

TAKE FIVE



TAKE FIVE

Riccardo Gavazzi

Donatella Izzo

J & Peg

Koroo

Manuela Vallicelli

testi di

Cecilia Antolini

Chiara Canali

Stefano Castelli

Luca Doninelli

Alessandro Trabucco

TAKE FIVE

RICCARDO GAVAZZI

Come tutti gli artisti rivolti per natura al segno, Riccardo Gavazzi non ama trattenersi sui movimenti e i sommovimenti della materia, ma tende a condurre questa verso il margine, verso la traccia, la linea segnata a matita. Come se il turbamento inevitabile in cui siamo gettati conoscesse, in questo giovanissimo pittore, un naturale, eroico controllo, che accetta il turbamento ma non gli permette di oltrepassare un limite antecedente, una legge data, un destino. La stessa tecnica, che compone il rigore dell'acrilico (usato come base) con la docilità di un olio molto fluido, ci parla di questa disposizione fondamentale. Ogni artista ha un suo punto di percezione del destino: in Gavazzi questo punto consiste nel disegno, nella distribuzione dei volumi. Tutto il moto della materia, tutto il suo dramma si giocheranno nel supremo gesto di obbedienza a quel limite primo. Non è, perciò, nella registrazione delle sfumature o delle vibrazioni della materia che dovremo cercare il possibile sviluppo della pittura di Gavazzi, ma piuttosto in una definizione via via sempre più stringente del soggetto, con un possibile sfondamento dell'ambito naturalistico verso aree di ricerca di un figurativismo fantastico, se non surreale: come dimostra l'ottimo esempio dell'*Elefante*, che in realtà non è affatto "un" elefante ma un'immagine che proprio nell'immaginario ha la sua casa e la sua consistenza. La ricerca sull'*immaginario*, dentro l'immaginario, dentro il reale inteso come pura visibilità senza ombre o nascondimenti, a caccia di oggetti talora familiari come altrettanti loghi, talora mai visti eppure presenti da sempre in noi, la ricerca sulla metamorfosi del disegno, delle linee, sull'offerta di masse sempre diverse dentro cui il dramma del colore e della materia si possano scatenare e placare, è a nostro parere la direzione che il temperamento *disegnante* del giovanissimo Gavazzi suggerisce a chi guarda. In Gavazzi c'è l'impronta naturale di una familiarità con le forme e con le masse: all'artista il compito di non tirarsi mai indietro rispetto a questa sfida, anche quando l'intimità richiesta dovesse apparirgli eccessiva.

