra astrazione e rappresentazione. Come de Balincourt afferma: "Penso che l'astrazione derivi da uno stato primordiale del subconscio, mentre l'immagine (e la narrazione) dalla parte più razionale e cosciente della mente".

*Parallel Universe*, il progetto realizzato per la Collezione Maramotti, non si discosta da questo *modus operandi*: le cinque opere presenti in mostra nascono da una sovrapposizione di elementi diversi e si influenzano a vicenda nei loro rimandi culturali. L'artista infatti ha lavorato alle tavole contemporaneamente, secondo una prassi consolidata, mettendole in dialogo tra di loro già durante il processo creativo. Questo approccio processuale privilegia lo sviluppo di un corpus organico di opere che acquistano significato sia singolarmente che come insieme.

*Globe faces*, uno dei quattro lavori presentati in Collezione permanente, riprende in parte le mappe di Alighiero Boetti e di Jasper Johns, ma si discosta dalla loro identità tautologica: più che essere simbolo culturale di una determinata concezione politica, il quadro si configura come una mappatura immaginaria di mondi interiori aderenti alla nostra realtà più che agli schemi geografici tradizionali.

*Waiting Tree* è l'emblema dell'approccio creativo dell'artista che accetta, senza piani prestabiliti, le trasformazioni delle immagini mano a mano che esse prendono vita. La prima versione del quadro rappresentava un gruppo di musicisti che suonava durante una protesta, ma nel corso delle varie rielaborazioni l'immagine è mutata fino a cancellare il soggetto originale, che traspare solo nelle velature di colore dell'albero al centro del dipinto. La scena finale, apparentemente naturalistica, rappresenta una piccola folla di persone in attesa a una fermata degli autobus; questi individui si trasformano, grazie a una tavolozza evanescente e psichedelica, in figure fantasmatiche che esistono in uno spazio intermedio, luogo di transizione, di attesa, di passaggio.

*Psychedelic Soldier* può essere considerato uno dei rari autoritratti dell'artista, il quale, ancora una volta, si allontana da una rappresentazione realistica della fisionomia umana attraverso l'utilizzo di colori irreali. Il *camouflage* che ricopre il volto del soldato/artista mette in luce una delle tante contraddizioni della guerra: le divise mimetiche dei soldati li rendono ancora più riconoscibili, trasformandoli in potenziali bersagli. Allo stesso tempo questa mappatura immaginifica del volto umano rimanda a una nuova modalità di rappresentazione di quest'ultimo, non come oggetto statico, ma luogo geografico di incontri, relazioni e conflitti.

*Burst Painting* è un'esplosione luminosa che rimanda sia all'action painting che alla Pop Art americana. La deflagrazione sembra rappresentare il Big Bang, la nascita di un universo altro, ma è anche l'immagine di uno scoppio di energia, un'implosione/esplosione che emblemizza il concetto di polarità di forze energetiche attorno a cui si sviluppa la poetica dell'artista. A reagire, in questo caso, sono le nostre debolezze o i nostri punti di forza interiori, capaci di auto-implodere in modo catastrofico o di entrare in risonanza positiva con l'esterno.

**Jules de Balincourt** (Parigi, 1972), vive e lavora a Brooklyn.

Durante la sua infanzia, Jules de Balincourt studia ceramica prima di trasferirsi con la famiglia negli Stati Uniti, dove consegue un BFA al California College of Arts and Craft di San Francisco e un MFA all'Hunter College di New York nel 2005. Tra le sue mostre personali: Victoria Miro, Londra (2018, 2016); Galerie Thaddaeus Ropac, Salisburgo (2017); Kassel Kunstverein (2015); Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (2014, 2011, 2008); Modern Art Museum of Fort Worth (2014); Montreal Museum of Fine Arts (2013); Salon 94 Bowery, New York (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012); Espace Louis Vuitton, Hong Kong (2012); Mori Art Museum, Tokyo (2010).

Tra le collettive a cui ha partecipato ricordiamo: Fondazione Stelline, Milano (2017); Museum MACAN, Jakarta (2017); Galerie Thaddaeus Ropac, Parigi (2017, 2014); Mori Art Museum, Tokyo (2016); Monica De Cardenas Gallery, Zuoz, Svizzera (2015); Edward Tyler Nahem Fine Art, New York (2015); Hunter College alumni show, New York (2014); Palais Piszatory, Bratislava (2013); Brooklyn Museum (2013); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012, 2009); Garage Center for Contemporary Culture, Mosca (2011); Monica De Cardenas, Milano (2011, 2010); Museo Nacional de Bellas Artes, L'Avana (2009); MACRO, Museo di Arte Contemporanea, Roma (2009).

**Jules de Balincourt**  
***Parallel Universe***  
**7.10.2012 – 21.04.2013**

Jules de Balincourt's paintings spring from a highly intuitive approach to the medium in which different images are layered through free association, generating a stratification of symbolic elements and cultural references. The pool of imagery on which the artist draws is a true mental archive of memories accumulated over the years; these fragments of reality flow out into his works, intertwining with each other and yielding visionary worlds that have a metaphysical quality. His images, which are often politically charged, are thus the result of a mediation between the outside world and the artist's inner one. He calls himself "a tourist of globalisation who consumes culture visually and intellectually and conveys or disseminates his personal visions by means of images." This ongoing dialogue generates a dialectical tension between opposite poles: inner/outer, chaos/harmony, implosion/explosion, utopia/dystopia, reason/unconscious, reality/imagination. The works therefore become points of intersection between contrasting forces, attempts at mediation between "positive" and "negative" elements that at the formal level translate into a constant back-and-forth between abstraction and representation. As de Balincourt says: "I think that abstraction flows from a primal state of the subconscious, while the image (and narrative) come from the more rational, conscious part of the mind."

*Parallel Universe*, his project for the Maramotti Collection, follows the same *modus operandi*: the five works in the show are formed by layering different elements, and influence each other through their cultural allusions. The artist worked on the pieces at the same time, as is his practice, allowing them to form a dialogue even in the development stage. This process-centred approach helps create an organic body of works that take on both an individual and a collective meaning.

*Globe Faces*, one of the four works on view in the permanent collection, in some ways evokes the maps by Alighiero Boetti and Jasper Johns, but moves away from their tautological quality: rather than standing as the cultural symbol for a given political concept, the picture becomes an imaginary map of inner worlds, reflective of our own reality rather than of traditional geographic concepts.

*Waiting Tree* exemplifies the creative approach of this artist, who avoids sticking to a given plan and accepts the transformations of images as they emerge. The first version of the painting showed a group of musicians playing at a protest, but after various reworkings, the original subject was erased, remaining only as glazes of colour in the tree at the centre of the painting. The final scene, a seemingly naturalistic one, shows a small group of people waiting at a bus stop; an evanescent, psychedelic palette has transformed these individuals into ghostly figures who exist in an intermediate space of transition, expectation, and passage.

*Psychedelic Soldier* could be seen as one of the rare self-portraits by this artist, who, once again, moves away from a realistic depiction of human features by employing impossible colours. The camouflage covering the face of the artist/soldier highlights one of the many contradictions of warfare: mimetic uniforms make soldiers even more identifiable as soldiers, turning them into potential targets. At the same time, this imaginary map of the human face suggests a new way of depicting it, not as a static object, but as a landscape of encounters, interactions, and conflicts.

*Burst Painting* is an explosion of light that evokes both Action Painting and Pop Art. The explosion seems to represent the Big Bang, the birth of another universe, but is also a burst of energy, an implosion/explosion embodying the clash of forces around which the artist's vision revolves. The reaction, in this case, is between our inner weaknesses or strengths, which can trigger a catastrophic self-implosion or enter into fruitful resonance with the outside world.

**Jules de Balincourt** (b. 1972 in Paris), lives and works in Brooklyn.

As a child, Jules de Balincourt studied ceramics before moving with his family to the United States, where he got his BFA at the California College of Arts and Craft in San Francisco and his MFA from Hunter College in New York in 2005. His solo shows include: Victoria Miro, London (2018, 2016); Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg (2017); Kassel Kunstverein (2015); Galerie Thaddaeus Ropac, Paris (2014, 2011, 2008); Modern Art Museum of Fort Worth (2014); Montreal Museum of Fine Arts (2013); Salon 94 Bowery, New York (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012); Espace Louis Vuitton, Hong Kong (2012); Mori Art Museum, Tokyo (2010).

