PREMIO COMEL
VANNA MIGLIORIN
arte contemporanea 2012

con il patrocinio

CONSIGLIO REGIONALE DEL LAZIO

Provincia di Latina

Comune di Latina

Facoltà di Lettere e Filosofia
Università degli Studi di Roma
«Tor Vergata»

# PREFAZIONE

In quale modo si costruisce l'identità di un territorio?

E in quale modo si costruisce l'identità di un territorio come quello pontino?

Nel 1934 Corrado Alvaro scrive *Terra nuova*, racconto corale della fatica di uomini e donne che ottengono il riscatto della terra pontina: il contrasto tra le popolazioni locali e i nuovi arrivati da Ferrara, dal Veneto e dal Friuli è sintetizzato da una frase pronunciata da una donna della lestra, che davanti ai cambiamenti si chiede: «Chissà ci lasceranno star qui ancora».

Questa affermazione riassume la necessità di una identità tutta da costruire e Manlio Pompei nel 1937 nella raccolta di racconti *Paese che vai*, dà al lettore una via per tentare di raggiungerla: soltanto con la mescolanza dei luoghi di provenienza gli uomini delle zone bonificate saranno in grado di affrancarsi dal provincialismo esasperato per creare una nuova comunità. Attraverso, quindi, le *historiae* dei protagonisti si dà origine al nucleo fondante della trama culturale, sociale, economica di ogni territorio.

Ed è quello che hanno realizzato Vanna Migliorin e Alfonso Mazzola con la COMEL, nata come azienda di famiglia, ma ora realtà importante per l'economia della zona pontina.

Le persone che l'hanno immaginata, progettata e sviluppata avevano una visione non semplicemente economica, ma anche di radicamento nel territorio, perché soltanto con questa riflessione vi è una corrente dialettica tra tutti gli attori, che consente di far crescere e rinnovare ogni giorno l'identità.

[ Testo critico di Roberta Sciarretta ]

PREMIO COMEL
VANNA MIGLIORIN
arte contemporanea 2012

18 FEBBRAIO/ 18 MARZO 2012
SPAZIO COMEL arte contemporanea
Via Neghelli 68 Latina

Ideazione
CO.ME.L. sas di Alfonso Mazzola & C.

Testo critico
Silvia Sfrecola Romani

Art Direction
Annalisa Lazzarotto

Progetto grafico
THE SIGN | creative design
www.thesign-studio.it

Fotografie
Daniele Patriarca

Proprietà letteraria riservata

COMEL Edizioni

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

... IN OGNI COSA CHE FACCIAMO RITORNA ALLA NOSTRA MENTE
L'IMMAGINE DEL TUO DOLCE VOLTO SORRIDENTE ...
ANCHE QUI CI SEI, CI TIENI PER MANO,
ASCOLTI LA NOSTRA ANIMA E CI PARLI SOTTOVOCE.

A NOSTRA MAMMA,

[ Maria Gabriella, Adriano, Luisa ]

LA VITA PRODUTTIVA È SOLTANTO UNO DEGLI ASPETTI
DELLA PERSONA UMANA.
UN ALTRO, FONDAMENTALE, È QUELLO RELATIVO
AGLI IDEALI SPIRITUALI E ALLA CRESCITA CULTURALE

[ Adriano Olivetti ]

# IL PREMIO COMEL 'VANNA MIGLIORIN' PER L'ARTE CONTEMPORANEA

Testo critico di Silvia Sfrecola Romani

## IL PREMIO COMEL
### tra cuore e ragione

Adriano Olivetti credeva in un'impresa che non dovesse limitarsi a vedere negli elevati profitti l'unica finalità. La sua fu un'instancabile sete di ricerca e di sperimentazione su come si potessero armonizzare lo sviluppo industriale con l'affermazione dei diritti umani, sociali, culturali e con la democrazia partecipativa.
Ci sarebbero voluti 40 anni perché la Commissione Europea mettesse a punto un documento sulla responsabilità sociale di impresa (il così detto Libro Verde della Commissione Europea, 2001).
La responsabilità sociale di impresa va così al di là del solo rispetto dei requisiti legali per riferirsi a pratiche comportamentali adottate volontariamente, in una sinergia tra prestazioni economiche, ambientali, sociali e culturali.
Questo è lo scenario all'interno del quale si colloca il Premio COMEL 'Vanna Migliorin' per l'arte contemporanea: una prima edizione nata dal cuore (l'intitolazione alla signora Vanna, la *'signora Comel'*, recentemente scomparsa) oltre che dalla testa di Maria Gabriella Mazzola che, con la sua famiglia, ha fortemente sostenuto questa iniziativa.
Il Premio COMEL nasce dunque per ricordare la figura di una donna forte, madre di tre figli, che si forma come imprenditrice frequentando un corso alla camera di commercio per imparare la contabilità, si appassiona di alluminio apprendendone in poco tempo tecnica e montaggio e diventa perno di un'azienda che nel 2008 ha festeggiato i suoi primi 40 anni, arrivando ad occupare una posizione di assoluto primato nel settore.
Ma, in effetti, il Premio COMEL si inserisce anche all'interno di un percorso di solidarietà e partecipazione che, su base del tutto volontaria e con instancabile entusiasmo, passione e fermezza, l'azienda porta avanti da sempre.

## LA TARGA PREMIO

### Giuliana Bocconcello ed il volto pensante

L'immagine del premio Comel è stata affidata ad un gruppo di lavoro che ha subito pensato, su indicazione di Maria Gabriella Mazzola, ad una figura femminile che ricordasse la signora Vanna Migliorin. Non l'idea del ritratto quanto quella della sintesi, della rappresentazione simbolica che mettesse insieme l'essere femminile, la spirito decisionale, la forza e la determinazione, la sensibilità, la Comel, l'alluminio. Giuliana Bocconcello ha individuato, in una delle sue ormai celebri *'faccette'*, un volto femminile con gli occhi chiusi, in un atteggiamento di silenzioso raccoglimento, di assorta meditazione. Un'immagine che a Maria Gabriella Mazzola è piaciuta molto poiché ben rappresenta, sintetizzandola, la figura di una donna come la signora Vanna: l'intenzione, affatto nascosta, era di arrivare ad una rappresentazione visibile e sensibile del pensiero o, piuttosto, dell'atto del pensare. È nella targa premio che l'artista si cimenta con il materiale vero e proprio, trasferendo l'immagine del volto su una lastra di alluminio: prodigo di una sorta di luce propria, l'alluminio si rivela un ottimo compagno di avventura, poiché elargisce luminosità, splendore, chiarezza ma soprattutto fa vibrare fulgidamente ed emotivamente l'opera. Spingendosi fino alla compenetrazione tra la donna e l'alluminio, la Bocconcello ha voluto ricordare, assolutizzandola, la totale dedizione che la signora Vanna ebbe per il suo lavoro. Lo squarcio sullo sfondo, dal quale il volto si protende verso l'esterno (o verso l'alto o verso l'altro) permette alla luce di attraversare la materia già raggiante di per se stessa, alimentando un inatteso gioco di luce e di ombre, ma soprattutto suggerisce la possibilità di un *'altrove'* con il quale il dialogo è sempre aperto.