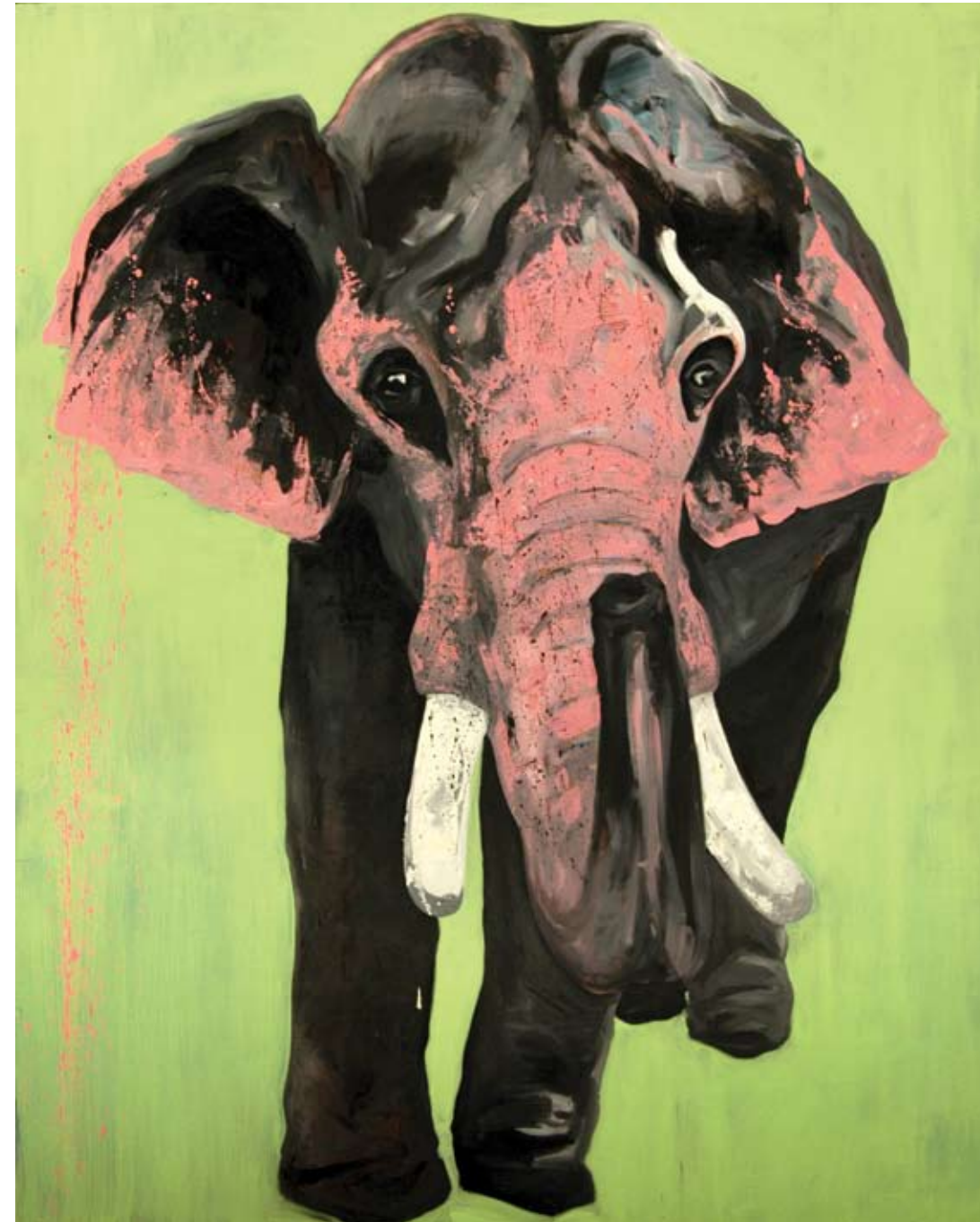
Luca Doninelli



"Congo 9001" olio su tela cm 250x200 - 2006



“Congo 9000” olio su tela cm 200x200 - 2006



“Elefante 314” olio su tela cm 120x90 - 2006



“Congo 9002” olio su tela cm 200x200 - 2006



“Pt 123” olio su tela cm 120x90 - 2006



"Congo 9004" olio su tela cm 250x200 - 2006

TAKE FIVE

DONATELLA IZZO

DONATELLA IZZO. STRETCHING DELL'ANIMA

Sospensione, precarietà, isolamento metafisico.

Stiramento, allungamento, deformazione reversibile, torsione, muscoli tesi fino a un attimo prima dello strappo.

Inversione della terribilità del letto di Procuste, allorchè l'operazione di allungamento traumatico delle estremità del corpo consente di essere fissati in un momento di trascendenza e di elevazione. Proprio nel momento della massima *tensione* insorge la possibilità di guardarsi dentro con sguardo epifanico.

La deformazione dei corpi di Donatella Izzo ha segno opposto –complementare- rispetto a quella di Francis Bacon; e dimensione altra rispetto alle contorsioni scioccanti del corpo nudo ritratto da molta figurazione in cerca del prefisso *post*-. Anziché lo shock e l'urlo in quanto tale, l'eloquenza in forma pura, non compromessa.

Raramente l'aneddoto della tecnica usata coincide così perfettamente con l'estetica dell'artista. Raramente un referente così autoreferenziale, completamente interno all'estetica delle opere, produce un senso poetico così universalistico.

