

D'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVittur
randiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilella
GalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVittur
D'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferi
PellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalante
KrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'Agosti
noDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPella
caniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMo
randiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilella
GalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVittur
D'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNofe
riPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalante
KrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'Agosti
noDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPella
caniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMo
randiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilella
GalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVittur
D'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNofe
riPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVitturD'AgostinoDilellaGalante

SEBBEN CHE SIAMO DONNE...

a cura di Angela Madesani

una iniziativa di



PROMART - Libera Associazione per la Promozione delle Arti, Trento

con il patrocinio di



e con il supporto di



SEBBEN CHE SIAMO DONNE...

17 settembre - 22 ottobre 2011

Catalogo stampato in occasione della mostra presso



COMUNE DI
VILLA LAGARINA



Palazzo Libera
tel. 0464 414966
www.comune.villalagarina.tn.it

Coordinamento

PROMART Trento - tonico52@yahoo.it

Progetto grafico

PROMART - Libera Associazione per la Promozione delle Arti, Trento

Testi

Angela Madesani

Traduzione

Tessa Say

Impaginazione e stampa

Publistampa Arti Grafiche - Pergine Valsugana, Trentino

Un ringraziamento particolare a

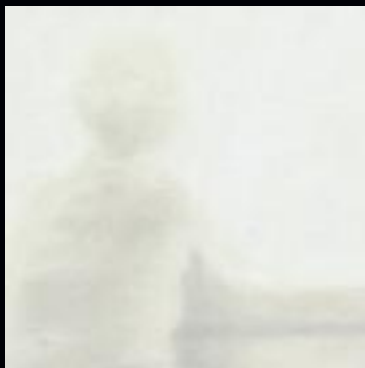
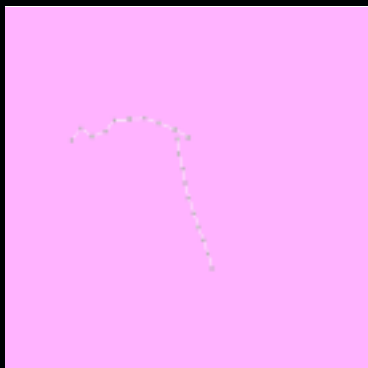
Olga Sgobio, per la ricognizione sui profili degli artisti
Lia, Sara e Antonio Cossu,
Fabrizio Ascari, Chiara Conci, Galleria 44 - Genova, Federica Giobbe,
Serena Giordani, Angela e Reinhard Krahn, Matteo Lorenzi,
Franco Pellacani, Silvia Pisetta

PUBLISTAMPA EDIZIONI

Arte/17 - settembre 2011

© per le immagini e i testi, gli autori

D'AgostinoDilellaGalanteKrahnMorandiniNoferiPellacaniVittur



SEBBEN CHE SIAMO DONNE...

di Angela Madesani

EVEN THOUGH WE ARE WOMEN...

by Angela Madesani

La seconda causa di morte accidentale delle donne nel nostro paese è l'omicidio volontario da parte del proprio marito o compagno: nell'ultimo anno sono morte centotrenta donne. Non si tratta di dati occulti. Ogni giorno in questo tiepido agosto del 2011 Rai Tre trasmette questa tragica statistica per pubblicizzare una trasmissione, che va in onda ogni sabato in seconda serata, *Amore criminale*, che di questo argomento si occupa.

Numerosi sono i saggi di studiosi e studiose, una fra tutte la filosofa Michela Marzano, che denunciano la situazione delle donne nel nostro paese. È vero negli ultimi sessant'anni molto è stato fatto: dal 1946 in Italia è il suffragio universale, alcune donne dirigono giornali e riviste, altre sono a capo di importanti istituzioni, altre si occupano di politica e di economia. Ma bisogna anche sottolineare che negli ultimi anni la situazione è decisamente peggiorata e lo sguardo sul mondo femminile è sconsolante. Troppo spesso le donne sono considerate dei soli oggetti di piacere. Molte donne delle generazioni più giovani non hanno consapevolezza delle lotte che sono state fatte per raggiungere alcuni diritti civili fondamentali. Negli ultimi mesi abbiamo letto e sentito parlare di "bunga bunga", di prostituzione minorile, di cessione del proprio corpo in cambio di cariche e benefici e questo ai gradi più alti dello Stato. Insomma quanti dovrebbero dare dei buoni esempi ce ne offrono quotidianamente di pessimi.