# DAL LOGO ALLO SPAZIO

## Annalisa Lazzarotto tra cultura e impresa

La realizzazione di logo, immagine coordinata e comunicazione web del Premio è stato affidata allo studio *'THE SIGN|creative design'* di Annalisa Lazzarotto che è riuscita nell'intento non facile di accostare, ad un marchio storico e storicizzato, come quello COMEL, un marchio nuovo, contemporaneo, che affiancasse fisicamente ed idealmente, la logica commerciale a quella artistica.

È con la stessa logica che Annalisa ha progettato lo Spazio espositivo di Via Neghelli: un luogo storico per la COMEL, poiché sede del primo magazzino, dove la storia dell'azienda Mazzola è, in un certo senso, cominciata.

Il problema era lo stesso: creare un luogo *'altro'* rispettandone l'identità.

Con estrema cautela, in un continuo confronto con Maria Gabriella Mazzola, Annalisa è riuscita a creare uno spazio limpido, luminoso, estremamente chiaro in allestimento e funzionalità, che non cela né evidenzia ma semplicemente rispetta e rispecchia: rispetta e rispecchia l'azienda, rispetta e rispecchia la destinazione,

rispetta e rispecchia Vanna Migliorin. Uno spazio che, sebbene chiuso da molti anni, a Latina molti conoscono e riconoscono come Spazio COMEL: da qui la scelta felice, del nome che è rimasto identico ma semplicemente ed idealmente associato all'arte contemporanea. È una dichiarazione esplicita di connubio avviato tra arte ed azienda, passato e presente, storia e contemporaneità, tradizione ed innovazione. È un dialogo non statico ma dinamico, energico, vibrante, tra cultura ed impresa, felice ed inequivocabile.

Lo Spazio COMEL | arte contemporanea di Via Neghelli 68 a Latina.

## GLI ARTISTI E LE OPERE

Duttile, malleabile, leggero ma resistente, ottimo conduttore termico ed elettrico, l'alluminio è uno degli elementi più diffusi sulla terra, fin dalla formazione del nostro sistema planetario (gli scienziati ne studiano il decadimento in relazione alla differenziazione di alcuni asteroidi). In pieno Ottocento l'alluminio costava più dell'oro (la statua di Anteros in Piccadilly Circus a Londra del 1893 è di alluminio) ma il prezzo calò drasticamente quando venne scoperta la possibilità di estrarlo dall'allumina attraverso l'elettrolisi e questo ne sancì l'applicazione in ogni campo dell'allora nascente produzione industriale: oggi, nell'immaginario collettivo, alluminio vuol dire prima di tutto Moka, lattina, infisso, pellicola per alimenti.

I 13 artisti del Premio COMEL 2012 - curioso notare come 13 sia anche il numero atomico dell'alluminio - hanno accettato la sfida di confrontarsi con un materiale che, a parte pochi esempi tra cui è doveroso citare la gigantesca Foresta di alluminio di Micha de Haas ad Utrecht del 2001 (Aluminium Center Foundation) o la avvolgente Slice chair di Mathias Bengtsson del 1999, nell'arte contemporanea è relegato quasi solo a supporto per la fotografia.

Roberto ANDREATINI
Federica BARTOLI
Ornella BOCCUZZI
Emanuela CARONE
Ezio COLOSIMO
Anna CRESCENZI
Gabriele DI STEFANO
Massimiliano DRISALDI
Massimiliano FRUMENTI
Emilia ISABELLA
Alessio MARCHEGIANI
Renata PETTI
Lorenzo SOLE

Roberto ANDREATINI
'Caos riflesso'
2008

alluminio, tecnica mista
cm 176x159

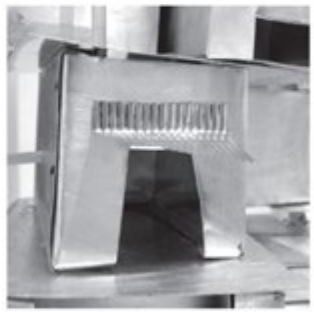
# Roberto ANDREATINI

Con Roberto ANDREATINI l'alluminio si fa circuito ad alta tensione: *'Caos riflesso'* è un'opera carica di forza, in cui i cavi di alluminio diventano 'fili' conduttori di un'energia a stento contenibile, in perenne sollecitazione tra esplosione ed implosione, contatto e distacco, fusione e separazione. Andreatini, che non riconosce alcuna differenza specifica, definibile in termini linguistici, tra estetico e non estetico" per dirla con Goodman[1], affronta a modo suo il tema dell'identità, del rapporto di sé (o più in generale dell'individuo) con il mondo, risolvendolo in un cablaggio, un interminabile groviglio di fibre ad alta tensione apparentemente senza inizio né fine, che permettono l'interconnessione ma anche la mappatura energetica di personaggi ed avvenimenti, templi ed icone sacre, dell'arte e della storia, passata e contemporanea. In un tentativo di sfuggire alla cristallizzazione, la così detta fase dello specchio lacaniana, Andreatini gioca la carta dell'esitazione tra prendere o lasciare, ben sapendo che, tuttavia, questa altro non è che l'ultimo stadio di adattamento, oltre il quale non c'è più nulla. *'Caos riflesso'* diventa un circuito riflettente retroattivo che fa dell'opera uno specchio relazionale, un riflesso di ritorno che pone le basi del proprio personale rapporto cablato tra sé e l'altro, tra l'individuo ed il mondo, tra il presente ed il passato ma anche tra il presente ed il futuro. È un lungo lavoro di introspezione, un esame di coscienza lucido ed implacabile, che solo raramente cede alla nostalgia, facendosi melanconia. È un gioco interminabile di chiusura ed apertura del circuito, che i tondini di alluminio assecondano in conduzione, torsioni, curve, spirali. È un moto armonico di crescendi e diminuendi che non ammette distorsioni, perché la partitura è impeccabile ed il direttore d'orchestra non ammette deroghe: l'esecuzione deve essere, come sempre, assolutamente perfetta.