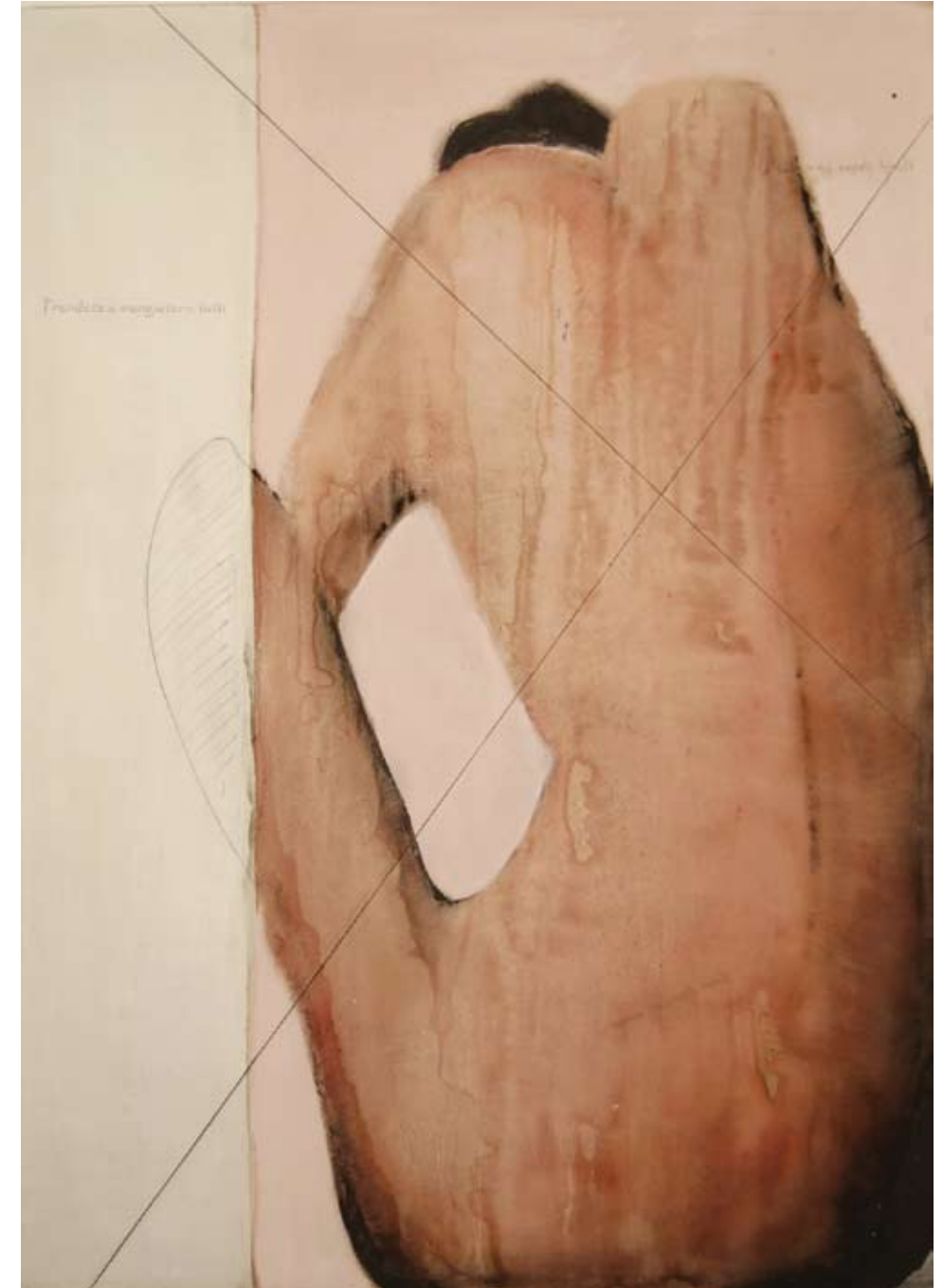
L'epifania si origina da una foto, "incisa" su tessuto elastico che viene montato su telaio. Il tessuto viene poi esteso verticalmente, fino al limite prima della slabbratura. A questo punto Donatella dà consistenza all'immagine ormai deformata dipingendovi sopra; la figura viene inoltre resa aleatoria dall'azione degli acidi che corrodono tessuto e immagine.

Tale corrosione, anziché dissolvere il corpo, lo dota di materialità e attualità: in taluni casi si crea come una squamatura della pelle, talvolta compaiono delle nodosità che sembrano colonne vertebrali fuori asse. I segni geometrici fungono da provvisorie coordinate di equilibrio per i corpi: le righe, simili a quelle di Mondrian nella sua fase di passaggio dalla figurazione all'astrazione, vanno a costituire un referente sia per l'occhio dello spettatore che per quello dello stesso protagonista. Le croci sono simbolo di una religiosità che può essere ben compresa anche da un laico; talora il centro della croce è il punto di fuga, pregno di speranza, per lo sguardo del personaggio. Inoltre, le linee e le campiture chiare che talora ostruiscono il campo di movimento del soggetto, creano allo stesso tempo per esso una *dimensione*, uno spazio costituito da diversi piani.