Le donne sono ancora oggetto di violenze quotidiane da parte dei maschi e non è certo questa la piazza dove urlare slogan ormai vecchi di quasi quarant'anni. Il lavoro da fare – mi rendo conto che il mio è il parere di una non addetta ai lavori – è quello di continuare sempre più a sensibilizzare l'opinione pubblica sulle cose, attraverso un cammino equilibrato e consapevole. Il che non significa combattere il mondo degli uomini, quanto piuttosto cercare sempre più di convivere con intelligenza, anche in un momento economicamente e politicamente complesso come quello che stiamo vivendo. Molti uomini hanno piena considerazione del valore femminile, ma non è così per tutti. Le battute non si contano. Ci tocca ancora sentirci chiamare "angeli del focolare", ci tocca ogni giorno doverci difendere dallo stalking, che per fortuna da qualche tempo è diventato reato¹.

1. Il Decreto Legge n. 11 del 23 febbraio 2009 ha introdotto nel codice penale il reato di *stalking* (art. 612-bis codice penale). Il reato previsto dall'art. 612-bis codice penale, rubricato appunto sotto "atti persecutori", prevede la pena della reclusione da sei mesi a quattro anni per «chiunque, con condotte reiterate, minaccia o molesta taluno in modo da cagionare un perdurante e grave stato di ansia o di paura, ovvero da ingenerare un fondato timore per l'incolumità propria o di un prossimo congiunto o di persona al medesimo legata da relazione affettiva, ovvero da costringere lo stesso ad alterare le proprie abitudini di vita». Il termine *stalking*, di derivazione anglosassone, significa letteralmente "caccia in appostamento" o "caccia furtiva", e indica sostanzialmente tutti quei comportamenti di tipo persecutorio.

The second most frequent cause of accidental death amongst women is second degree murder by the woman's husband or partner: one hundred and thirty women have died in the past year. These are not secret data. Every day of this warm 2011 August TV channel Rai 3 is broadcasting this tragic statistic to advertise a programme dealing with this issue, Amore Criminale (Criminal Love), which goes on air every Saturday evening.

Numerous essays condemning the situation of women in Italy have been written by scholars, both men and women, one among the many being the philosopher Michela Marzano. It's true that much has been achieved in the last sixty years: there has been universal suffrage in Italy since 1946, several women run newspapers and magazines, others are heads of important institutions, still others are involved in politics and economics. But it should be pointed out that the situation has decidedly worsened in recent years and the picture presented by the world of women is a disheartening one. Women are too often only seen as objects of pleasure. Many women of the younger generations are unaware of the battles that have been fought to obtain a few basic civil rights. In recent months we have read and heard about "bunga bunga", underage prostitution, exchanging sexual favours for promotion and advantages, and this at the highest levels of State. In short, those who should be setting a good example instead are setting the worst.

Women are still victims of daily violence at the hands of men and this is certainly not the place to shout out slogans which have been around now for forty years. The work that still needs to be done - and I realize that my opinion is that of a non-expert - is to continue raising public awareness about the issues, proceeding in a balanced and thoughtful way. This does not mean fighting the world of men, but rather trying to live together in a more intelligent way, even in the economically and politically complicated times which we are now experiencing. Many men have a complete understanding of the value of women, but this is not the case for all of them. The jokes are numberless. We still have to put up with being called "home makers", we still have to protect ourselves every day from stalking, which fortunately has for a while now been a crime¹. Many women are still afraid to report these acts of violence, these

1. Legislative Decree no. 11 of 23 February 2009 introduced the crime of stalking into the Criminal Code [Criminal Code Art. 612b]. The crime provided for by Criminal Code art. 612b, which comes under the heading "persecutory acts", imposes a prison sentence

Ancora molte donne hanno paura di denunciare quelle violenze, quei maltrattamenti, che il più delle volte avvengono tra le pareti domestiche. Insomma ogni giorno, passo dopo passo, il cammino da percorrere è ancora molto. Credo, in tal senso, che anche la ricerca artistica possa costituire un aiuto.

Così è stata operata la scelta dei lavori di otto artisti uomini e donne, che attraverso le opere, realizzate con linguaggi profondamente diversi tra loro, hanno affrontato lo sguardo nei confronti dell'universo femminile. Ne esce un'interessante e variegata panoramica in cui il titolo è la prima strofa di una canzone popolare femminista, che ha segnato quelli che come me hanno vissuto la loro infanzia negli anni Settanta: «Sebben che siamo donne / paura non abbiamo / per amor dei nostri figli / per amor dei nostri figli. / Sebben che siamo donne / paura non abbiamo / per amor dei nostri figli / in lega ci mettiamo».