1 Nelson Goodman, *I linguaggi dell'arte*, Il Saggiatore, 1998

Federica BARTOLI
'Piove sul bagnato'
2012

alluminio, acciaio,
legno, ferro, chiodi,
filo di ferro, viti, colla.
cm 180x50x50



## Federica BARTOLI

Se per gli Indù poggiava su quattro elefanti, una tartaruga ed un serpente, per i Minangkabaus indonesiani su di un bufalo, un uovo ed un pesce gigante, per i Muisca colombiani sul gufo Huitaca e sul contadino Chibchacum, per il giudaismo su immense colonne e per la mitologia greca sul titanico Atlante, il cosmo (micro) di Federica BARTOLI poggia invece su un instabile carrellino a quattro ruote, quasi una barella da pronto soccorso, che sostiene (si fa per dire), in un precario quanto ridicolo ed improbabile equilibrio, una baraccopoli di lamiera d'alluminio. Come *favelas* arroccate le une sulle altre, le casette cercano disperatamente di restare a galla affidandosi a pochi remi sbilenchi, mentre dall'alto continua minacciosamente a piovere. Cinicamente ironico, drammaticamente beffardo, *'Piove sul bagnato'* diventa il simbolo del naufragio dell'esistenza nel quale questo piccolo, misero, infelice mondo sgangherato sta inevitabilmente affondando. Un'opera incredibilmente attuale, a pochi giorni dal disastro della grandiosa Costa Concordia a 15 metri dalla costa del Giglio, che diventa metafora della fragilità umana, della precarietà di un sistema, dell'affondabilità di un intero pianeta, di un 'modo' prima che un 'mondo' di vivere inammissibile, che non ha più scuse né giustificazioni. Con il suo 'solito' modo di fare, raffinato ma sagace, sottile ma efficace, Federica mette su una insolita pantomima i cui attori sono rematori esausti, presi alla sprovvista dall'arrivo della tempesta. È la burlesca allegoria di un'umanità galleggiante, perdutamente alla deriva su una zattera della medusa, cieca, ignara, volutamente inconsapevole del pericolo imminente. È una sventurata quanto miserabile nave dei folli, in balia di un diluvio universale, una di quelle catastrofi così dette naturali che di naturale hanno ben poco perché sono la conseguenza di scelte irresponsabili, incoscienti e sconsiderate.

Ornella BOCCUZZI
'Vanna'
2012

creta ed alluminio.
cm 88x32x15

# Ornella BOCCUZZI

Ornella BOCCUZZI sceglie la strada della commemorazione, celebrando il ricordo di una donna fin dal momento della sua nascita: una grande lettera V, iniziale della parola 'Vanna', diventa la cornice ideale (nel senso platonico del termine), materica ed immaterica, reale e mentale allo stesso tempo, della figura di una donna che, come plasmata dalla terra (l'argilla), ha una genesi che attinge ai libri sacri, di tradizione ebraico-cristiana. Un'opera che vuole, desidera, ambisce ad essere 'importante' e che, ad una prima analisi, sembra cercare la gloria ed il riconoscimento, inserendosi, con fierezza ma senza arroganza, nel solco della storia e della tradizione classica. In effetti, sia nei riferimenti simbolici che nell'iconografia, la Boccuzzi guarda evidentemente alla tradizione, eppure, ad un tempo, la attraversa, *by-passandola* per usare un neologismo, con un bell'ardire. Si arrischia molto, l'artista, nella scelta cromatica: la lastra di alluminio su cui la scultura femminile è collocata è audacemente blu, creando un contrasto temerario tra le parti. Il blu elettrico è un colore moderno (menzionato per la prima volta nel 1884 in Inghilterra), audace, 'spinto', ma è anche il colore del segno dell'Acquario. D'altronde, è il caso di ricordarlo, il blu è storicamente il colore della profondità, del principio femminile delle acque, della meditazione, dell'intelletto, della rivelazione, è il velo della Vergine o il manto di Cristo. L'opera della Boccuzzi è indubbiamente un altare, un luogo sacro dedicato al culto, alla preghiera ed alla meditazione, che tuttavia fa a meno della dimensione monumentale per scegliere la via del ricordo silenzioso e raccolto, chiaro e composto, intimo, spirituale. «*Ho voluto fondere i due elementi, l'alluminio con la resistenza, la leggerezza, la duttilità e la creta espressione d'arte di bellezza e poesia, così fragili come è la vita che rimane sempre incommensurabile*» scrive l'artista raccontando il lungo processo che l'ha portata al concepimento di questo lavoro in cui man mano, gesto dopo gesto, la dimensione celebrativa cede il passo a quella affettiva, trasformando la commemorazione in tenerezza, la gloria in amorevole carezza.

Emanuela CARONE
'Cubicolore'
2012

cubo di alluminio e
stampa fotografica.
cm 50x50x50

# Emanuela CARONE

Se il cerchio e la sfera rappresentano la perfezione celeste, il quadrato ed il cubo invece ne sono l'equivalente terrestre: quattro sono gli elementi (acqua, terra fuoco, aria), quattro le serie dei segni zodiacali, quadrata è la pianta di molti edifici sacri, sui 'Sacri quattro' giuravano i Pitagorici, quattro le lettere che indicavano il nome di dio nel tetragramma ebraico, fino ad arrivare alle derive ottico-illusionistiche del cubo di Necher o alle elucubrazioni logico-matematiche in quello di Escher. Il cubo ha dunque una storia antica, lontana e complessa ma, su tutto, è metafora di equilibrio. Emanuela CARONE lavora per collage e sovrapposizioni di immagini fotografiche e da anni predilige il formato quadrato. Un formato che fa da perfetto contraltare alle sue storie non storie, alle sue narrazioni non narrate, a quei racconti lacerati, drammaticamente spezzati, che dilaniano, interrompendolo, il flusso di memoria, facendone emergere solo istantanee, *flashback*, rievocazioni lontane. Qui però il quadrato, moltiplicandosi per sei, si fa felicemente cubo, per suggerire, in un gioco di regola e caso, la storia di una donna, la fabbrica, l'alluminio, la Comel. Il cubo anzi il *'Cubicolore'*, così sospeso e soggetto al minimo spostamento d'aria, si mette in gioco affidandosi alla sorte, un po' 'cubomagico'(di Rubik), ma anche dado, simbolo per antonomasia di regola e caso: *«Come il giorno e la notte, la regola e il caso sono due contrari, come il caldo e il freddo, l'umido e il secco, il maschile e il femminile (..) La regola dà sicurezza (..), il caso è l'imprevisto, a volte terribile, a volte piacevole»*[1]. E così, in un imprevedibile ma avvincente cammino tra reale e simbolico, fatto di ostacoli e sorpassi, retrocessioni ed avanzamenti, premi e penalità, il gioco della vita va avanti all'infinito, fino al raggiungimento di un centro che diventa risalita verso l'origine: *alea iacta est*.