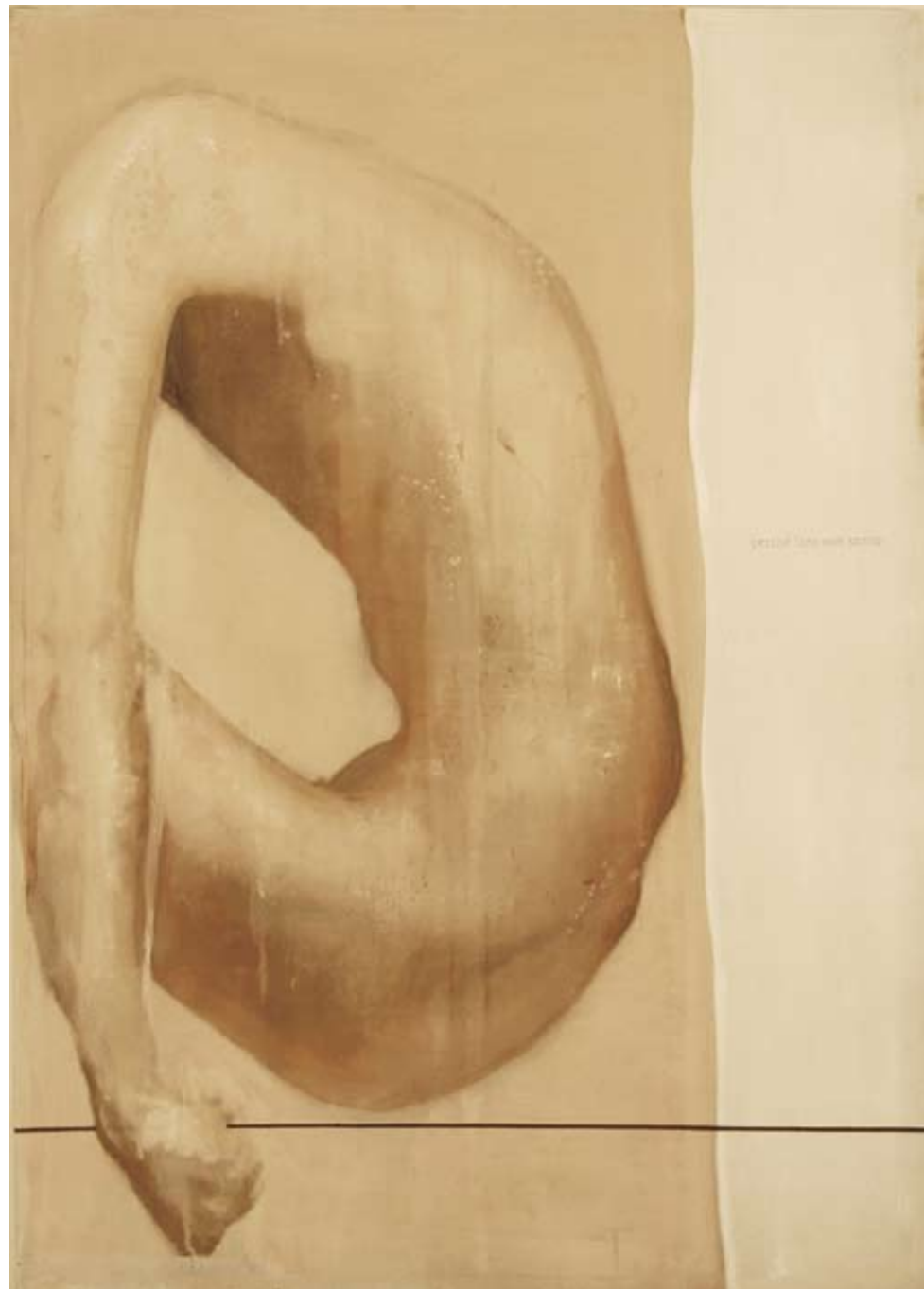
Eppure si tratta di spazio aleatorio: i quadri della Izzo sono tipici esempi di ucronie e utopie. Il tempo e il luogo non sono semplicemente indeterminati: di più, si tratta di universi senza tempo e senza luogo. Dapprima viene fermato un momento dello scorrere dialettico dell'esistenza; dopodichè, grazie alla tecnica sopra descritta, tale istante viene svuotato di temporalità e collocazione spaziale. Le "tele" acquistano qualità sindonica: quasi la reificazione di una preghiera, un momento di autoanalisi quasi mistica.

Lasciamo che questi corpi vengano a noi, fruitori dell'arte.

Stefano Castelli



“E continuare a prendermi vivo” Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006



“Niente è uguale a prima” Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006



“La Maleducation” Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006



“Per l'innocenza che cade sempre” Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006



“Il mio orgoglio che può aspettare” Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006



"Inclusione non reciproca" Tecnica mista su tessuto. cm 130X100-2006

TAKE FIVE

J & PEG

Lavorano a 4 mani J&Peg, al secolo Antonio Managò e Simone Zacubi, per creare i loro mondi (im)possibili. Il lavoro è tutto in comune, dalla ricognizione tematica che precede il progetto alla realizzazione tecnica in tutte le sue fasi. Aprono luoghi senza orizzonte, ambientazioni al limite del surreale entro cui lasciano entrare personaggi rapiti alla realtà. Merita una parola la tecnica che scelgono, lunga e complessa, fatta di costruzioni materiali di modellini e piccoli set semicinematografici, scatti fotografici e interventi pittorici. Tra citazioni colte e scelte spaesanti, fantascienza e tradizione si dividono la scena. La pittura e la fotografia fondono la realtà esterna (foto) con quella interiore (pittura) per dar vita a uno spazio iperreale che ha le sfumature dell'emozione e il rigore dell'oggettività.