L'opera di **Angelo Morandini**, intitolata *Penelope chiama Ulisse* (2007), è un chiaro riferimento all'ambito classico, a Penelope, che, paziente, aspetta Ulisse e tesse la sua tela. Ma qui le cose sono mutate: i fili sono di rame, intrecciati con i tasti del computer. Sono materiali che troviamo anche in altre opere dell'artista trentino. Il riferimento è ancora una volta al mondo del lavoro. Se per buona parte del XX secolo l'idea di emancipazione femminile è stata accomunata con l'idea del lavoro fuori casa, con la fabbrica, l'ufficio, attualmente le cose stanno mutando. La forma del lavoro sta cambiando totalmente. Siamo nell'età del libero professionismo forzato, delle partite IVA da miseria². Spiega Morandini: «Anche se il lavoro è necessario per sopravvivere rimane un senso di frustrazione e di sottile odio verso lo strumento che a volte ti tiene in scacco. Così ho deciso di trasformare i tasti, che mi hanno tenuto incatenato. Li ho rotti, purificati, disinfettati e ho dato loro vita nuova, la loro missione è vitale, giocosa ma contengono il potenziale della ribellione».

Gli ambienti domestici sono al centro della ricerca di **Katia Dilella**, stanze prive di presenze umane, non è il vuoto, ma solo l'assenza. Si presume che in altri momenti sia la vita. La tavolozza dei colori è minima. Come se ci trovassimo di fronte a degli appunti visivi, a una sorta di quotidianità, che tuttavia non è autoreferenziale. Non è autobiografia la sua, piuttosto biografia di molti. L'apparente povertà di fondo è un'assenza di elementi, nessun orpello. A chi guarda è lasciato lo spazio di immaginare, di popolare quei luoghi dove si scandiscono le ore dei diversi vissuti.

Sono rare le presenze umane nei dipinti di **Claus Vittur**. E quelle poche sono sempre donne. Donne che guardano oltre una soglia per noi solo immaginaria, donne che aspettano. Nella sua pittura è il silenzio. Non ci sono racconti di sorta. Vi è piuttosto il rimando alla storia della pittura, a quella del Novecento italiano, ma anche alle atmosfere del tedesco Friedrich o del danese Hammershøi. Anche qui è l'assenza. L'atmosfera è

abuses, which for the most part occur behind closed doors. In short, there is still a long path to be trodden every day, step by step. I believe that, to this effect, artistic research may constitute a help.

This, then, is what lies behind the selection of the pieces by eight artists, men and women, who have examined the universe of women through their works, each realized using vastly different languages. The result is an interesting and varied panorama, the title being the first line of a popular feminist song, which left its mark on those, like me, whose childhoods were lived in the seventies: "Even though we are women / we aren't afraid / for the love of our children for the love of our children. / Even though we are women / we aren't afraid / for the love of our children / together we unite".

Angelo Morandini's work, titled *Penelope chiama Ulisse (Penelope calling Ulysses)* (2007) is an obvious reference to the classical era, to Penelope, who waits patiently for Ulysses and weaves her cloth. But things have been changed here: the threads are copper wire, woven into computer keys. These are materials that we also find in other works by the Trentino artist. Once again the reference is to the world of work. If for much of the 20th century the idea of female emancipation went hand in hand with the idea of working outside the home, with the factory, the office, things are now changing. The form work takes is changing completely. We are in the age of the freelancer, of VAT returns even for the poorly paid². Morandini explains: "Even though it is necessary to work to survive, there remains a sense of frustration and subtle hatred of the instrument that sometimes keeps you in check. So I decided to transform the keys which kept me chained up. I have broken them, cleansed and disinfected them, and given them new life; their mission is vital, playful, but they contain the potential for rebellion".

Domestic environments are at the centre of **Katia Dilella's** research, rooms devoid of human presence; this is not emptiness, but only absence. Life is presumed to be there at other times. Her palette has the minimum of colours. It's as if we were looking at visual notes, at a kind of everyday existence, which is not, however, self-referential. This isn't her autobiography, but rather the biography of many. The apparent background is essentially an absence of elements, no frills. The viewer is given the space to imagine, to populate those places where different lived experiences mark the passing of time.

Human presence is rare in **Vittur Claus's** paintings. And the few that are there are always women. Women looking beyond a threshold which we can

of from six months to four years for "whoever repeatedly threatens or harasses a person such as to cause a persistent and serious state of anxiety or fear, or to raise genuine concern for the safety of that person or a close relative or someone in a close personal relationship with that person, or to force that person to alter her/his daily habits". The expression stalking literally means "hunting under cover" or "stealthy pursuit", and in the context of this law refers to all types of persecutory behaviour.

2. Morandini has himself personally experienced this situation in the past.

2. In passato lo stesso Morandini ha vissuto personalmente questa situazione.

poetica, evocativa di quanto non è dato sapere. Tra le opere in mostra un teschio, un *memento mori* del nostro tempo in controtendenza alla ricerca spasmodica di un'eterna quanto vacua giovinezza. Il nostro è un periodo di non accettazione dell'invecchiamento, del passare del tempo e dunque della morte. Qui è come un accento, un suggerimento a bassa voce: ricordati che non sei eterno. Se le sue, come mi è capitato di scrivere, sono immagini del possibile, con questa è l'ineluttabile verità.