His work has featured in group shows at: Fondazione Stelline, Milan (2017); Museum MACAN, Jakarta (2017); Galerie Thaddaeus Ropac, Paris (2017, 2014); Mori Art Museum, Tokyo (2016); Monica De Cardenas Gallery, Zuoz, Switzerland (2015); Edward Tyler Nahem Fine Art, New York (2015); Hunter College Alumni Show, New York (2014); Palais Piszatory, Bratislava (2013); Brooklyn Museum (2013); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2012, 2009); Garage Center for Contemporary Culture, Moscow (2011); Monica De Cardenas, Milan (2011, 2010); Museo Nacional de Bellas Artes, Havana (2009); MACRO, Museo di Arte Contemporanea, Rome (2009).

**Alessandro Pessoli**  
***Fiamma pilota le ombre seguono***  
**30.10.2011 – 29.01.2012**

La pittura di Alessandro Pessoli è eclettica, ricca di memorie che richiamano la storia dell'arte, in modo particolare la Metafisica e il Surrealismo, il cinema e il teatro, la cultura visiva popolare e la semplicità della vita quotidiana. L'artista instaura una grande empatia con queste ispirazioni, un'affinità che gli consente di rielaborare tematiche storiche, religiose, politiche e culturali in opere che interiorizzano il senso di una continuità con la tradizione storica e pittorica, specialmente di stampo religioso. Per Pessoli la storia si configura non come spazio statico, ma dinamico, variabile.

Pessoli è noto, oltre che per le sue grandi tele, per i disegni e le sculture evocative ed espressive, che sembrano appartenere a spazi narrativi sospesi o afferenti alla dimensione onirica. Nella sua arte si ritrovano spesso opposizioni: toni di colore saturi che circondano figure di colore neutro, personaggi che presentano conflitti interiori o emozioni contrastanti, tutto caratterizzato da una grande immediatezza espressiva. Pessoli riesce a trovare la formula che gli permette di trasmettere i pensieri più complessi in una forma semplice e ne rivela la progettazione anche attraverso il disegno, illustrando gli aspetti più intimi che sono tipici delle sue opere. L'artista crea i suoi dipinti con stili e tecniche eterogenei: la manualità artigianale del collage, dello smalto e della vernice spray applicata mediante l'uso di mascherine si associa col più tradizionale gesto pittorico.

Le tre grandi tele realizzate per il progetto alla Collezione Maramotti si richiamano e si rispecchiano l'una con l'altra e assumono come matrice, come "fiamma pilota", il complesso soggetto della Crocifissione, "[...] soggetto chiuso, quasi impermeabile, cristallizzato da secoli di capolavori e pittura popolare". (A. Pessoli)

*Fiamma pilota*, che ricorda opere molto distanti tra loro, di Reni, Grünewald e dell'espressionismo tedesco, è l'opera cardine del progetto. Il soggetto rappresentato è Cristo, la cui figura si fonde col paesaggio circostante, tratteggiata senza denigrazione, ma piuttosto con delicatezza; i personaggi che gli stanno accanto sono intenti in azioni vuote, sospese, la scena appare quasi bloccata in un fermo immagine.

*Le Figure tornano a casa*, elaborazione complessa del tema della Fuga in Egitto, è dotata di una vitalità proveniente da *Fiamma Pilota*, quasi come se la prima fosse il giorno, e la sua opera-conseguenza la notte. La tela presenta ripensamenti, errori, cancellature, aggiunte, materia pittorica irregolare che ricorda le opere di Honoré Daumier.

*Testa farfalla su matrice locomotiva* descrive movimento, energia e simultaneità; è una sorta di Annunciazione che reitera, variandoli, i temi e gli stilemi delle altre due opere parte del progetto.

Le immagini che affiorano sulla superficie delle tele sono spesso derivate da soggetti sfuggenti, da cui l'artista tenta di allontanarsi, ma che sopravvivono alla cancellatura con una nuova freschezza vitale. Pessoli descrive così il processo di creazione delle sue opere: "Solo alcune cose mi sono chiare, la mia pittura si è sempre costituita, aggregata attraverso una specie di resistenza del soggetto, questo incerto tentativo di formalizzare una figura che si manifesta attraverso una sorta di costruzione-distruzione, simbolica ma anche fisica. Spesso le parti cancellate, coperte, sopravvissute sono la struttura portante del dipinto".

**Alessandro Pessoli** (Cervia, Ravenna, 1963), vive e lavora a Los Angeles.

Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Bologna con Concetto Pozzati e ha vissuto per lungo tempo a Milano.

Le sue mostre personali includono: Xavier Hufkens, Bruxelles (2018, 2014); Anton Kern Gallery, New York (2017); Marc Foxx Gallery, Los Angeles (2017); MAN Museo d'arte della Provincia di Nuoro (2016); Palazzo della Triennale, Milano (2015); Villa Paloma, Nuovo Museo Nazionale di Monaco, Monte Carlo (2015); Galleria Zero, Milano (2015, 2014); Greengrassi, Londra (2014); San Francisco Museum of Modern Art (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2010); MACRO Museo d'Arte Contemporanea, Roma (2009).

Tra le mostre collettive a cui ha partecipato: Fondazione Stelline, Milano (2018); Palazzo Fava Genus Bononiae, Bologna (2016); Le Consortium, Digione (2016); La Maison Rouge, Parigi (2016); Marc Foxx, Los Angeles (2016, 2014); Villino Favalaro, Palermo (2015); Bonnefantenmuseum, Maastricht (2015); Beaufort Triennale, Raversyde, Francia (2015); DESTE Foundation, Centre for Contemporary Art, Atene (2013); Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato (2013); Bortolami, New York (2012); High Line, New York (2012); 3° Biennale di arte contemporanea di Salonicco (2011); 53° Biennale di Venezia (2009); XIV Quadriennale di Roma (2009); Palazzo Grassi, Venezia (2008); Gladstone Gallery, New York (2007).

**Alessandro Pessoli**  
***Fiamma pilota le ombre seguono***  
**30.10.2011 – 29.01.2012**

Alessandro Pessoli's painting is eclectic, brimming with echoes of art history, especially Metaphysical Art and Surrealism, film and theatre, visual pop culture and the simple things of everyday life. Pessoli creates a strong empathy with these sources of inspiration, which helps him retrace historical, religious, political and cultural themes in works that have a deep inner sense of continuity with pictorial tradition, especially the tradition of sacred art. In this artist's vision, history is not a static space, but a dynamic and changing one.

In addition to his large-scale paintings, Pessoli is known for his drawings and his evocative sculptures, which seem to belong to a suspended narrative space or dream world. His art is often full of contrasts: bold colours surrounding figures in neutral hues, characters showing inner conflicts or conflicting emotions, all with a great immediacy of expression. Pessoli always arrives at a formula that lets him convey even the most complex thoughts in simple form; the development process is often revealed through drawing, which sheds light on the private aspects of the artist's relationship with his work. His paintings employ a wide spectrum styles and techniques: manual crafts such as collage, or stencilled enamel and spray paint, are combined with more traditional forms of painting.

The three large paintings made for the Maramotti Collection project seem to reflect and answer each other, taking as their guide, or "pilot light," the complex theme of the Crucifixion: "a sealed, almost impenetrable subject, fixed in place by centuries of masterpieces and folk paintings." (A. Pessoli)

*Fiamma pilota* [Pilot Light], which evokes a range of very different works by Reni, Grünewald and the German Expressionists, is the pivotal work in the project. The figure of Christ seems to blend into the surrounding landscape, though this depiction adds delicacy rather than detracting from it; the people around him are engaged in empty, frozen actions, and the scene looks almost like a film still.

*Le Figure tornano a casa* [The Figures Return Home], a complex rendering of the Flight into Egypt, possesses a vitality that flows out of *Fiamma Pilota* as if the former were the day, and the latter its consequence, the night. The canvas bears witness to all of the artist's missteps, changes, erasures and additions, in an uneven surface that recalls the works of Honoré Daumier.