1 Bruno Munari, *La regola e il caso in Verbale scritto*, Corraini, 2009, pagg. 32-33

Ezio COLOSIMO
'X una storia
racconti-appunti'
2012

installazione.

# Ezio COLOSIMO

Di Ezio COLOSIMO è ben nota la maestria amanuense con la quale si destreggia in una pseudo-scrittura personalissima, che attinge con cura e rispetto al patrimonio segnico delle civiltà del passato, rileggendola in chiave contemporanea. Stavolta la base dei segni diventa l'alluminio, estremamente morbido e duttile, che si lascia ferire, incidere, forgiare, fondere e trasformare, senza opporre resistenza, dalla mano sapiente di Ezio, che, su tutto, ama la sperimentazione, l'indagine, il gioco creativo. Come uno scriba contemporaneo, l'artista traccia con cura ogni segno che considera sacro, magico, perché portatore sano di istanze dalle coordinate spazio-temporali non identificabili. *'X una storia – racconti/appunti'*, è un titolo tautologico per un'opera che è esattamente questo: un racconto, fatto di appunti, annotazioni, accorgimenti, ripensamenti, che costituiscono il farsi del fare ed il fare del farsi. In tal senso, l'opera altro non è che l'ultimo stadio di un processo ben più lungo e sofferto, che ha inizio nella sua testa prima che nel suo *laboratorio-scriptorium*. E rimane tale: un lavoro prima di tutto mentale, che cede alla materia quel tanto che basta per essere visibile, niente di più. Simboli, geroglifici, pittogrammi, ideogrammi, si alternano senza soluzione di continuità, in un gioco all'infinito, in cui il segno si fa disegno e scrittura, sempre gesto, mai parola, piuttosto nota: «una notazione (..) riflette un'istanza temporale, un aspetto di transizione del tempo, da una situazione iniziale ad una successiva, in cui è necessario conservare qualcosa di precedente. (..) Diviene pertanto agevole osservare come il termine nota coincida per larga parte del suo aspetto semantico con quello di segno: una nota è appunto il segno di qualcos'altro e un segno si costituisce come nota a proposito di qualcosa»[1]. Il valore del segno è tutto nell'essere portatore di messaggi lontani, ambigui, indefiniti, in quella processualità semiotica che lascia spazio a derive esoteriche, magiche, fantastiche, occulte su cui Ezio *'gioca'* e fa giocare i suoi inconsapevoli giocatori.

1 Andrea Valle, *La notazione musicale contemporanea: aspetti semiotici ed estetici*, EDT, Tornio 2002, pagg. 1-2

Anna CRESCENZI
'Meteore'
2012

ferro cotto, alluminio,
rete da pesca e sabbia.
cm 150x150x70

# Anna CRESCENZI

Con *'Meteore'*, Anna CRESCENZI parte da dati scientifici: attraverso la rilevazione del decadimento dell'alluminio contenuto nei meteoriti, che prima di raggiungere la terra sono bombardati da raggi cosmici, può essere determinata la durata della loro presenza sul nostro pianeta. L'artista ci propone così un insolito viaggio spazio-temporale, in un percorso di suggestioni cosmiche, primordiali, che legano in un tutt'uno l'universo, il tempo, l'uomo e l'alluminio. All'interno di una grande clessidra tessuta come una rete che trattiene ed intrappola, una meteora, sospesa come in assenza di gravità, nell'atto di sgretolarsi lentamente, produce una sterile polvere nera. Ha una forma che ricorda quella di un albero, a testa in giù, allumineo, cosmico, totale, un catalizzatore, un perno energetico, una sorgente vitale, ma è ridotto all'osso, allo scheletro. È come bruciato e sta lentamente sgretolandosi. Altre due meteore giacciono invece sul fondo: sono già cadute, tra dune di cenere plumbea. Il decadimento è in corso. La clessidra, simbolo del vano tentativo degli uomini di catturare Kronos, è una ricostruzione simbolica, irreale ma fortemente drammatica, luttuosa, di un micro-cosmo giunto all'esaurimento, svuotato ed inaridito, in cui il conto alla rovescia verso un lento ma irreversibile processo di sgretolamento ed autodistruzione è stato innescato. Tutto è perduto, a meno di non voler provare a recuperare lo stupore dell'esistenza, la sacralità dell'essere e del fare, la cura nel prendere e nel dare: «Sparirà con me ciò che trattengo, ma ciò che avrò donato resterà»[1]. Quello di Anna è un tempo drammaticamente sospeso, trattenuto, come un uccello in gabbia, o un pesce nella rete, in cui il dolore privato si eleva a compianto universale, l'angoscia intima della perdita diventa accettazione cosmica. È l'urlo del silenzio, è l'azione non agita. È il tempo e lo spazio del distacco, non della fuga, del (r)accoglimento, della meditazione, della preghiera. È il tempo e lo spazio dell'attesa, interminabile, della pioggia che la terra arida invoca, è il tempo dell'ascolto e della speranza che un bagliore inondi di luce la notte, un canto faccia risuonare di vita il silenzio, un cuore irrori il mondo di un nuovo Amore.

1 Rabindranath Tagore.

Gabriele DI STEFANO
'Straordinario
momento di crescita'
2012

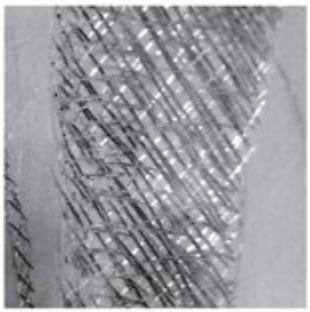
C-Print su Fuji Crystal
Archive paper,
tecnica mista.
cm 25x25x4,5