Nel video del 2008 di **Pietro D'Agostino** la riflessione è sull'apparizione e sulla scomparsa dell'immagine. Nessuna implicazione sociale. L'immagine è quella di una donna, una danzatrice (Alessandra Cristiani), che si libra nel bianco puro. Non riusciamo a scorgerne i tratti fisici, quella che vediamo muoversi è una sagoma, una traccia nel vuoto. Come una sorta di sindone fluttuante. La ricerca dell'autore è sul rapporto tra luce e immagine, sul suo farsi e disfarsi, sul suo comporsi nello spazio in una alternanza poetica di presenza e assenza.

In controtendenza con le altre opere in mostra, quella di **Silvia Noferi** è una vera e propria storia, quella di *Angelina e il cane*, che dà il titolo al suo lavoro del 2007. Angelina, appunto, è una ragazza che è entrata quasi per caso nella vita di Noferi. L'artista toscana conviveva con Angelina. Il medico di quest'ultima, per alleviare il suo disagio esistenziale, le aveva consigliato di adottare un cucciolo. Silvia Noferi inizia, così, a scattarle delle foto insieme al suo piccolo bulldog inglese. Una sorta di risposta a quanto le stava piombando addosso giorno dopo giorno. Il femminile di una persona disagiata che viene osservata, fotografata, raccontata da un'altra donna che cerca in questo modo di aiutare entrambe.

Le due opere in mostra di **Julia Krahn** sono intitolate *Mutter* (2009) e *Vater und Tochter* (2011), "Madre" e "Padre e figlia". Sono due opere in cui è presente l'artista stessa. In *Vater und Tochter* è una pietà³, una composizione particolarmente diffusa in epoca rinascimentale, dove Maria tiene sulle ginocchia il corpo del figlio, Gesù, privo di vita, in seguito alla passione e alla deposizione. Non a caso si tratta di un'iconografia di derivazione tedesca, il *Vesperbild*, una scultura di matrice devozionale tardo-medioevale. Come nei *Vesperbild* tedeschi anche nel lavoro di Krahn il pannello della veste è fluente, oserei dire scenografico. La sua è una considerazione nei confronti di una situazione che riguarda molti di noi: la sofferenza per la mancanza del genitore. Talvolta una mancanza reale, a causa della perdita, ma anche mancanza d'amore, quando essi sono presenti. Qui è una riflessione sul ruolo dei genitori nella nostra vita, la loro è una presenza che si trasforma e che andiamo a cercare in altre figure, durante tutto il nostro cammino. Quella di Krahn è una ricerca di matrice esistenziale, in cui è un chiaro riferimento autobiografico.

only imagine, women waiting. There is silence in his paintings. There are no stories whatsoever. There is instead a reference to the history of painting, of twentieth-century Italian painting, but also to the atmospheres of the German artist Friedrich or the Danish artist Hammershøi. Here, too, is absence. The atmosphere is poetic, evoking what we are not allowed know. Among the works on display is a skull, a memento mori of our times contrasting with the frantic search for a youth that is as vacuous as it is eternal. Ours is a time that doesn't accept ageing, the passing of time, and therefore death. Here it is like an emphasis, a whispered allusion: remember you are not eternal. If his images, as I've had occasion to write, depict the possible, this one is the inescapable truth.

Pietro D'Agostino's 2008 video reflects on the appearance and disappearance of the image. No social implication. The image is of a woman, a dancer (Alessandra Cristiani) who floats in pure white. We cannot make out her physical features, what we see moving around is a silhouette, an outline in the void. Like a sort of floating shroud. The artist's research focuses on the relationship between light and image, on its making and unmaking, on the way it is composed in the space in a poetic alternation of presence and absence.

In contrast to the other works in the exhibition, **Silvia Noferi** presents a real story, the story of Angelina and the dog, which is also the title of her 2007 work: *Angelina e il cane*. Angelina is, in fact, a girl who came into Noferi's life almost by chance. The Tuscan artist was living with Angelina, whose doctor advised her to adopt a puppy to alleviate her existential anxieties. So Silvia Noferi began to take pictures of her with her little English bulldog. A sort of response to what she was having to endure day after day. The feminine essence of a disadvantaged person who is observed, photographed, described by another woman who is trying in this way to help both of them. The two works by **Julia Krahn** on display are titled *Mutter* (2009) and *Vater und Tochter* (2011), 'Mother' and 'Father and daughter'. These are two works in which the artist herself appears. In *Vater und Tochter* there is a pietà³, a composition recurring with particular frequency during the Renaissance era, in which Mary holds the lifeless body of her son, Jesus, on her lap after the passion and deposition. It's not by chance that this is iconography of German origin, the *Vesperbild*, late-medieval sculpture of a devotional nature. In Krahn's work, as in the German *Vesperbild*, the clothing is draped flowingly, theatrically, I would dare to say. She is reflecting on a situation that concerns many of us: suffering over the absence of a parent. Sometimes it is a real absence, due to bereavement, but it is also an absence of love, even when they are present. This is a reflec-