*Testa farfalla su matrice locomotiva* [Butterfly Head on Locomotive Matrix] conveys movement, energy and simultaneity, in a sort of Annunciation that reiterates and elaborates on the themes and stylistic traits of the two other works in the project.

The images that emerge in these paintings often flow out of elusive subjects, from which the artist tries to move away, but which survive the erasure imbued with a fresh vibrancy. Describing his creative process, Pessoli says, "Only a few things are clear to me; my paintings always take shape and come together through a kind of resistance of the subject, that fumbling attempt to give form to a figure that manifests itself through a sort of construction/destruction that is symbolic, but also physical. The elements that are erased, covered over, yet survive often provide the underlying structure of the painting."

**Alessandro Pessoli** (b. 1963 in Cervia, Ravenna), lives and works in Los Angeles.

He studied at the Academy of Fine Arts in Bologna with artist Concetto Pozzati, and lived in Milan for many years.

He has had solo shows at: Xavier Hufkens, Brussels (2018, 2014); Anton Kern Gallery, New York (2017); Marc Foxx Gallery, Los Angeles (2017); MAN Museo d'arte della Provincia di Nuoro (2016); Palazzo della Triennale, Milan (2015); Villa Paloma, Nuovo Museo Nazionale di Monaco, Monte Carlo (2015); Galleria Zero, Milan (2015, 2014); Greengrassi, London (2014); San Francisco Museum of Modern Art (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2010); MACRO Museo d'Arte Contemporanea, Rome (2009).

His work has been featured in group shows at: Fondazione Stelline, Milan (2018); Palazzo Fava Genus Bononiae, Bologna (2016); Le Consortium, Dijon (2016); La Maison Rouge, Paris (2016); Marc Foxx, Los Angeles (2016, 2014); Villino Favalaro, Palermo (2015); Bonnefantenmuseum, Maastricht (2015); Beaufort Triennale, Raversyde, France (2015); DESTE Foundation, Centre for Contemporary Art, Athens (2013); Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato (2013); Bortolami, New York (2012); High Line, New York (2012); 3<sup>rd</sup> Biennale di arte contemporanea di Salonicco (2011); 53<sup>rd</sup> Biennale di Venezia, Venice (2009); XIV Quadriennale di Roma (2009); Palazzo Grassi, Venice (2008); Gladstone Gallery, New York (2007).



**Evgeny Antufiev*****Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble - fusion. Exploring materials*****17.02 – 31.07.2013**

Evgeny Antufiev è un rappresentante della nuova generazione di artisti russi. Amante della mitologia, delle tradizioni e della storia della sua terra di origine, la Siberia, pone al centro della sua attività artistica la raccolta e la collezione di oggetti bizzarri e l'utilizzo di materiali atipici (stoffe, cristalli, meteoriti, ossa, capelli, denti, colla, pelle di serpente, insetti, marmo, legno, oggetti trovati). Acquistati durante le sue numerose visite in luoghi inesplorati e in mercati di seconda mano, vengono uniti a materiali provenienti da archivi. Apparentemente privi di relazioni tra loro, questi si fondono e si trasformano all'interno delle sue installazioni tramite operazioni che richiamano l'alchimia, tese a una costante ricerca dell'immortalità. L'artista realizza tutto con le proprie mani: cuce, ricama, intaglia il legno, fa bollire ossa e teschi, produce oggetti di ceramica, in un processo artistico che assume il valore di rito sciamanico. Antufiev costruisce anche complesse strutture narrative mettendo in pratica, tramite accumulazione e catalogazione, le forme di rappresentazione del museo, la memoria e la storia, cambiando i nostri modi di concepire il passato collettivo e individuale. Il suo interesse per la narrazione si sviluppa nell'ideazione di miti cosmici, racconti che riguardano molteplici situazioni o persone, per esempio Anna Pavlova o Vladimir Nabokov, cataloghi di esseri e animali immaginari o reali che ricordano le opere di Borges. Antufiev esordisce per la prima volta in Italia con il suo grande progetto site specific *Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble - fusion. Exploring materials*, realizzato nella sala sud della Collezione Maramotti in seguito a un periodo di residenza a Reggio Emilia. Il titolo nasce dal processo di creazione della mostra, in cui tutto si è reso manifesto passo dopo passo e in cui segni e simboli si sono allineati all'interno di un sistema ordinato. L'artista, ispirandosi anche alle idee di negazione della morte e negazione dell'esistenza del corpo e della materia mutate dai *Diari* di Tolstoj e dal *Libro dei Morti* tibetano, conduce lo spettatore nel suo mondo personale, lo coinvolge in un'esperienza percettiva totalizzante in cui la trasformazione di materiali, oggetti e forme rende questi elementi privi della loro identità quotidiana, per riportare il visitatore in una dimensione archetipica. L'allestimento del progetto segue un ritmo rituale; lo spazio contiene maschere assemblate, pietre ed elementi trovati che conducono attraverso il corpo e il mondo interiore dell'artista. In questo elaborato e complesso spazio-labirinto, denso di molteplici visioni e interpretazioni, si concentra la necessità di dare ordine e significato al mondo, di leggerne e interpretarne le leggi. Secondo Antufiev l'immagine oggi ha perso il valore sacro che le era riconosciuto in passato: la sua aura si è dissolta e la forma non ci riporta più a una dimensione originaria *altra*, in cui sia possibile fare esperienza di un cammino di ricongiunzione con la nostra identità e col mondo. Come l'artista dice nel suo *statement*: "È necessario accogliere le ossa del mito all'interno del proprio corpo, all'interno della propria carne, inglobarle nel proprio scheletro, per poterne avvertire appieno l'impatto radioattivo. Questo determina una peculiarità nei rapporti con lo spazio e con la materia. Lo spazio si restringe fino a coincidere con le dimensioni del proprio corpo. [...] Il passo successivo è la trasformazione del corpo, l'annullamento del confine tra il corpo e la realtà". L'esibizione del mondo esteriore e interiore di Antufiev ci trasmette la nostalgia per una tensione originaria mitologica ed escatologica nella quale tutto è potenzialmente in connessione, nell'incontro tra i due piani, umano e divino: l'uomo, creatore, un tempo poteva farsi portatore di un'energia in continua evoluzione, in grado di rendere imperituro il significato e il senso delle cose. Il libro d'artista realizzato in occasione della mostra si inserisce nel percorso di ritorno a quel tempo "senza tempo". I disegni e gli scritti presentati fungono non solo da mappa dello spazio occupato dal progetto, ma anche da testimonianza permanente di una memoria: "Anche quando la mostra sarà chiusa io spero che non perda la sua attualità perché questo libro è un artefatto. È una parte di me, della mia vita. Leggere questo libro non è semplice e mi dispiace per questo: ringrazio tutti quelli che vorranno farlo. Non concentrarsi su un solo testo perché ogni testo è connesso con gli altri e ha un senso in questa relazione". (E. Antufiev)

**Evgeny Antufiev** (Kyzyl, Repubblica di Tuva, 1986), vive e lavora a Mosca.

Dopo la laurea presso l'Institute of Contemporary art di Mosca nel 2009 vince il prestigioso *Kandinsky Prize*, nella categoria "The Young Artist. Project of the Year". Tra le sue mostre personali più recenti: Moscow Museum of Modern Art, Artwin Gallery, Mosca (2018); Memorial museum Artistic Studio of S.T. Konenkov, Russian Academy of Arts, Mosca (2018); Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, Manifesta 12, Palermo - in collaborazione con Collezione Maramotti (2018); Emalin, Londra (2017); Mostyn Contemporary Art Gallery, Galles, UK (2017); MUHKA Museum of Contemporary Art, Antwerp (2017); Z2O Sara Zanin Gallery, Roma (2017, 2015); Performance presso Whitechapel Gallery, Londra (16 settembre 2016); Manifesta 11, Heimhaus, Zurigo (2016); Pechersky Gallery, Mosca (2016); Regina Gallery, Mosca (2015); Moscow Museum of Modern Art, Mosca (2015); Multimedia Art Museum, Mosca (2014), in cui è stato esposto il progetto realizzato per la Collezione Maramotti; Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2013). Ha partecipato a mostre collettive, tra cui: MIC, Faenza (2018); Montelupo Fiorentino (2018); Garage Triennial of Russian Contemporary Art, Vilnius (2017); Emalin Gallery, Galerie Gregor Staiger, Londra (2017); Maison Particulière, Bruxelles (2014); Monastero del Carmine, Bergamo (2014); Palais de Tokyo, Parigi (2012); New Museum, New York (2011).