Sfondo ad azioni sospese di personaggi immortalati in gesti e pose densamente simbolici è un nero intenso, mai cupo. Misterioso, è il nero della notte, che attira come l'amplesso e spaventa come la morte, dove tutto è indifferentemente senza distanza o a distanza infinita. È la notte nota all'anima dell'Artista, dove genitura e morte si intrecciano nel gioco delle ombre. I loro lavori dischiudono mondi altri, dimensioni di stupefacente e pericolosa libertà piena di rivelazioni. Il senso delle immagini condivide l'ambiguità del sogno, il cui senso è ambivalente, presentito e vissuto senza il passo successivo compiuto dalla logica che concettualizza. Mettono in scena spazi esistenziali, popolati della presenza di *entità affettive* fitte di rimandi analogici e legami allegorici. Se un occhio guarda alla tradizione, da cui prende in prestito pose o elementi simbolici, l'atteggiamento resta sempre produttivo di connessioni nuove. Segni antichi tornano immersi in contesto contemporaneo, rivelando quel potere -di cui l'arte è portatrice indiscussa- di ridefinizione di sensi nuovi nonostante l'uso di segni già noti. Produttiva per definizione, rispetto al suo senso, l'opera può riprendere una tradizione e fondarne al contempo una nuova, inaugurando inedita dimensione semantica che “dà senso e consacra assai più di quanto non dia inizio”¹. J&Peg sfidano costantemente il tarlo del *contro-segno* ², quel segno così chiaramente dichiarativo, immediatamente comprensibile, che proprio per queste sue caratteristiche apparentemente funzionali a una sua più accessibile comprensione perde vitali sfumature, inserendosi in un discorso retorico inconcludente e improduttivo. Richiedendo un processo di recupero abituale che non esige nessuna modificazione delle ordinarie operazioni di fruizione ³, esso sembra quindi esprimere qualcosa prosaicamente o direttamente, manifestando in questo modo la propria strutturale inadeguatezza alla dimensione produttiva e stratificata dell'arte. I simboli di J&Peg hanno la caratteristica apprezzabile di muoversi al limite di questa dimensione, senza mai caderci e senza mai perdere occasione di mostrare (e dimostrare) come sia possibile che qualcosa diventi significato senza allusione a idee già formate e acquisite.

Cecilia Antolini

¹ Dufrenne M., Estetica e filosofia, Marietti, Genova 1989, p. 5.

² Cfr. D. Formaggio, L'arte, Istituto Editoriale Internazionale, Milano 1977, p. 194.