## Gabriele DI STEFANO

La ricerca, storica prima che scientifica, diventa il filo conduttore dell'opera - piccola e tenera come un germoglio, ermetica e cervellotica come un gioco enigmistico - di Gabriele DI STEFANO: il suo *'Straordinario momento di crescita'* – non è un caso che coincida con il suo recente trasferimento da Roma a Berlino – parte da un insospettabile confronto tra una rapa e l'alluminio, il medioevo e l'età contemporanea, lo storico Bonvesin de la Riva e l'architetto Hugues Wilquin. Di straordinario momento di crescita parlano entrambi: se per l'economia medievale padana pare che, tra i fattori determinanti di sviluppo, a detta di de la Riva ci sia stata l'abbondanza di rape che «d'inverno risultano assai utili a tutti, ai ricchi come ai poveri.», nei primi decenni del '900, come ricorda Wuilquin nel suo corposo Atlante dell'Alluminio Utet, a rappresentare questo straordinario momento di crescita è, *mutatis mutandis*, l'alluminio, materiale 'moderno', perfetto per le industrie dell'automobile, dell'aeronautica, dell'edilizia e dell'architettura. Due modelli di sviluppo a cui se ne aggiunge un terzo: quello della rapa di alluminio, *OGM sui generis* che Gabriele provocatoriamente realizza ed esibisce, come un cimelio della contemporaneità, sulla scia delle attualissime riflessioni di Luca Mercalli: «Il collasso è certo» - sostiene il celebre metereologo - «tutta la scienza che studia questi argomenti ce lo dice chiaramente.(..)» Eppure, ancora una volta, stiamo cercando «di risolvere il problema della crisi economica, con la crescita, senza capire che forse è proprio la crescita che ha generato la crisi economica». *Memento mori* ed altarino alla *spes ultima dea*, la rapa di alluminio diventa una teca del paradosso, drammaticamente ironica, cinicamente che difende la sacralità della memoria ed invita a riflettere sul passato: è da qui che conviene partire per ricostruire il futuro, sempre che ce ne sia il tempo.

Massimiliano DRISALDI
'Inverno'
2012

puntasecca su
alluminio.
mm 700x500 (lastra)
mm 776x557 (stampa)



# Massimiliano DRISALDI

Massimiliano DRISALDI è un incisore. Per una singolare coincidenza, la parola *'incisione'* riguarda il mondo dell'arte ma anche quello della musica: in entrambi i casi l'intaglio, il bianco e nero, il tornio[1], una rotazione, un'onda. Ma se per il musicista l'onda sonora diventa immagine grafica, per Drisaldi il processo è inverso: è l'immagine grafica a farsi onda sonora. Grazie alla perizia tecnica che contraddistingue il suo lavoro unita ad una straordinaria, adorabile, sensibilità, allenata, su tutto, a riconoscere il suono della linea, le incisioni di Drisaldi diventano composizioni ritmiche, armoniche, melodiose, che cantano inni alla Natura assecondandone le vibrazioni: come Pan ricavava flauti dalle canne, dopo averne ascoltato per caso il suono del vento che le attraversava, così Drisaldi estrae immagini dalla Natura, riproducendo non solo ciò che vede ma ciò che sente, perché un suono deve esserci, come quello del vento nel canneto, della brina che si scioglie al primo sole, dei passi sulle foglie secche. Il tratto di Drisaldi è estremamente accurato, in grado di tradurre senza apparente difficoltà le mutazioni della luce, perfino le variazioni cromatiche, perché sorretto da uno studio meticoloso della natura dal vero. Il segreto è forse nel lasciarsi coinvolgere, nel sapersi e volersi mettere in ascolto, attivando i sensi e le sensazioni, ivi comprese l'emozione, la meraviglia, lo stupore e lo sbalordimento che sottendono a quella possibilità conoscitiva che chiamiamo percezione. L'incisione non ammette errori né deroghe, come la Natura tutto ha un senso e non può non averlo. L'incisione su alluminio ha, rispetto a quella tradizionale su legno o metallo, una durata inferiore: la duttilità del materiale da una parte ammorbidisce il segno, fondendolo in un *unicum* di rara bellezza panteistica, dall'altra ne accentua il senso di precarietà, imponendo un numero di tirature assai limitato. Eppure questo senso di fragilità, precarietà, temporaneità limitata, accresce, anziché diminuire, il valore complessivo dell'opera, accentuandone la dimensione drammaticamente reale ed autentica.

1 Il tornio è relativo sia all'incisione musicale (il così detto cutting ad esempio dei dischi in vinile) che a quella artistica ad esempio su legno (la c.d. godronatura che serve per ottenere scanalature senza trucioli).

Massimiliano FRUMENTI
'L'amore tangibile'
2012

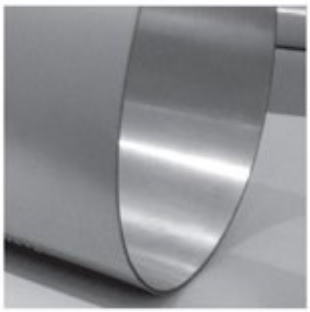
lastra d'alluminio grezzo
piegato trattato con
tecniche miste.
cm 150x200

# Massimiliano FRUMENTI

Quella di Massimiliano FRUMENTI è un'icona ovvero un'immagine sacra, devozionale, di un *'Amore tangibile'*, eppure lontano, distante. D'altronde l'assenza, lo stare per, al posto di, è nell'etimologia stessa della parola icona che deriva dal greco *eikénai* e vuol dire esser simile, apparire. Tra le innumerevoli tipologie di icone, Frumenti però sceglie quella ad *'ancona'* ovvero con sportelli apribili, storicamente attestata tra il XIV ed il XVI secolo: una forma singolare, che si discosta da quelle tradizionali, la cui funzione era principalmente di celare l'immagine, tenendola il più possibile lontano dagli sguardi dei fedeli per conferire maggiore sacralità ad un oggetto sacro di per se stesso. Solo in occasioni particolari il reliquiario veniva aperto ed il prezioso contenuto mostrato agli astanti. Gli sportelli sono documentati anche nelle icone così dette da viaggio e servivano, naturalmente, a proteggere l'immagine durante gli spostamenti. Viaggio e protezione, distacco e devozione sono parole chiave per accedere al lavoro di Massimiliano che, all'interno dell'icona, colloca una donna angelo, in realtà severa nell'aspetto sebbene esibisca due grandi ali bianche, morbide e piumate, sulle schiena. Più che la vergine è l'arcangelo Michele, l'angelo guerriero e fiero in perenne lotta con il demonio. Più che una madonna è una donna, sublimata, totemica, sciamanica, strega, fata, dea, arpia. In questa visione, l'alluminio è un alleato perfetto perché raffredda, congela, immobilizza, il ricordo, come in una lastra di ghiaccio, pur prestandosi con la sua duttilità alla forma che l'artista ha deciso e imposto. L'artista attinge alla sua vicenda personale per raccontare, elaborare ma soprattutto metabolizzare uno stato emotivo, una perdita, un cambiamento, una separazione straziante attraverso un percorso che passa da stadi emotivi intensi, contrastanti ma comunque fondamentali per riuscire a mantenere e conquistare un nuovo equilibrio: forse è per questo che la grande lastra è poggiata direttamente a terra, senza supporto né sostegno, in un arduo, sofferto sforzo di restare in piedi.