**Evgeny Antufiev*****Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble - fusion. Exploring materials*****17.02 – 31.07.2013**

Evgeny Antufiev belongs to a new generation of Russian artists. Deeply attached to the myths, traditions, and history of his native land, Siberia, he has focused his artistic practice on collecting bizarre objects and employing unusual materials (fabrics, crystals, meteorites, bones, hair, teeth, glue, snakeskin, insects, marble, wood, found objects). Picked up on his many visits to remote places or to flea markets, they are combined with archival materials. His installations blend together and transform these apparently unrelated objects through operations reminiscent of alchemy, in what seems like an ongoing quest for immortality. The artist does everything with his own two hands: sewing, embroidering, carving wood, boiling bones and skulls, and making ceramics, in an artistic process that comes to resemble a shamanic ritual. Antufiev also builds complex narrative structures through accumulation and cataloguing, modes of representation associated with the museum, with memory, and with history, which change our conceptions of the collective and individual past. His interest in storytelling has led him to invent cosmic myths, tales about figures such as Anna Pavlova or Vladimir Nabokov, and lists of real or imaginary creatures that call to mind the work of Borges.

Antufiev debuted in Italy with his first large site-specific project, *Twelve, wood, dolphin, knife, bowl, mask, crystal, bones and marble - fusion. Exploring materials*, which he created in the Maramotti Collection's southern gallery after a residency in Reggio Emilia. The title refers to the process of creating the exhibition, where everything gradually became manifest as signs and symbols fell into place within an ordered system. Inspired in part by ideas from Tolstoj's diaries and from the Tibetan Book of the Dead about the negation of death, and even the negation of the body and of matter, the artist leads viewers into his own universe of the senses; in this enveloping experience of transformation, materials, objects and forms are stripped of their day-to-day identities, carrying visitors into the realm of archetype. The exhibition follows the rhythm of ritual; the space contains an assemblage of masks, stones, and other found objects that seem to lead us through the artist's body and inner world. This complex and elaborate maze, with its myriad visions and interpretations, sums up the need to impart order and meaning to the world, to read and interpret its laws. Antufiev believes that images have lost the sacred value once attributed to them; their aura has melted away, and form no longer leads back to an alternate, primal dimension, to a path of reconnection with our identity and with the world around us. As his artist's statement says, "The bones of myth must be taken into our body, into our flesh, incorporated in our skeleton, for their radioactive impact to be fully perceived. This ushers in a special way of relating to space and matter. Space shrinks to the dimensions of one's body. [...] The next step is the body's transformation, erasing the boundary between body and reality." By putting his outer and inner world on display, Antufiev conveys the longing for an original mythological and eschatological tension in which everything is potentially connected, in which the plane of the human encounters the plane of the divine: human creativity was once capable of channelling a constantly evolving form of energy, imbuing things with eternal meaning and significance.

The artist's book published in conjunction with the show fits into that path back to "timeless" time. The drawings and writings not only serve as a map of the space occupied by the project, but as a permanent form of memory: "Even when the exhibition is over, I hope it will remain present, because this book is an artefact. It is part of me, of my life. Reading this book is not easy, and I'm sorry about that: I'm grateful to everyone who does so. Do not concentrate on any one text, because each text is connected to the others and its meaning derives from this relationship." (E. Antufiev)

**Evgeny Antufiev** (b. 1986 in Kyzyl, Tuva), lives and works in Moscow.

After graduating from the Institute of Contemporary Art in Moscow in 2009, he won the prestigious *Kandinsky Prize*, in the "Young Artist: Project of the Year" category. His most recent solo exhibitions include: Moscow Museum of Modern Art, Artwin Gallery, Moscow (2018); Memorial museum Artistic Studio of S.T. Konenkov, Russian Academy of Arts, Moscow (2018); Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas, Manifesta 12, Palermo – in collaboration with Collezione Maramotti (2018); Emalin, London (2017); Mostyn Contemporary Art Gallery, UK (2017); MUHKA Museum of Contemporary Art, Antwerp (2017); Z2O Sara Zanin Gallery, Rome (2017, 2015); Performance at Whitechapel Gallery, London (16 September 2016); Manifesta 11, Heimhaus, Zurich (2016); Pechersky Gallery, Moscow (2016); Regina Gallery, Moscow (2015); Moscow Museum of Modern Art (2015); Multimedia Art Museum, Moscow (2014), in which he exhibited the project created for Collezione Maramotti; Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2013). He has taken part in group shows at: MIC, Faenza (2018); Montelupo Fiorentino, Italy (2018); Garage Triennial of Russian Contemporary Art, Vilnius (2017); Emalin Gallery, Galerie Gregor Staiger, London (2017); Maison Particulière, Brussels (2014); Monastero del Carmine, Bergamo (2014); Palais de Tokyo, Paris (2012); New Museum, New York (2011).

**Thomas Scheibitz**  
***Il fiume e le sue fonti***  
**06.02 – 10.04.2011**

Le opere dell'artista tedesco Thomas Scheibitz si presentano come complesse composizioni in cui disegni astratti, che ricordano elementi architettonici strutturali, si articolano all'interno di scenari para-geometrici. Questi componenti sono tratti da un deposito culturale di immagini che spazia dalla storia dell'arte all'architettura moderna, dai nuovi media alla letteratura, dalle pubblicità alle sperimentazioni delle avanguardie storiche. A livello di processo combinatorio le opere di Scheibitz sono omologhe a collage, e da questi prendono origine. L'artista osserva, raccoglie e ritaglia, come il *flâneur* baudelairiano, icone e immagini che lo affasciano e le riassume sotto forma di bozzetti cartacei da cui derivano gli impianti iconografici dei suoi dipinti. Sulle sue tele le varie parti si articolano secondo un impianto solido, una formazione compatta e funzionante all'interno del quale ogni figura si relaziona con le altre mantenendo comunque una propria autonomia. L'architettura, con i suoi elementi tettonici, è una delle *fonti* di ispirazione principali dell'artista che però appiattisce ogni oggetto nella bidimensionalità dei suoi dipinti, creando degli scorci prospettici netti e decisi, ma anche molteplici: alcuni componenti acquisiscono una propria spazialità che non sempre è conforme alle altre parti dell'opera. Anche nelle sculture l'artista si dimostra inventore-creatore di costrutti plastici, dove le numerose fonti utilizzate per i dipinti acquisiscono tridimensionalità.

Per il progetto *Il fiume e le sue fonti*, realizzato per la Pattern Room della Collezione Maramotti, Scheibitz concepisce una struttura espositiva semplice: "Tre muri, tre tele. Forse una scultura, forse no".

Il titolo della mostra è una descrizione del suo metodo di lavoro: *fluss*, fiume e flusso, indica la permanenza e il movimento, mentre *quelle*, fonte e sorgente, implica la citazione e l'invenzione di segni che convergono nelle immagini dipinte. Le tele – che singolarmente costituiscono universi autonomi di significati, riferimenti e citazioni – creano tra di loro un dialogo che rimanda direttamente al teatro suprematista e alla Bauhaus; i loro titoli sono parte integrante delle composizioni, senza avere uno scopo esplicitamente descrittivo o didascalico. Come scrive l'artista: "Assegnare un titolo a un'opera significa collocarsi intuitivamente tra senso e non-senso, dopo che specifiche caratteristiche – evidenti o nascoste – dell'opera stessa hanno suggerito un titolo provvisorio. In generale, il titolo non può determinare il contenuto dell'opera. I titoli sono tratti da un insieme di nomi, descrizioni, slogan, riferimenti o figure della letteratura e termini inventati che vanno a costituire una collezione indipendente".