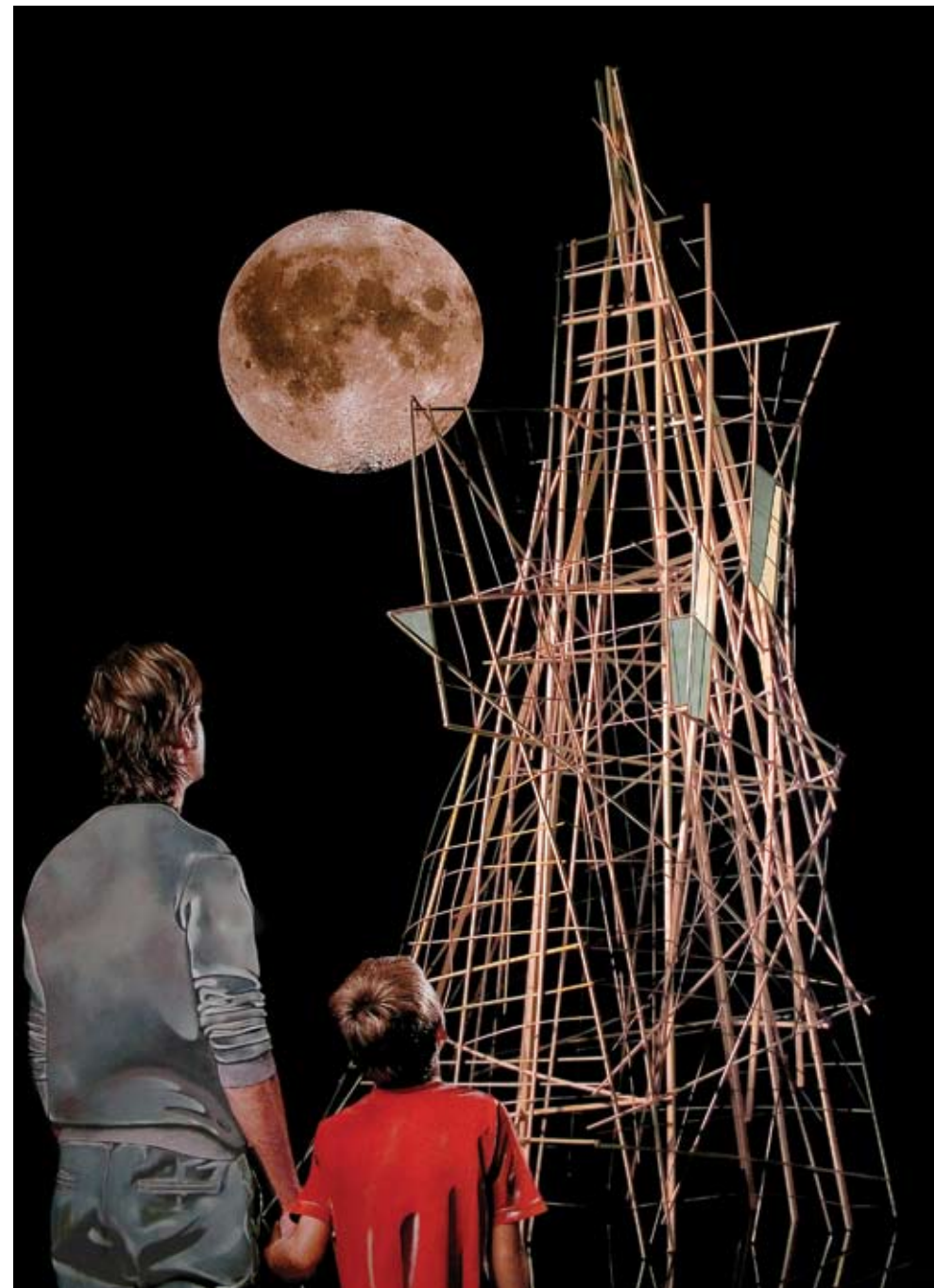
³ “Anziché sorgere nullificando i morti sistemi fossilizzati di vecchie retoriche o di stantie regole accademiche, si adagia supino e passivo, segno che nasce morto, in stanche ripetizioni figurali di un repertorio o troppo noto e logorato o d'altro cielo, d'altra composibilità di totalizzazione, di altra compatibilità reciproca di assieme.” (Ivi, p. 202.)