Emilia ISABELLA
'Spirale'
2010

alluminio.
cm 52x46x46

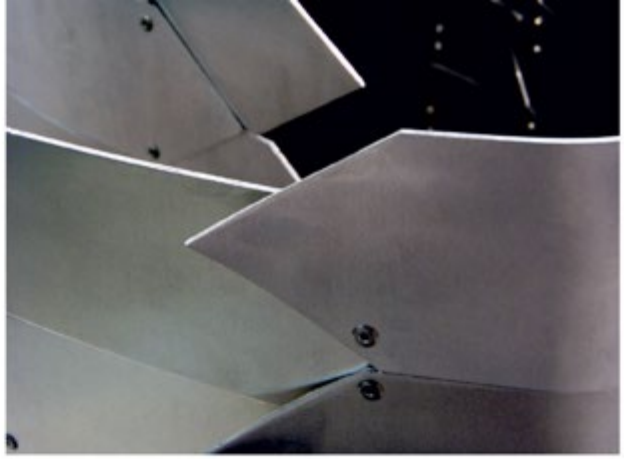


# Emilia ISABELLA

Emilia ISABELLA si avvale di metodi deduttivi per studiare la proprietà intrinseche oltre che distintive dei materiali con i quali si confronta, trasformandoli in entità astratte, geometriche, matematiche che dell'oggetto di partenza mantengono il minimo indispensabile. Ecco perché le sue opere diventano un concentrato di energia, poli catalizzatori di forze invisibili, limpidissime che attraversano lo spazio fendendolo in tutte le direzioni: quello di Isabella è un processo liberatorio, che offre alla materia la possibilità di essere nient'altro che se stessa. È un po' come togliere la maschera, un invito a denudarsi, a spogliarsi del superfluo, un'operazione che ha una spiritualità francescana, perché non può non far pensare al gesto di rinuncia del santo di Assisi di fronte ad una comunità incredula. Emilia non ricostruisce ma asseconda, non crea ma svela, non racconta ma rende chiara e visibile la realtà, privandola di inutili orpelli decorativi e mettendone a nudo l'autenticità più immanente. Eppure, paradossalmente, in questo processo di dichiarazione tautologica viene fuori l'essenza autentica, che coincide con quella soprannaturale, per cui il marmo è marmo all'ennesima potenza, il vetro è vetro all'ennesima potenza, l'alluminio è alluminio all'ennesima potenza. In questo strano accreditamento epistemologico, non è l'artista a sublimare ma è la materia che si auto-sublima: è un processo di auto-rivelazione, di disvelamento interiore che coincide, straordinariamente, con quello esteriore. L'alluminio è alluminio, ovvero lucente, malleabile, flessibile: provate a curvare una lamiera di ferro allo stesso modo e vedrete che succede. Provate a farlo con il marmo, con il legno, con la plastica, con il vetro e vedrete come la materia si autodenuncia nella sua autentica essenzialità, nella sua sincerità e pienezza, nella propria diversità e irripetibilità, nella personalissima disuguaglianza che diventa valore e non imperfezione, qualità e non difetto. Mai come in questo momento c'è bisogno di qualcuno che ce lo ricordi.

Alessio MARCHEGIANI
'Guerriero custode'
2012

lamiera d'alluminio
tagliata ed assemblata.
cm 170x200x80



## Alessio MARCHEGIANI

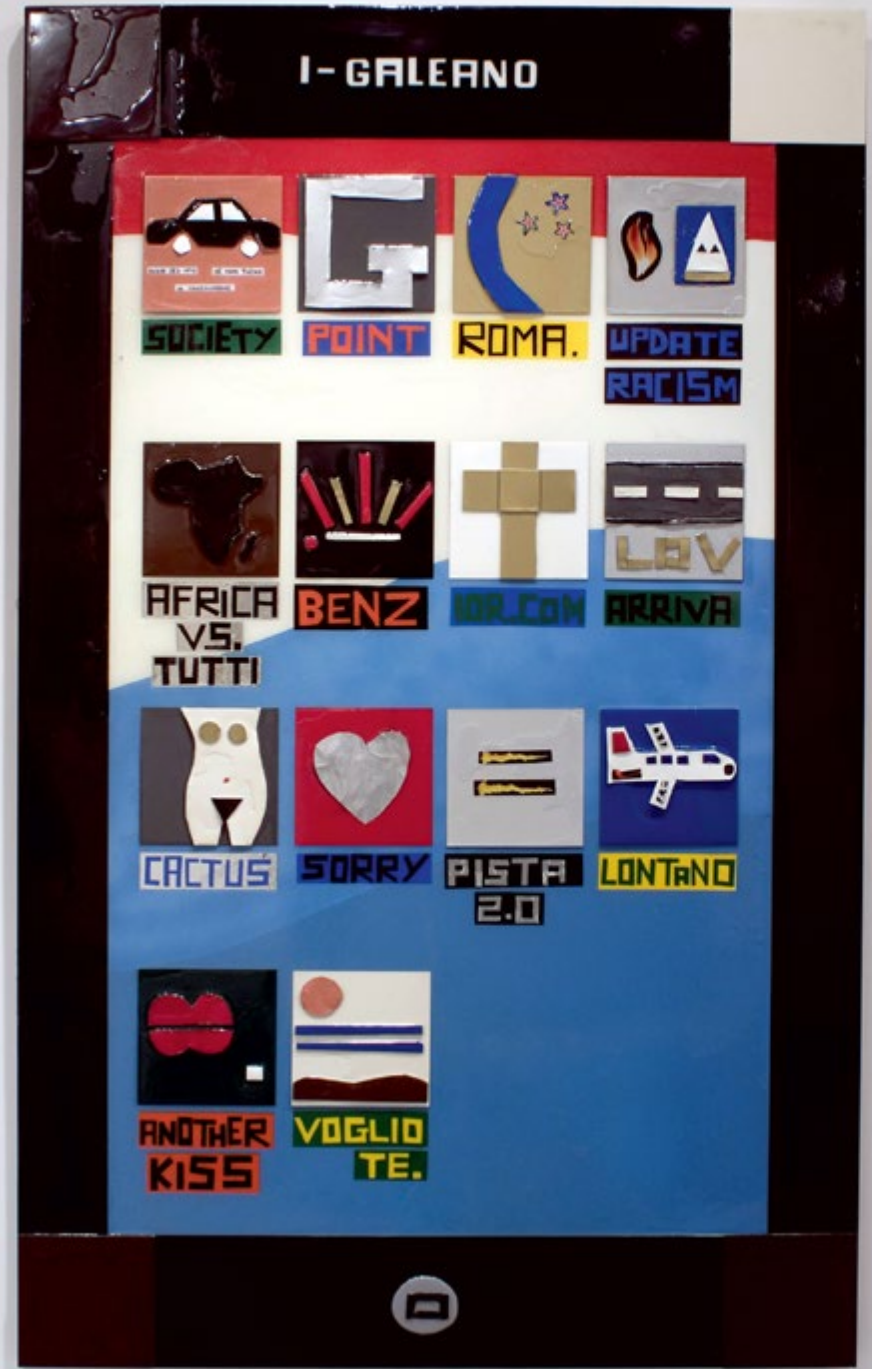
Dal miceneo Akero al greco Hermes, dal Quetzalcoatl maya al Karabu mesopotamico, dal Fravashi persiano al Piasa dei nativi americani, dal Tangata Manu dell'isola di Pasqua all'Ángelos ebraico-cristiano, la figura dell'uomo-uccello, angelo o demone, custode dei defunti o inviato degli dei, sempre e comunque sospeso tra uomo ed animale, terreno e divino, vita e morte, rappresenta un mito trasversale, capace di valicare nel tempo e nello spazio le civiltà più lontane, senza, tutto sommato, sostanziali differenze. Il *'Guerriero custode'* di Alessio MARCHEGIANI si inserisce nel solco di una mitologia millenaria, andando a ripescare una figura ibrida, soprannaturale, che attinge ad un immaginario universale prima che collettivo. Alessio aveva già sperimentato lo stesso tema con il ferro ma stavolta sceglie l'alluminio, mettendone in luce le differenti possibilità estetico-espressive: estremamente duttile e leggero, l'alluminio ben si presta alla texture articolata con la quale l'artista ha realizzato le grandi ali del suo Guerriero custode. Con un lavoro da cesellatore, piuma dopo piuma, Alessio ha minuziosamente intagliato le tessere argentee che però, nell'insieme, hanno formato una vera e propria corazza: più che assecondare il volo, le ali sembrano un'armatura metallica, il carapace di una testuggine, l'esoscheletro di un drago. Ripiegato, rannicchiato come un animale ferito, il Guerriero custode è un combattente silenzioso, chiuso in un severo, profondo raccoglimento, in solitaria attesa di qualcosa che non ci è dato di comprendere. Ben consapevole del suo ruolo, non rinuncia alla dignità ed alla fierezza di chi è stato investito dall'alto, sebbene Alessio ce ne presenti un aspetto inconsueto, di lievissima esitazione. Tuttavia, non è l'indugio del pavido quanto la riflessione dell'eroe, còlto in un momento di profonda meditazione. Che farà? Cosa sceglierà? La vita terrena o celeste? Cedere o resistere? Volare o restare a terra? L'eterno dubbio tra destinazione e compimento diventa nostalgia, malinconica tristezza, da cui dare inizio ad un itinerario esistenziale, lacerante ma necessario, che porterà alla scelta finale.