*Missing Link in Delphi* rimanda a un set cinematografico o alla scenografia di un teatro greco, dove si possono riconoscere delle strutture simili a patiboli, scaffali o edifici, sullo sfondo di quello che sembra essere un paesaggio collinare. Il titolo *Missing Link* da un lato richiama un gruppo di architetti attivo a Vienna durante gli anni Settanta, che ricercavano un'architettura del silenzio, priva di sensazionalismo, dall'altro si riferisce a un'interruzione nell'evoluzione biologica, "un anello mancante nella catena dell'essere".

Il palcoscenico a cui si fa riferimento nel titolo *VT-Bühne* [VT-palcoscenico] più che un teatro greco ricorda uno studio televisivo, a cui rimandano anche le lettere *VT*. Queste compaiono all'interno della tela come grandi strutture che sorreggono la scatola prospettica interna al dipinto, un ulteriore rimando al medium televisivo, messo in relazione diretta con l'arte rinascimentale.

*ECLECTICA* indica, con il suo titolo, l'eclettismo delle ispirazioni dell'artista, che associa all'interno del rettangolo del dipinto oggetti tridimensionali tra i più vari, apparenti prototipi pre-costruiti per realizzare strutture immaginarie. La loro giustapposizione sulla tela ricorda una natura morta classica ambientata in un magazzino espositivo, come uno 'Schaudepot' tedesco.

La scultura *Astor*, infine, è il frutto di un lungo lavoro: l'artista modificava saltuariamente l'opera installata in studio. Il risultato è un imponente geroglifico che entra in relazione con i dipinti senza esserne un'estensione tridimensionale, come le tre tele non vogliono ripetere bidimensionalmente la tipologia d'immagini della scultura.

La mostra era accompagnata da un libro d'artista contenente diversi materiali iconografici provenienti dall'archivio personale di Scheibitz a cui le opere sono ispirate, esemplificando la modalità processuale e di ideazione dell'artista.

**Thomas Scheibitz** (Radeberg, Germania, 1968), vive e lavora a Berlino.

Thomas Scheibitz ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Dresda. Nel 2005 insieme a Tino Sehgal ha rappresentato la Germania alla 51° Biennale di Venezia. Tra le sue mostre personali ricordiamo: Kindl Centre for Contemporary Art, Berlino (2019); Deichtorhallen Hamburg, Amburgo (2019); Sprüth Magers, Los Angeles (2018, 2010); Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, Germania (2018); Kunstmuseum, Bonn (2018, 2017); Lenbachhaus, Monaco di Baviera (2017); Kunsthaus Dresden, Dresda (2017); Parra & Romero, Madrid (2015, 2010); Tanya Bonakdar Gallery, New York (2014, 2012); Sprüth Magers, Berlino (2014); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, Gran Bretagna (2013); MMK, Francoforte (2012); Jarla Partilager, Berlino (2012); Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2011); Sprüth Magers, Londra (2010); Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2010).

Tra le sue partecipazioni a mostre collettive: Guangdong Museum of Art, Guangzhou (2018); Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (2018); Collectors Room, Berlino (2016); Stedelijk Museum, Amsterdam (2016); Museum of Fine Arts, Boston (2015); Kunstverein Reutlingen, Germania (2015); Centre Pompidou, Parigi (2014); Sprüth Magers, Berlino (2014); Maison Particulière, Bruxelles (2014); Museum für Neue Kunst, Karlsruhe (2012); Kunsthalle, Erfurt (2012); The Armory Show, New York (2010).

**Thomas Scheibitz**  
***Il fiume e le sue fonti***  
**06.02 – 10.04.2011**

The works of German artist Thomas Scheibitz are complex compositions in which abstract structures, evocative of architecture, unfold within quasi-geometric settings. The elements within them are drawn from a cultural reservoir of imagery that ranges from art history to modern architecture, from new media to literature, and from advertising to the early-twentieth-century avant-gardes. The combinatory process in Scheibitz's works feels similar to collage, which is indeed their point of departure. Like a Baudelairian *flâneur*, the artist cuts out and collects images that catch his eye and assembles them on paper into the iconographic framework that will serve as a basis for his paintings. On the canvas, the parts are laid out to form a solid structure, a compact, functional formation in which each figure interacts with the others while maintaining its own independence. Architecture, with its tectonic principles, is one of this artist's main sources of inspiration, although he flattens out every object onto the two-dimensional plane of his paintings, creating perspectives that are clear and crisp, yet multiple: some components take on a spatial quality of their own which does not always match up with the other parts of the work. The artist also creates sculptures, drawing on the same pool of sources he uses for his paintings to invent new three-dimensional forms.

For his project *Il fiume e le sue fonti* [The River and Its Source], developed for the Pattern Room at Maramotti Collection, Scheibitz conceived a simple exhibition layout: "Three walls, three canvases. Maybe a sculpture, or maybe not."

The title is a description of his working method: *fluss*, which means both flow and river, suggests permanence and movement, while *quelle*, source or spring, implies the selected and invented signs that converge to form the painted images. The paintings—each of which is an autonomous universe of meaning, references and allusions—together form a dialogue that directly evokes Suprematist theatre and Bauhaus; their titles are an integral part of the compositions, serving no explicitly descriptive function. As the artist writes: "Giving a work a title is an intuitive positing between sense and non-sense, after an obvious or hidden identifying feature has suggested a tentative working title. Generally speaking, a title cannot regulate the content of the actual work. The titles are drawn from a pool of names, descriptions, slogans, literary references or figures, and made-up terms that constitute an independent collection."

*Missing Link in Delphi* suggests a movie set or a Greek theatre in which one can make out structures similar to gallows, frames or buildings, behind which there seems to be a hilly landscape. The title *Missing Link* evokes a group of architects active in Vienna in the 1970s, who strove for a non-sensationalistic "architecture of silence", but also refers to a gap in biological evolution, in the great chain of being.

The stage referred to in the title *VT-Bühne* [VT-Stage] is less like a Greek theatre and more like a television studio, an idea also evoked by the letters VT. They appear in the canvas as large structures holding up a perspective box, another reference to the medium of TV, which links it directly to Renaissance art.

*ECLECTICA*'s title hints at the artist's eclectic sources of inspiration, and it brings together a wide range of three-dimensional objects, apparent prototypes assembled into imaginary structures. Their juxtaposition on the canvas resembles a classic still life set in a German *Schaudepot*.

The last work, *Astor*, is a sculpture that grew out of a long creative process: the work sat in the artist's studio and from time to time he would alter it. The result is a massive glyph that forms a relationship with the paintings without becoming a three dimensional extension of them, just as the three canvases are not meant to be two-dimensional echoes of the imagery in the sculpture.

The exhibition was accompanied by an artist's book containing various materials from the personal archive of iconography that inspired the works, shedding light on Scheibitz' developmental process.

**Thomas Scheibitz** (b. 1968 in Radeberg, Germany), lives and works in Berlin.

Thomas Scheibitz studied at the Academy of Fine Arts in Dresden. In 2005, along with Tino Sehgal, he represented Germany in the 51<sup>st</sup> Venice Biennale. His solo exhibitions have included: Kindl Centre for Contemporary Art, Berlin (2019); Deichtorhallen Hamburg (2019); Sprüth Magers, Los Angeles (2018, 2010); Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen, Germany (2018); Kunstmuseum, Bonn (2018, 2017); Lenbachhaus, Munich (2017); Kunsthaus Dresden (2017); Parra & Romero, Madrid (2015, 2010); Tanya Bonakdar Gallery, New York (2014, 2012); Sprüth Magers, Berlin (2014); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, UK (2013); MMK, Frankfurt (2012); Jarla Partilager, Berlin (2012); Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (2012); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2011); Sprüth Magers, London (2010); Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2010).