“Waste land” tecnica mista su pvc cm 161x256 - 2006



"Hedera Helix" tecnica mista su pvc cm 159x210 - 2006



"Totem" tecnica mista su pvc cm 170x228 - 2006

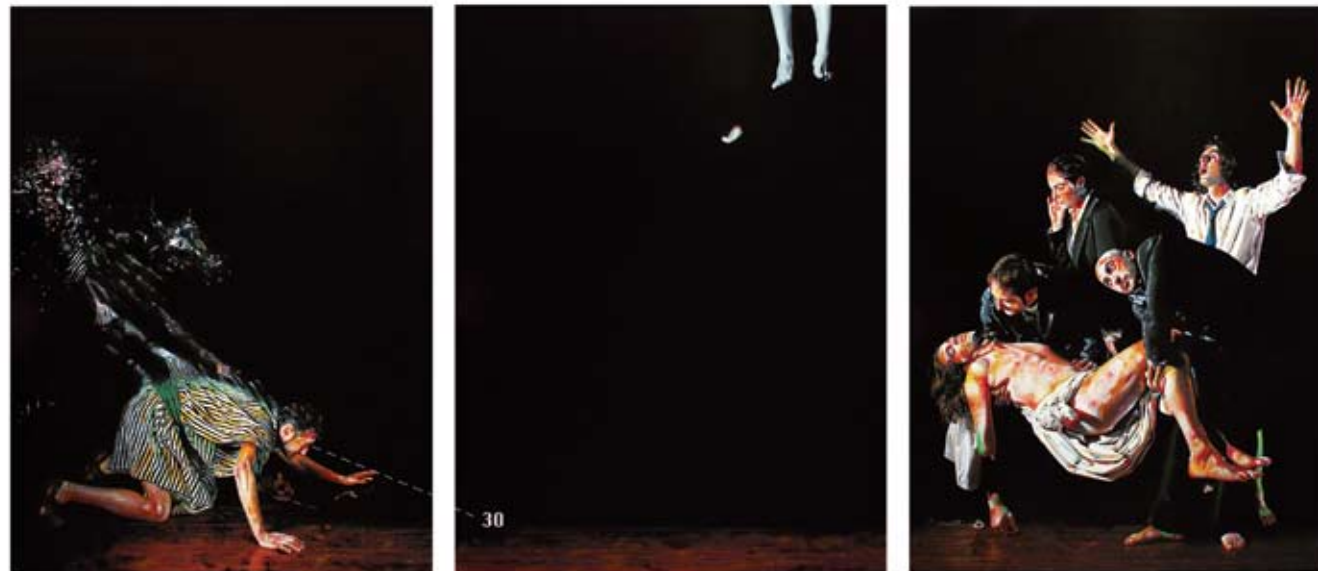


"Messy dance" tecnica mista su pvc cm 150x100 - 2006



"Upside down" (Trasmutation) tecnica mista su pvc cm 174x250 - 2006

TAKE FIVE



"Stairway to heaven" tecnica mista su pvc cm 150x330 - 2005

KOROO

KOROO, FRAMMENTI DI UNA QUOTIDIANITÀ NUDA E CRUDA

La forte influenza esercitata sullo stile di vita quotidiano nell'ultimo secolo dai mezzi di comunicazione di massa ha rappresentato un avvenimento mondano dalla non trascurabile portata. Dapprima il Cinema, in seguito la Televisione, infine Internet hanno decisamente condizionato ed uniformato comportamenti e mode, umori e culture. La tecnologia ha da una parte liberato l'uomo da certe incombenze, dall'altra, all'opposto, ne ha limitato la libertà d'azione. Ed è proprio la creazione della Rete mondiale ad aver provocato il definitivo abbattimento dell'ultima frontiera, l'ultimo baluardo in difesa del diritto alla solitudine ed al silenzio, in una parola, all'intimità. Un attacco che, complice il recente avvento del fenomeno televisivo 'reality show', ha gradualmente ridotto, sino alla quasi totale scomparsa, la sfera della privacy. Il lavoro del duo livornese Koroo, Angelo Foschini e Lavinia Iacomelli, ci spinge a riflettere sulla particolarità del rapporto che si è instaurato tra la naturalità della vita umana e l'artificialità portata dall'inarrestabile progresso tecnologico, tra la spontaneità di un sentimento sincero e la costrizione di un comportamento indotto da una consuetudine globalizzata. I loro dipinti raffigurano schegge di una quotidianità vissuta nell'isolamento del proprio ambiente domestico, preziosi momenti di una solitudine letteralmente "rubata" alla frenetica vita contemporanea, ma privata di quella 'discrezione' ormai definitivamente perduta. È un'intimità apparente ed ambigua, che implica necessariamente la presenza di un terzo 'incomodo' il quale si manifesta in due tempi differenti e conseguenti: il regista (quindi gli artisti) e l'osservatore, che si trova ad essere trasformato in *voyeur*. I Koroo sono quindi registi di racconti che narrano avvenimenti dall'apparente normalità, nei quali un solo gesto, ripetuto chissà quanto volte nella routine quotidiana tanto da divenire quasi tic nervoso, può assumere la valenza di un evento unico, un atto che diviene protagonista assoluto dell'istante vissuto. La rappresentazione, nel suo realismo quasi cinematografico, mantiene comunque un'autonomia sostanziale che la distacca da una pedissequa mimesi della realtà, ricreata attraverso il rifiuto di descrivere dettagliatamente l'ambientazione in tutti i suoi particolari. Gli sfondi piatti ed opachi, a stesura monocroma omogenea, sono come spazi astratti nettamente staccati dal primo piano, ne delimitano la prospettiva, focalizzando l'attenzione sulla scena, a stesura lucida, che non sovrabbonda quasi mai di oggetti, ma che attira proprio per la sua verità rappresentativa (da non confondere con 'verosimiglianza'). I personaggi eseguono con naturalezza le loro attività di svago, forse consapevoli di essere guardati, ma incuranti dell'occhio "indiscreto" che li osserva tipo 'grande fratello', uno sguardo che in quel momento si trova coinvolto in una sorta di piacevole *voyeurismo semivolontario* e che, nella morbosità di una privacy svelata senza troppi pentimenti, stimola le fantasie e crea nella mente dello spettatore storie che magari vorrebbe egli stesso vivere, o per lo meno vedere fino in fondo, come fosse connesso attraverso una semplice webcam con altrettante videocamere poste nelle stanze di questi attori amatoriali, protagonisti di una quotidianità nuda e cruda, a volte inquietante, altre volte sospesa in un tempo indefinito, ma pur sempre realmente 'in atto'.