3. Nell'idea iniziale di Julia Krahn il pensiero non andava al concetto di pietà, che poi si è sviluppato quasi per caso. Voleva tenere in braccio suo padre come per accudirlo e poi gli ha chiesto di lasciarsi andare, di consegnarsi al suo abbraccio.

3. Julia Krahn's initial idea did not go so far as to include the concept of pietà, which subsequently evolved almost by accident. She wanted to hold her father in her arms as if nurturing him and then she asked him to let himself go, to surrender to her embrace.

Anche in *Mutter* è l'assenza del figlio in braccio a una madre che in realtà è figlia lei stessa. Si tratta di una riflessione sul vuoto di un'intera generazione, di cui Julia Krahn è figlia. Qui il bambino non c'è, ma forse siamo noi che non riusciamo a vederlo e solo la Mutter, vera o presunta, è in grado di farlo.

Il grande paio di collant bianche di **Loredana Galante** sembra fatto per una sposa, tema sul quale l'artista genovese ha già lavorato. Il titolo del lavoro è *A due generazioni di distanza: toujours la même feuille*. La riflessione è ancora una volta sui ruoli: figlie, madri, sorelle. Qui è anche una componente autobiografica. Le cose si ripetono spesso, solo apparentemente uguali a loro stesse: «Toujours la même feuille, toujours la même mode de dépliement, et la même limite, toujours des feuilles symétriques à elle-même, symétriquement suspendues!», così i versi di Francis Ponge⁴. L'artista stessa afferma: «Se potessimo capire il mistero dietro ad un oggetto o a una parola, forse potremmo comprendere chi siamo e cos'è il mondo».

Quello di Galante è un lavoro sulla memoria personale, che poi si fa collettiva. Il centro anche qui è la famiglia con le sue dinamiche, con i suoi rituali, restituiti in maniera anticonformista e partecipata come nel suo stile di vita e di ricerca.

Nella ricerca di **Alberta Pellacani** l'interesse nei confronti della dimensione sociale, impegnata, in tal senso il lavoro appena realizzato nella Piazza Grande di Modena, intitolato *UUU.UnaUnicaUnità*, si fonde con un'attenzione squisitamente privata nei confronti della dimensione spirituale. E qui sottolinea spirituale e non religiosa. Così in *Salto* (1996), in mostra, costituito da una parte video, da una parte fotografica e da una parte scritta. Qui l'artista modenese ha riversato la sua attenzione sulla difficoltà di trovare sicurezze interiori. Un lavoro di quindici anni fa, ma oggi più che mai attuale. Una ricerca vista e analizzata in una prospettiva interamente al femminile, in cui sono colti dei corpi nella purezza della loro nudità, fisica, ma anche interiore. La qualità delle immagini è bassa, ma non poteva essere altrimenti. Il video, infatti, è stato girato di nascosto all'interno di due chiese, davanti alla zona absidale, che si intravede con la coda dell'occhio. Le protagoniste, vinti timori e tremori, parafrasando Kierkegaard, hanno affrontato il disagio della dissacrazione – per usare le sue stesse parole – a fronte e in nome di una sacralità interiore, più forte di ogni dogma e di ogni credo.

tion on the role of our parents in our lives; theirs is a presence that transmutes and that we go in search of in other figures throughout the course of our entire lives. Krahn's research has an existential basis, in which there is a clear autobiographical reference. In Mutter there is also absence of the child in the arms of a mother who is, in effect, a daughter herself. This is a reflection on the emptiness of an entire generation, of which Julia Krahn is a daughter. Here there is no child, but perhaps it is us who fail to see it and it is only the Mutter, real or presumed, who is able to do so.

Loredana Galante's large white pair of tights seems to be made for a bride, a subject on which the Genoese artist has worked before. The title of the work is *A due generazioni di distanza: toujours la même feuille* (Two generations on: still the same leaf). Once again it reflects on roles: daughters, mothers, sisters. There is also an autobiographical element. Things are often repeated, only apparently resembling each other: "Toujours la même feuille, toujours la même mode de dépliement, et la même limite, toujours des feuilles symétriques à elles-mêmes, symétriquement suspendues!" as in the lines of Francis Ponge⁴. The artist herself states: "If we could grasp the mystery behind an object or a word, maybe we could understand who we are and what the world is".