His works have also been featured in group shows such as: Guangdong Museum of Art, Guangzhou (2018); Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (2018); Collectors Room, Berlin (2016); Stedelijk Museum, Amsterdam (2016); Museum of Fine Arts, Boston (2015); Kunstverein Reutlingen, Germany (2015); Centre Pompidou, Paris (2014); Sprüth Magers, Berlin (2014); Maison Particulière, Brussels (2014); Museum für Neue Kunst, Karlsruhe (2012); Kunsthalle, Erfurt (2012); The Armory Show, New York (2010).

**Chantal Joffe**  
**Ritratto di donne**  
**Moll**  
**12.10.2014 – 12.04.2015**

L'artista britannica Chantal Joffe è una rappresentante della pittura ritrattistica dell'arte contemporanea. Il *fil rouge* della sua produzione artistica è il ritratto, modalità espressiva che percorre la storia dell'arte occidentale (ma non solo) dalle origini preistoriche fino alla cultura classica ed ellenistica, dai marmi greci e romani ai ritratti del Fayuum, attraversando tutte le epoche e subendo una svolta nel Quattrocento, con evoluzioni e adattamenti nel corso di tutti i secoli successivi. Durante il suo continuo sviluppo la rappresentazione degli altri o di se stessi ha sempre mantenuto la necessità storica di testimoniare istanze di coesione o levatura sociale e politica e, in epoche più recenti, di indagare le sfumature psicologiche ed emotive, oltre che gli aspetti fisiognomici.

Chantal Joffe sviluppa una tipologia di ritrattistica legata alle situazioni di intimità, in un peculiare rapporto tra soggetti e spettatore; nelle sue tele si rintraccia una vena di cinismo e un gioco di sguardi con chi si avvicina all'opera, nell'indagine della complessità della persona ritratta, con cui l'artista si pone in relazione ed empatia: "Mi è sempre piaciuto guardare le persone. È storia che vedi in loro, per me è tutto lì il punto". I soggetti a cui si dedica sono prevalentemente donne, rappresentate ripetutamente nel corso degli anni, a testimonianza del suo interesse nei confronti della figura femminile e del proprio essere donna: "Amo molto dipingere le donne. I loro corpi, i loro vestiti – mi interessa tutto". (C. Joffe) Ispirandosi, tra gli altri artisti, a Diane Arbus, Joffe sente affinità con la fotografia e con il ritratto fotografico. Sono molteplici le fonti a cui attinge per le sue opere: scatti di membri della sua famiglia, di se stessa o di amici, ritagli di moda, che l'artista riproduce quasi deformando i tratti fisiognomici e gli spazi in cui i soggetti sono collocati. La condizione esistenziale ambigua è una delle caratteristiche peculiari con cui l'artista presenta in generale l'identità femminile, con una vaghezza che genera complessità. La sua tecnica pittorica si rivela ruvida e materica, rapida e allo stesso tempo controllata: Joffe crea lo spazio con spesse e ampie pennellate, sgocciolature, accumulazioni di colore, lasciando di tanto in tanto visibili i contorni delle figure.

Nelle quattro nuove opere del progetto del 2014 – *Magenta Cardigan*, *Bumptious Mansions*, *Moll with the Cat*, *The Repose (Moll)* – esposte alla Collezione Maramotti per la mostra *Ritratto di donne* insieme all'artista italiana Alessandra Ariatti, Joffe rappresenta insistentemente, quasi ossessivamente, una sola figura. Si tratta di Moll, la nipote sedicenne che l'artista rappresenta dal 1999, e con cui intrattiene un legame molto particolare: "Molly è mia nipote e la dipingo fin da quando era molto piccola, l'ho sempre trovata bellissima: vedo mia sorella e mia madre nel suo volto, ma allo stesso tempo i suoi pensieri sono un mistero, lei stessa resta una specie di mistero".

Nel corso degli anni la raffigurazione di Moll cambia: a partire dalle sperimentazioni con i supporti e la struttura dell'opera, sino al focus sempre più puntuale sul volto della ragazza e sull'assenza di azione o narrazione. Per il progetto *Moll* Chantal Joffe lavora con pennellate estremamente veloci, che mescolano la luce, i dettagli del viso, dei vestiti e dell'ambiente in un unico flusso pittorico. Le opere si pongono in continuità con l'arte del primo Novecento, come i dipinti sulla pubertà di Edvard Munch o l'opera *Fanciulla seduta* di Felice Casorati (1933). Rinunciando alla verosimiglianza ottica, Joffe pone al centro della sua indagine la sfera emotiva, evitando di focalizzarsi sui dettagli in maniera fotografica, ma piuttosto distorcendo la prospettiva, i volumi, la composizione, le luci e le ombre e facendo emergere più distintamente gli sguardi, innescando una relazione tra la creazione artistica, l'occhio non invadente dell'artista e lo spettatore.

Entrambe le artiste della mostra *Ritratto di donne* si inseriscono pienamente nel solco della tradizione del ritratto; sviluppando un'osservazione, uno scavo psicologico dei soggetti, creando legami con loro e tra di loro, le due artiste condividono molte idee sulla rappresentazione della figura umana come atto di conoscenza. "Penso che stranamente ci sia una reale vicinanza tra di noi, perché entrambe osserviamo le persone molto a lungo e proviamo a esprimere ciò che sentiamo nei loro confronti o in quelli dell'atto stesso del guardare". (C. Joffe)

Tuttavia, se stilisticamente Joffe richiama l'*all-over*, in una pittura emozionalmente densa e rapida, Ariatti aspira a una sorta di intensità *hard-edged*, più affine alla ritrattistica rinascimentale. La differenza di strategie pittoriche si rivela anche nei tempi di esecuzione delle opere: mentre Chantal Joffe ha impiegato circa cinque mesi nel dipingere i quattro ritratti, Alessandra Ariatti ha lavorato quattro interi anni per ritrarre i tre nuclei familiari presentati in *Legami*.

**Chantal Joffe** (St. Alban's, UK, 1969), vive e lavora a Londra.

Dopo gli studi presso la Foundation Course, Camberwell School of Arts and Crafts, ha ottenuto un BFA alla Glasgow School of Art nel 1991 e un MFA presso il Royal College of Art di Londra nel 1994. Nel 2006 ha ricevuto il prestigioso *Charles Wollaston Award* della Royal Academy. Tra le sue mostre personali più recenti: The Lowry, Manchester (2018); Victoria Miro, Venezia (2018); Monica De Cardenas, Milano (2017, 2009, 2001); Cheim & Read, New York (2017); Victoria Miro, Londra (2016, 2011, 2008); National Gallery of Iceland, Reykjavik (2016); Jewish Museum, New York (2015); Galerie Forsblom, Helsinki (2016, 2013).

Ha esposto le sue opere in mostre collettive presso: Royal Academy of Arts, Londra (2018, 2017); Whitechapel Gallery, Londra (2018, 2017); The Drawing Room, Londra (2017); Fine Art Center for the Arts, Miami Dade College, Kendall, Florida (2017); Cheim & Read, New York (2016); National Portrait Gallery, Londra (2015); Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finlandia (2015); Walker Art Gallery, Liverpool (2015); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2014); Sotheby's S|2 Gallery, Londra (2014); Southampton Arts Center (2014); Saatchi Gallery, Londra (2013); Winchester School of Art Gallery (2013); Galerie Rudolfinum, Praga (2013); Mackintosh Museum, Glasgow (2012); Turner Contemporary, Margate, UK (2011).



**Chantal Joffe**  
***Ritratto di donne***  
***Moll***  
**12.10.2014 – 12.04.2015**

British painter Chantal Joffe works in the field of contemporary portraiture. The guiding theme of her oeuvre is the portrait, a genre that runs through the Western (and non-Western) tradition from prehistory to Hellenistic culture, from the Greek and Roman marbles to the portraits of Faiyum, and on through every era, taking a new turn in the fifteenth century and continuing to change and adapt in all the centuries that followed. Throughout its evolution, the portrayal of others or of oneself has always met the historical need to reflect shared identity and social and political status, and in more recent times, to explore psychological and emotional nuances alongside the subject's physical features.