Renata PETTI
'Geometrie'
2012

fusione in alluminio,
panni resinati.
cm 120x120x100

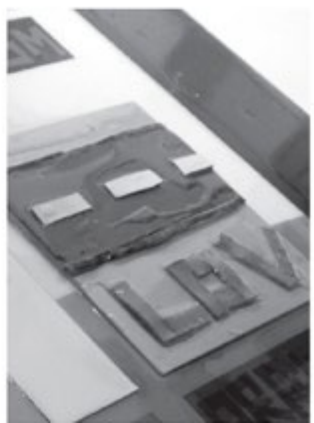
# Renata PETTI

Sebbene la sua invenzione non ufficiale sia attribuita agli Shaker, una setta religiosa americana, è tra il 1852 ed il 1887 che l'ufficio brevetti degli Stati Uniti registra il maggior numero di *'clips'*, ovvero *'mollette'* più o meno simili tra loro (due rebbi di legno con molla in ferro). Dobbiamo però arrivare al 1944 per la versione in plastica di Mario Maccaferri, liutaio e chitarrista italo-americano decisamente *sui generis*. Ancora oggi la molletta, *clip*, pinza che dir si voglia, assicura i panni sul filo ed i fogli sulle scrivanie, i tovaglioli sulle cravatte nei ristoranti *'bene'* torinesi - come si racconta un divertente articolo de La Stampa - ed i sacchetti di pasta e biscotti nelle dispense. L'opera di Renata PETTI parte proprio da una molletta, che diventa simbolo del *design tout court*, in quanto oggetto *cult* sul quale si sperimentano progettisti di tutto il mondo (l'avanguardistica superpremiata "Kilip" dell'indiano Paul Sandip è del 2008). Renata l'ha realizzata in alluminio, offrendocene una versione decisamente *'bella'*, metallica, supercontemporanea (per dirla con Francesco Bonami), progettisticamente ineccepibile. Il mollettone è sospeso su una montagna di panni aggrovigliati e, come una spada di Damocle, sovrasta con la sua lucentezza e la sua perfezione l'informe massa cenciosa. La ricerca della Petti, incentrata sulla sperimentazione di linguaggi e di materiali che, stratificandosi, spesso diventano altro, non può fare a meno del design (è un architetto), dell'ironia (è napoletana) e della ricerca di equilibrio (è una donna). E non è un caso - è proprio il caso di dirlo! - che lungo queste tre direzioni prendano vita le sue *'Geometrie'*, provocatorie quanto basta, inattaccabili, in cui all'ordine si contrappone il disordine, alla forma la non-forma, al progetto il non-progetto, al *design* il *non-design*, idea e fenomeno, arte e vita: d'altronde, citando Bruno Munari, «la geometria ci aiuta a conoscere le strutture o a costruire il mondo nel quale viviamo (..) il caso è l'imprevisto (..) nasce dal clima, dalle condizioni ambientali, sociali, geografiche, dai recettori sensoriali (..) La combinazione tra la regola e il caso è la vita, è l'arte, è la fantasia, è l'equilibrio».