Galante's work concerns personal memory, which then becomes group memory. The focal point here, too, is the family with its dynamics, its rituals, rendered in an unconventional and shared way, like her own lifestyle and research method.

In **Alberta Pellacani's** research, interest in the social, engaged dimension – the recently completed work in Modena's Piazza Grande, titled *UUU.UnaUnicaUnità* (OneUniqueUnity), is in this vein – fuses with an exquisitely private focus on the spiritual dimension. And here I emphasize spiritual as opposed to religious. As in *Salto* (Jump) (1996), on exhibition, which is realized partly in video, partly photography and partly writing. Here the Modena artist has turned her attention to the difficulty of finding inner security. The work is fifteen years old, but is more than ever relevant today. Her research is viewed and analysed in an entirely feminine perspective, where the bodies are captured in the purity of their nakedness – physical, but also internal. Image quality is poor, but it couldn't be otherwise. The video was, in fact, filmed secretly inside two churches, in front of the apse, which can be glimpsed out of the corner of the eye. The protagonists, having overcome their fears and tremors, to paraphrase Kierkegaard, have confronted the anxiety of desecration – to use his own words – in the face of and in the name of an inner sacredness, stronger than any dogma or any belief.

4. «...sempre la stessa foglia, sempre lo stesso modo di spiegarsi, e lo stesso limite, sempre foglie simmetriche a se stesse, simmetricamente sospese!...» in F. Ponge, *Il partito preso delle cose*, ed. italiana, Einaudi, Torino, 1979.

4. «...still the same leaf, still the same way of unfolding, and the same limit, leaves still symmetrical to each other, hanging symmetrically!...» in F. Ponge, *Il partito preso delle cose*, Italian edition, Einaudi, Turin, 1979 (English edition: *The Voice of Things*, McGraw-Hill, 1974).

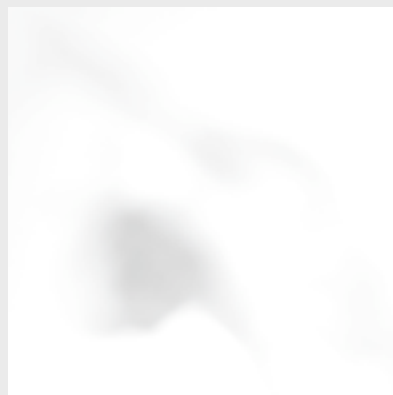
Angela Madesani, storica dell'arte e curatrice indipendente, è autrice, fra le altre cose, del volume "Le icone fluttuanti Storia del cinema d'artista e della videoarte in Italia" e di "Storia della fotografia" per i tipi di Bruno Mondadori. Ha curato numerose mostre presso istituzioni pubbliche e private italiane e straniere, collabora con alcune testate di settore.

È responsabile della collana di fotografia e arte per l'editore Dalai per la quale ha realizzato numerosi volumi di prestigiosi autori fra i quali: Gabriele Basilico, Franco Vaccari, Vincenzo Castella, Francesco Jodice.

Oltre che all'Accademia di Brera di Milano, insegna all'Istituto Europeo del Design di Milano e all'Accademia Cignaroli di Verona.

***Angela Madesani**, art historian and independent curator, is the author of, among other works, the volume "Fluctuating icons in the history of Italian cinema and video art" and "The history of photography" for publishers Bruno Mondadori. She has curated numerous exhibitions for public and private institutions in Italy and abroad, and contributes to various art journals. She is in charge of the photography and art series for the publishers Dalai, for whom she has also edited numerous volumes by renowned authors, including: Gabriele Basilico, Franco Vaccari, Vincenzo Castella, Francesco Jodice. She teaches at the Brera Academy in Milan, and also at the European Institute of Design in Milan and the Accademia Cignaroli in Verona.*