Chantal Joffe explores a vein of portraiture linked to intimacy, working to foster a unique relationship between observer and observed. With a hint of skepticism, her paintings seem to return the viewer's gaze, expressing the complexity of the person portrayed and the artist's bond with her subject: "I love to look at people, all the time. [...] It's the story you can see in people, for me it's all there is." Over the years, she has repeatedly chosen to focus on women, showing a fascination with the female figure and with her own experience as a member of the sex: "I really love painting women. Their bodies, their clothes—it all interests me" (C. Joffe). Joffe has drawn inspiration from Diane Arbus, among others, and feels an affinity with photography and the photographic portrait. She borrows from many different sources to create her works: snapshots of relatives, friends or herself; clippings from fashion magazines, which the artist copies in a way that distorts the models' features and surroundings. This existential ambiguity is a hallmark of the artist's overall approach to depicting female identity, a vagueness that yields complexity. Her technique is one of rough impasto, rapid yet controlled: Joffe creates space out of thick, broad brushstrokes, drips and pools of colour, with the outlines of the figures sometimes left visible.

In the four works created in 2014—*Magenta Cardigan*, *Bumptious Mansions*, *Moll with the Cat*, *The Repose (Moll)*— for the exhibition *Ritratto di donne* at the Maramotti Collection, in which she was paired with Italian artist Alessandra Ariatti, Joffe insistently, almost obsessively, portrays a single figure. This is her sixteen-year-old niece Moll, whom the artist has been painting since 1999 and with whom she has a very special connection: "Molly is my niece and I've been painting her since she was baby and she's always been so beautiful to me: I see my sister in her face, I see my mother in her face, but at the same time her thoughts are a mystery, she's a kind of mystery." Over the years, her approach to depicting Moll has changed: from experimenting with different supports and compositions, to focusing in an increasingly detailed way on the girl's face and on the absence of action or narrative. In her *Moll* project, Chantal Joffe works with very quick brushstrokes, which blend the light, features, clothing and setting into a single flow of paint. The works show a continuity with the art of the early twentieth century, like Edvard Munch's paintings about puberty or Felice Casorati's *Fanciulla seduta* (1933). Forgoing optical verisimilitude, Joffe probes the emotional sphere; she avoids bringing details into photographic focus, distorting the perspective, volumes, composition, light and shadow to bring out the gaze and forge a relationship between the artistic creation, the artist's non-invasive eye, and the viewer.

Both artists in the *Ritratto di donne* exhibition are firmly rooted in the tradition of portraiture; in their close observation and psychological investigation of their subjects, and in the ties they create with and among them, the two share many ideas about the portrayal of the human figure as an act of discovery. "I think that there is a real closeness in a strange way because both of us are looking over time at people and trying to express how we feel toward people or the act of looking [...]" (C. Joffe) But from a stylistic standpoint, while the concentrated emotion and rapidity of Joffe's work seems to evoke all-over painting, Ariatti strives for a hard-edged intensity more reminiscent of Renaissance portraiture. The difference between these approaches can also be seen in the time it takes to make their works: while Chantal Joffe spent about five months on the four portraits, Alessandra Ariatti worked for four whole years to paint the three families in *Legami*.

**Chantal Joffe** (b. 1969 in St. Alban's, UK), lives and works in London.

After studying at Foundation Course, Camberwell School of Arts and Crafts, she earned a BFA at Glasgow School of Art in 1991 and an MFA at the Royal College of Art in London in 1994. In 2006 she received the prestigious *Charles Wollaston Award* from the Royal Academy. Her most recent solo exhibitions include: The Lowry, Manchester (2018); Victoria Miro, Venice (2018); Monica De Cardenas, Milan (2017, 2009, 2001); Cheim & Read, New York (2017); Victoria Miro, London (2016, 2011, 2008); National Gallery of Iceland, Reykjavik (2016); Jewish Museum, New York (2015); Galerie Forsblom, Helsinki (2016, 2013). Her works have been featured in group shows at: Royal Academy of Arts, London (2018, 2017); Whitechapel Gallery, London (2018, 2017); The Drawing Room, London (2017); Fine Art Center for the Arts, Miami Dade College, Kendall, Florida (2017); Cheim & Read, New York (2016); National Portrait Gallery, London (2015); Sara Hildén Art Museum, Tampere, Finland (2015); Walker Art Gallery, Liverpool (2015); Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2014); Sotheby's S|2 Gallery, London (2014); Southampton Arts Center (2014); Saatchi Gallery, London (2013); Winchester School of Art Gallery (2013); Galerie Rudolfinum, Prague (2013); Mackintosh Museum, Glasgow (2012); Turner Contemporary, Margate, UK (2011).

**Alessandra Ariatti**  
**Ritratto di donne**  
**Legami**  
**12.10.2014 – 12.04.2015**

Alessandra Ariatti sviluppa la sua produzione artistica intorno ad un unico genere di pittura: il ritratto. All'inizio degli anni Novanta i suoi dipinti nascono da commissioni a lei affidate da abitanti del suo paese, in provincia di Reggio Emilia, che richiedono ritratti dei propri cari scomparsi o lontani. Proprio grazie alla natura di queste prime commissioni l'artista sviluppa una pratica pittorica che investe i soggetti di una vitalità iper-realistica, quasi aggressiva, realizzata con una pittura precisa, nitida, *hard-edge*, da cui traspare un'integrità spirituale e morale del personaggio commemorato. Un altro aspetto che Ariatti deriva dalle sue prime commissioni è la tipologia delle persone che ritrae. Mentre nella più grande tradizione della storia dell'arte si usa rappresentare figure importanti e di grande spessore culturale o sociale, Ariatti privilegia personaggi semplici, di estrazione umile, originari di quella stessa campagna emiliana in cui è nata. Altri artisti contemporanei che utilizzano il ritratto come modalità espressiva, come Francis Bacon, Alex Katz e Chuck Close, a cui l'artista stessa si ispira per quanto riguarda il processo pittorico, dipingono spesso elementi provenienti dalla loro cerchia intima di conoscenti o amanti, ma si tratta sempre di persone colte o comunque di alto profilo sociale. L'iper-realismo con cui queste figure umili sono ritratte, l'attenzione ai dettagli, la grande dimensione delle tele e il taglio dei dipinti permette di concentrarsi solo sui volti dei protagonisti e aumenta il senso di ieraticità e integrità morale. Nel progetto *Legami*, presentato alla Collezione Maramotti nella cornice della mostra *Ritratto di donne*, realizzata insieme a Chantal Joffe, le tre tele di Ariatti sviluppano ulteriormente questo legame con il sacro e con l'assoluto: gli stessi titoli delle opere corrispondono ai nomi delle persone ritratte, come è uso dell'artista, ma sono accompagnati da una frase, un'istanza morale che eleva le figure rappresentate. *Silvia Monica e Giorgio*. "La Provvidenza nascerà prima del sole" (*Lacordaire*), *Vilma e Gianfranca*. "Gratuitamente avete ricevuto, gratuitamente date" (*Vangelo di Matteo 10,8*) e *Rosanna e Vanna*. "Le risorse del tempo" sono ritratti di piccoli nuclei familiari, in cui il profondo vincolo emotivo che intercorre tra i soggetti traspare naturalmente dalla cura e dall'attenzione che l'artista ha riposto nell'elaborazione di queste opere. Come lei stessa afferma: "Da quando ho iniziato a dipingere queste tre tele la mia analisi del volto è diventata estrema, ho scavato sotto la superficie; questo permette allo spettatore di entrare in una dimensione che non è quella dell'immagine di superficie". La ricerca di Alessandra Ariatti, che con questa serie di lavori vuole arrivare a rappresentare non solo i soggetti, ma anche il loro vissuto esperienziale, porta quindi a uno sviluppo della stessa pratica pittorica. Scava letteralmente i volti dei suoi soggetti fino a scoprirne l'anatomia sottostante: i suoi dipinti si compongono di macchie, zone di colore sfocate, elementi diversi che ricordano muscoli e fasci di nervi; soltanto l'ultima stesura di colore ricopre come una pelle queste figure. In questo modo l'artista sovrappone non solo gli strati pittorici, ma anche i livelli di maturità dei personaggi: ogni stesura porta con sé esperienza e carica il soggetto di storia. La tecnica pittorica, oltre a ricercare la massima precisione e densità corporea possibile, si estende al piano esistenziale, donando ai dipinti una profonda carica psicologica. La stessa pittura per Ariatti è una pratica che mira ad arricchire il suo percorso di vita immergendosi nel vissuto di qualcun altro: "Io considero l'atto pittorico come un atto di conoscenza. Il fatto di scavare così profondamente, come faccio ora, nel volto di queste persone, lo faccio perché in questo modo riesco a rubare qualcosa, a rubare magari un segreto che loro hanno dentro di sé".