Lorenzo SOLE
'I-Galeano'
2012

tecnica mista
con alluminio.
cm 150x92

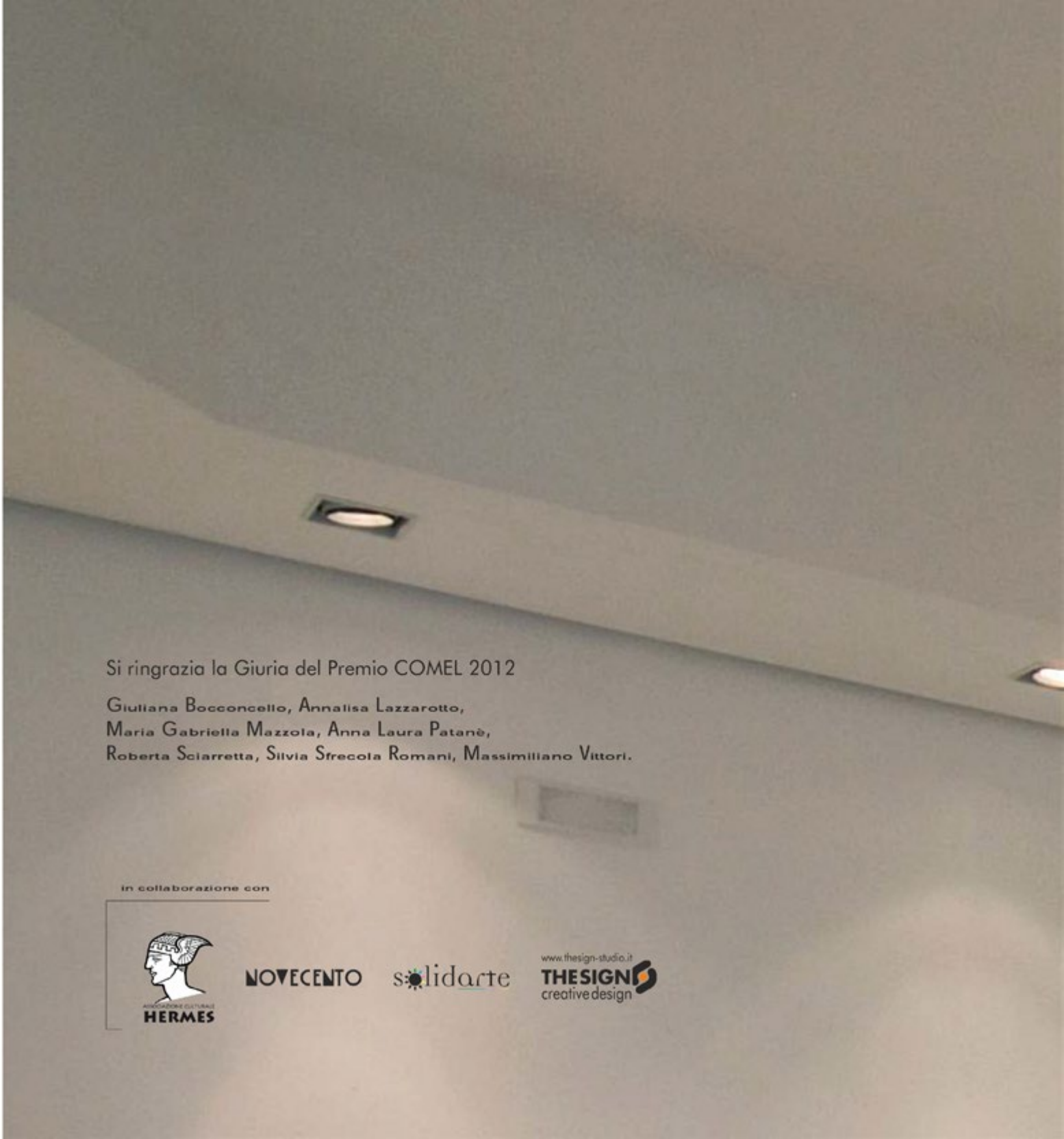


# Lorenzo SOLE

Alluminio in versione *high tech* nel lavoro di Lorenzo SOLE: il suo voluminoso *I-Pad* si fa metafora di una quelle pillole della felicità che un sistema universale di potere ci propina a piccole ma interminabili dosi secondo la ormai ben nota formula che se ce l'ho sono felice. Ah, la felicità: ma come avrà fatto la CocaCola a chiuderne la formula in una bottiglietta? Fosse solo per dimostrare che dentro la bottiglietta altro non c'è che una bevanda e che la pillola delle felicità altro non è che uno di quegli inganni collettivi cui adeguatamente ci adeguiamo, Sole trasforma Edoardo Galeano, tra i più lucidi critici del lato oscuro e disumano della globalizzazione, in un *'I-Galeano'* chiedendosi se c'è ancora un barlume di speranza in un sistema stordito, che sistematicamente «ci stordisce di bisogni artificiali, facendoci dimenticare i bisogni reali». Le icone dell'I-Galeano rappresentano stati differenti e funzioni di bisogni reali ed artificiali insieme: Lorenzo ha trovato nell'*I-Pad* la forma simbolica, o piuttosto il feticcio[1], per rappresentare da una parte il sopravvento del potere dei mezzi massivi di comunicazione su tutti gli altri mezzi e dall'altra la perfida quanto straordinaria capacità di persuasione che diventa educazione ad una realtà protesica, manipolata, surrogata. «Il fatto di vivere circondati da eventi falsificati è alla base della discrepanza tra ciò che è autentico e ciò che è fittizio.»[2] Lorenzo, che da sempre si confronta con la *pop art*, ne ha utilizzato l'espediente dell'ingigantimento, ponendoci di fronte ad un oggetto quotidiano, ri-fatto ma esasperato nelle dimensioni, ineludibile nemmeno dai meno tecnologici, poiché con un *i-pad* abbiamo incontri sistematici e ravvicinati (qualora ancora non ce lo avessimo, lo vediamo in pubblicità o nelle mani di amici e conoscenti).Ed ogni volta che prendiamo-vediamo un I-Pad ci torna in mente - ah, la strategia di Warhol! - la riflessione del binomio Galeano-Sole sugli abitanti di un pianeta giunto ad un momento cruciale della propria esistenza: conviene farlo subito, «prima di diventare» sempre citando lo scrittore uruguayano, «una di quelle foto che ci arrivano da Marte».

1 Gillo Dorfles affronta il tema del passaggio dal simbolo al feticcio in *Fatti e fattoidi*, Neri Pozza, 1997, pag. 24
2 Gillo Dorfles, *Fatti e fattoidi*, Neri Pozza, 1997, pagg. 10-14

Finito di stampare nel mese di marzo 2012.



Si ringrazia la Giuria del Premio COMEL 2012

Giuliana Bocconcello, Annalisa Lazzarotto,
Maria Gabriella Mazzola, Anna Laura Patanè,
Roberta Sciarretta, Silvia Sfrecola Romani, Massimiliano Vittori.

in collaborazione con

HERMES

NOVECENTO

solidarte

www.thesign-studio.it
THESIGN
creative design

PREMIO **COMEL**
**VANNA MIGLIORIN**
arte contemporanea 2012

www.premiocomel.it