Pietro D'Agostino



Vive nei pressi di Roma dov'è nato nel 1958. Ha studiato presso l'Istituto Europeo di Design di Roma e dal 1998 ha dato inizio al progetto del gruppo Pan-ikon, insieme a Nicola Forenza e Alessandro Vescovo. Il lavoro dell'autore si basa su una rivisitazione della fotografia in cui la luce si rivela il punto di forza. Maurizio G. De Bonis precisa: «...definire "fotografia" il suo campo di azione/ricezione appare assai riduttivo. Ci porterebbe fuori strada. L'autore, infatti, procede attraverso il meccanismo dell'indagine allo stesso tempo metodica, stimolata dal pensiero intelligente, e irrazionale, sospinta cioè da un'istintiva esigenza di investigazione che ha a che fare con la poesia e i significanti piuttosto che con la riflessione teorica finalizzata alla produzione di oggetti artistici. [...] La fotografia pseudo-astratta di D'Agostino, dunque, è il rovescio della medaglia della raffigurazione della natura che ha rappresentato negli ultimi tempi un rinnovato territorio di ricerca». Pietro D'Agostino amplia il suo raggio d'azione intrecciando fotografia, video e suono con risultati efficaci, di cui Fausto Raschiatore scrive: «D'Agostino coniuga e "raccolge", coordinandole, in una tessitura iconica di alto profilo linguistico, le osservazioni/sensazioni che percepisce dall'interpretazione del reale, con quelle che nascono dall'ascolto della musica, costruendo profili linguistico-espressivi stimolanti, carichi di rimandi emotivi e tratteggi poetici concettuali. [...] D'Agostino crea un mondo poetico in cui la luce che domina la ribalta e il suono nelle sue diverse articolazioni si attraversano, in un rapporto corale di interdipendenze percettive che connota e dà sintesi significanti ai diversi profili elaborati».

Lives near Rome where he was born in 1958. He studied at the European Institute of Design in Rome and in 1998, together with Nicola Forenza and Alessandro Vescovo, he set up the Pan-ikon group project. The author's work has its basis in a revisiting of photography where light is the driving force. Maurizio G. De Bonis writes: "...defining his field of action/receiving as "photography" seems somewhat simplistic. It would be misleading. The artist, in fact, proceeds by means of a mechanism of investigation which is both methodical, stimulated by intelligent thought, and irrational, driven by an instinctive need for enquiry that has more to do with poetry and signifiers than with a theoretical reflection aimed at producing artistic objects. [...] D'Agostino's pseudo-abstract photography, therefore, is the other side of the coin with respect to the depiction of nature that in recent times has become a renewed area of research". Pietro D'Agostino has broadened his sphere of action by interweaving photography, video and sound with effective results. Fausto Raschiatore writes of this: "D'Agostino unites and "gathers together" the observations/sensations which he perceives in his interpretation of reality with those that come from listening to music, and coordinates them all in an iconic fabric which has a high linguistic profile, and thus builds stimulating linguistic-expressive profiles laden with emotional references and conceptual poetic sketches. [...] D'Agostino creates a poetic world where the light flooding the stage and sound in its various expressions cross over each other in a choral relationship of perceptive interdependence that connotes and assigns meaningful syntheses to the various profiles that have been drawn up".











Katia Dilella



È nata a Milano nel 1975. Nel 2002 si diploma in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Negli anni Novanta collabora come assistente presso lo studio del pittore Edoardo Franceschini.

Lo sguardo di Katia Dilella potrebbe essere definito "metropolitano", che osserva e incarna una realtà spesso abbandonata. Come scrive Martina Corgnati: «Riconosciamo ambienti familiari, i servizi della nostra città, luoghi e spazi di transito, che non appartengono veramente a nessuno. Katia Dilella ha deciso di farsene carico, di prendersene cura. [...] La sua attenzione è intenta, minuziosa. Si concentra su un dettaglio di assoluta insignificanza per chiunque altro, il sedile di plastica arancione, il corrimano giallo, il velluto rosso un po' liso della seconda classe». Sbaglieremmo a definire la sua pittura realista, l'artista milanese rappresenta le emozioni e le atmosfere della città, così come quelle della vita domestica con i toni del grigio spesso affidati alla memoria. A tal proposito Francesca Coppola ha scritto: «Colore non-colore, il grigio è anima di tutta la sua produzione e da un lato si assimila al mondo urbano studiato dalla Dilella, dall'altra accresce, soprattutto negli interni, la sensazione di cosa abbandonata, tralasciata, dimenticata agli occhi del mondo».

Was born in Milan in 1975. In 2002 she graduated in painting at the Brera Academy of Fine Arts in Milan. In the nineties she worked as an assistant at the painter Edoardo Franceschini's art studio. Katia Dilella's view could be defined as "metropolitan", a view that observes and embodies what is often abandoned. As Martina Corgnati writes: "We recognise familiar surroundings, the facilities, places and spaces of transit of our cities, which don't really belong to anyone. Katia Dilella decided to take them in hand, to nurture them. [...] She pays intense, meticulous attention to them. She focuses on a detail that would be of absolute insignificance to anyone else, the orange plastic chair, the yellow handrail, the slightly worn red velvet in second class". We would be wrong to define her painting as realistic, the milanese artist portrays the emotions and atmospheres of the city, as well as those of home life, in shades of grey, often assigned to memory. Of this Francesca Coppola has written: "A non-colour colour, grey is the spirit of all her output, and while on the one hand it assimilates the urban environment that Dilella has studied, on the other hand it intensifies, especially in the interiors, the sensation of something abandoned, neglected, forgotten in the eyes of the world".