Anche l'estrema precisione dei dettagli, dai vestiti al divano in *Silvia Monica e Giorgio*. "La Provvidenza nascerà prima del sole", fino al trucco e ai gioielli delle protagoniste, sono un ulteriore elemento di scavo psicologico. Questi dettagli non vogliono rappresentare una particolare moda o un gusto nel vestirsi, ma mirano a impregnare i personaggi della loro stessa storia locale, elevandoli al contempo ad archetipi. Nel progetto *Legami* l'archetipo a cui sembra guardare Ariatti è quello della donna-madre, visto come asse del nucleo familiare.

L'obiettivo di *Ritratto di donne* è l'esplorazione del genere del ritratto femminile attraverso il dialogo che si instaura tra il lavoro di due artiste contemporanee che hanno fatto del ritratto la loro principale modalità espressiva. Sia Alessandra Ariatti che Chantal Joffe raffigurano persone a loro familiari, cercando di rappresentare non tanto la loro fisicità, ma piuttosto la loro esistenza psicologica; per fare ciò utilizzano modalità espressive estremamente diverse: all'iperrealismo ossessivo di Ariatti si contrappone la pittura emotiva di sapore espressionista di Joffe, mentre alla pennellata veloce di quest'ultima Ariatti oppone un processo lento e meticoloso che prevede anni di lavoro.

**Alessandra Ariatti** (Reggio Emilia, 1967), vive e lavora a Borzano di Albinea, Reggio Emilia.

Alessandra Ariatti si forma all'Accademia di Belle Arti di Urbino. Tra le sue mostre personali: Castello di Sarzano di Casina, Reggio Emilia (2005); Galleria in San Lorenzo, Parma (2003, 2004); Residenza Municipale, Concordia s/S, Modena (1996); Rocca Civica, Montecchio Emilia (1994); Chiostrì di San Pietro, Reggio Emilia (1994); Galleria Zona di Visibilità, Scandiano, Reggio Emilia (1993).

Ha partecipato a diverse mostre collettive tra cui: Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2014); Palazzo dei Pio, Carpi (2010); Palazzo Durini, Milano (2010); Museum of Contemporary Art, Chicago (2009); Palazzo del Podestà, Rimini (2009); Palazzo Grassi, Venezia (2008); City Art Gallery, Lubiana (2006); Palazzo della Permanente, Milano (2006); Villa Manin, Codroipo (2004, 2006); 50° Biennale di Venezia (2003).



**Alessandra Ariatti**  
**Ritratto di donne**  
**Legami**  
**12.10.2014 – 12.04.2015**

Alessandra Ariatti has centred her practice on a single genre of painting: portraiture. In the early 1990s, she began painting on commission for people in her hometown, a village near Reggio Emilia, who would request portraits of their dead or distant loved ones. Owing to the nature of these early projects, the artist developed an approach that imbues her subjects with a hyperrealistic, almost aggressive kind of vitality, achieved through a crisp, precise, hard-edged technique that seems to convey the spiritual and moral integrity of the person being commemorated. Ariatti's early commissions have also influenced her choices of subject. While in most art-historical traditions, portraits tend to be of important personages—figures of great cultural or social significance—Ariatti focuses on ordinary people from humble backgrounds, residents of the Italian countryside where she grew up. Other contemporary artists who use portraiture as their means of expression, such as Francis Bacon, Alex Katz and Chuck Close (whom Ariatti looks to for inspiration in her creative process), often paint figures from their own inner circle of friends or lovers, but these are always educated people, or at any rate have a certain social standing. The hyperrealistic technique, attention to detail, large scale, and framing of the compositions all tend to focus attention on the faces of these subjects, adding to the sense of hieratic dignity and moral integrity.

In the project *Legami* [Ties], presented at the Maramotti Collection as part of *Ritratto di donne*, a two-woman exhibition with Chantal Joffe, Ariatti's three paintings develop on this tie to the sacred and the absolute; as is her habit, the artist has titled the works after the people they portray, but the names are accompanied by a phrase, a moral precept that seems to elevate the figures. *Silvia Monica e Giorgio*: "La Provvidenza nascerà prima del sole" (Lacordaire) [Silvia Monica and Giorgio: "Providence will arise before the sun does" (Lacordaire)], *Vilma e Gianfranca*: "Gratuitamente avete ricevuto, gratuitamente date" (Vangelo di Matteo 10,8) ["Freely ye have received, freely give" (Matthew 10:8)] and *Rosanna e Vanna*: "Le risorse del tempo" [Rosanna and Vanna: "The resources of time"] are portraits of small family units, in which the deep emotional bond among the subjects is readily conveyed by the care and attention that the artist has put into making these works. As she herself explains, "When I started working on these three paintings, my analysis of the face became radical, digging below the surface; this allows the viewer to enter a dimension that is not the superficial image." In this series of works aimed at depicting not just the subjects themselves, but their lifetime of experience, Ariatti has taken a new direction in her approach to painting. She delves under their skin to explore the anatomy beneath: her paintings are built out of blotches, blurs of colour, elements resembling muscles or bundles of nerves; only the final glaze covers them over like an epidermis. By superimposing these layers of paint, the artist conveys the maturity of her figures: each stratum adds a degree of experience, building up a sense of history. While helping to achieve the greatest possible exactitude and sense of corporeal substance, this painting technique also touches an existential plane, granting these works a deep psychological significance. In Ariatti's view, painting is a practice that enriches her life by immersing it in the experience of other people: "I consider the act of painting an act of discovery. Digging so deep into these people's faces, the way I do now, is a practice that lets me steal something from them, perhaps some secret they hold inside."

The extremely precise rendering of details—whether in the subjects' clothing, or the sofa in *Silvia Monica e Giorgio*: "La Provvidenza nascerà prima del sole", or the women's makeup and jewellery—is another element of psychological exploration. These details are not aimed at depicting particular fashions or tastes in apparel, but at investing the figures with a sense of local history, while elevating them to archetypes. In the *Legami* project, the archetype on which Ariatti seems to focus is that of the woman as mother, as the hub of the nuclear family.

The goal of *Ritratto di donne* is to explore female portraiture by setting up a dialogue between the work of two contemporary women artists who have made this genre their primary channel of expression. Both Alessandra Ariatti and Chantal Joffe paint people they know well, trying to portray not just their physical appearance, but their psychological lives. But to achieve this, they employ very different tools: Ariatti's hyperrealism stands in contrast to Joffe's expressionism, while the latter's rapid brushstrokes are the opposite of Ariatti's slow, meticulous process, which demands years of labor.

**Alessandra Ariatti** (b. 1967 in Reggio Emilia), lives and works in Borzano di Albinea, Reggio Emilia. Alessandra Ariatti studied at the Academy of Fine Arts in Urbino. She has had solo exhibitions at: Castello di Sarzano di Casina, Reggio Emilia (2005); Galleria in San Lorenzo, Parma (2003, 2004); Residenza Municipale, Concordia s/S, Modena (1996); Rocca Civica, Montecchio Emilia (1994); Chiostrini di San Pietro, Reggio Emilia (1994); Galleria Zona di Visibilità, Scandiano, Reggio Emilia (1993). She has also been in many group shows, including: Collezione Maramotti, Reggio Emilia (2014); Palazzo dei Pio, Carpi (2010); Palazzo Durini, Milan (2010); Museum of Contemporary Art, Chicago (2009); Palazzo del Podestà, Rimini (2009); Palazzo Grassi, Venice (2008); City Art Gallery, Ljubljana (2006); Palazzo della Permanente, Milan (2006); Villa Manin, Codroipo (2004, 2006); 50<sup>th</sup> Biennale di Venezia, Venice (2003).