Alessandro Trabucco



“Autoplay” olio e acrilico su tela, 120x150 cm - 2006



"Golden Axe" olio e acrilico su tela, 100x100 cm, 2006



"Menage" olio e acrilico su tela, 120x150 cm, 2006



"My naturist holiday" olio e acrilico su tela, 120x150 cm, 2006



"Rum&coca" olio e acrilico su tela, 120x150 cm, 2006



“Senza titolo” olio e acrilico su tela, 120x150 cm, 2006

TAKE FIVE

MANUELA VALLICELLI

La memoria è un fenomeno individuale e psicologico, ma anche sociale e collettivo. Ricordare è un modo per riappropriarsi del tempo, sia da parte degli individui che delle comunità. La prima memoria è stata quella preistorica, incisa su pietra e trasformata in storia. Una prima modalità arcaica che conservava in sé già una componente artistica, l'idea che il ricordo potesse essere tramandato per immagini.

La pittura, nel corso del tempo, ha mantenuto e sviluppato questa funzione di memoria, memoria collettiva della condizione umana dagli albori ad oggi, memoria del trapasso dell'uomo sul pianeta e del suo sentirsi parte di un tutto, natura e cosmo.

Questa memoria si traspone nella pittura di Manuela Vallicelli. Nel modo in cui stempera e stende il colore. E nel modo in cui lascia penetrare la luce sulla tela. Le sue opere enunciano un paesaggio fatto d'infinito attuale, ove il sole, le nubi, gli alberi, le colline e i fiumi sono puri accidenti in una massa terrestre in continua trasformazione geologica.

Il percorso della Vallicelli si potrebbe ricollegare addirittura al naturalismo di William Turner per la materializzazione su tela di una pittura ispirata ai valori atmosferici e per quel gran senso di mutevolezza che si respira.

Come nella pittura romantica di Turner, non c'è narrazione, ma evocazione, non c'è racconto, ma affioramento della memoria. I colori sono tenui e diafani, giostrati su tinte ocre e marroni, perché i toni neutri consentono meglio all'artista di far emergere alcuni elementi essenziali, pur mantenendo un'omogeneità fluida e continua dello sfondo. Non si danno forme precise nella composizione, ma sono qua e là alluse attraverso la combinazione delle tinte, il gioco dei piani, l'alternarsi di luce e ombre, con l'ausilio di polveri e pigmenti pittorici.

Nella pittura di Manuela Vallicelli si esce dalla temporalità contingente del presente e si entra in una dimensione unica, dove convivono in armonia momenti diversi del passato e dove la "memoria storica" assume un ruolo determinante. Sul filo di un'inesauribile tensione emotiva, mentale e spirituale, la Vallicelli sembra indurre lo spettatore a scavare nella sua "memoria collettiva" per ritrovare stati d'animo o atmosfere passate.

Chiara Canali



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 100x100 cm, 2006



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 100x100 cm, 2006



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 100x100 cm, 2006



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 80x80 cm, 2006



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 80x80 cm, 2006



“Senza titolo” Tecnica mista su tela, 60x60 cm, 2006

Riccardo Gavazzi
Donatella Izzo
J & Peg
Koroo
Manuela Vallicelli

RICCARDO GAVAZZI

Nato a Cernusco S/N (MI) nel 1982,
vive e lavora a Milano.



DONATELLA IZZO

Nata a a Busto Arsizio (VA) nel 1979,
vive e lavora a Milano.



J & PEG

ANTONIO MANAGO' nato a Busto Arsizio (VA) nel 1978. Vive e lavora a Milano

SIMONE ZECUBI nato a Gallarate (VA) nel 1979. Vive e lavora a Milano



KOROO

Lavinia Iacomelli nata a Livorno nel 1975. Vive e lavora a Livorno.

Angelo Foschini nato a Pisa nel 1973. Vive e lavora a Livorno.



MANUELA VALLICELLI

nata ad Ancona nel 1971,
vive e lavora a Milano.



TAKE FIVE

Opere di

Riccardo Gavazzi
Donatella Izzo
J & Peg
Koroo
Manuela Vallicelli

Testi di

Cecilia Antolini
Chiara Canali
Stefano Castelli
Luca Doninelli
Alessandro Trabucco

Ritratti

Emilio Colella

Copertina

Emilio Colella
The modern jazz quartet
Teatro Manzoni Milano 1956