Loredana Galante



Nata a Genova nel 1970, si è formata presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti della sua città. L'artista, dotata di una personalità poliedrica, si pone continuamente in gioco attraverso diversi linguaggi: dalle performance, agli eventi, alla pittura. La sua ricerca presenta un aspetto ludico, che tenta ogni volta di coinvolgere direttamente lo spettatore. Come ha scritto Angela Madesani sulla rivista *Juliet*: «Galante è viaggiatrice e non turista, frequentatrice appassionata di luoghi e di atmosfere. In controtendenza con i ritmi frenetici con i quali si deve misurare quotidianamente, trasforma i suoi viaggi in performances esistenziali». Il suo percorso si identifica in un viaggio tra diverse culture partendo dall'Europa, passando dal cuore dell'Africa, arrivando fino all'estremo Oriente.

Come scrive ancora Madesani: «Ciascuna parte del lavoro è il tentativo di entrare in un mondo, in una situazione, maggiormente significativa per una che, come lei, proviene da una città di tradizione multietnica, Genova. Galante ama circondarsi di persone di provenienza diversa con le quali attraversare momenti, traghettare di volta in volta da una sponda all'altra. Il suo è un bisogno di interazione continuo con l'altro da sé: che si tratti di persone, di situazioni, all'interno di spazi lussuosi, carichi di storia o di luoghi chip e globalizzati». Galante è una grande comunicatrice che, come ha scritto Chiara Canali: «Compie un gesto intimo e nello stesso tempo universale, una riflessione sul valore della democratizzazione delle esperienze vissute che si rivela non attraverso un atto di spettacolarizzazione, ma mediante un'azione di gratuità e di offerta che va oltre l'esteriorità delle cose».

Was born in Genoa in 1970 and trained at the Ligurian Academy of Fine Arts in her native city. The artist, with her versatile personality, is constantly experimenting with different languages: from performances to events and to painting. In her research she is continually experimenting and there is always an attempt to involve the viewer directly. As Angela Madesani wrote in the journal Juliet, «Galante is a traveller, not a tourist, a passionate habitué of places and atmospheres. In contrast to the frenetic pace which must be contended with every day, she transforms her journeys into existential performances». The path she follows is a journey through different cultures, which starts in Europe, and passes through the heart of Africa to arrive as far as the Far East.

As Madesani again writes: "Each part of her work is an attempt to enter into a world, a situation, the significance of which is heightened for someone who comes, as she does, from Genoa, a city with a multi-ethnic tradition. Galante likes to be surrounded by people from different countries with whom she can share situations, to ferry now and again from one shore to the other. Hers is a need for continuous interaction with the other: whether people or situations, in luxurious spaces carrying the weight of history, or in run-down, globalized places". Galante is a great communicator who, as Chiara Canali has written, "composes a gesture which is both intimate and universal, a reflection on the value of the democratisation of lived experiences, which is manifested not through some kind of grandiose action but rather through a free and offered action that goes beyond the external appearance of things".











Julia Johanna Dorothee Krahn



Nasce a Juelich (Aachen). Si iscrive alla facoltà di medicina che lascerà nel 2000 per dedicarsi completamente alla fotografia. Il lavoro dell'artista tedesca va al di là della fotografia in senso stretto. Julia Krahn arriva allo scatto fotografico al termine di una performance in cui, quando lavora con il suo corpo, si racchiude in un autoscatto. Come ha scritto Sergio Risaliti: «Julia Krahn problematizza fin dall'inizio la fotografia, ricerca un altro significato oltre la mera apparenza: cerca una fotografia più espressiva, senza però abbandonare il principio di realtà che resta una prerogativa della tecnica fotografica. A questo principio difatti Julia si affida anche quando fotografa luoghi che non le appartengono biograficamente, ma che esistono nella vita di altri. Lo fa per dare l'impressione di resuscitare dai propri ricordi oppure dalle sensazioni imprecise ma memorabili: sensazioni provate in momenti contingenti e passeggeri che ora ritornano a farsi sentire assieme a quei luoghi ritrovati». Il suo lavoro è incentrato su di sé e, in questo modo, l'artista ricopre sia il ruolo dell'osservatrice che dell'osservata, come prosegue Sergio Risaliti: «Julia Krahn non ha usato un modello dal vivo, non si è servita dell'immaginazione per correggere la natura, non ha manco copiato un calco antico riadattandolo all'occorrenza ma, come in altre occasioni, ha lavorato su se stessa (in un senso ampio, sia artistico, sia analitico), usandosi 'come modello' e come 'soggetto d'analisi'».

Was born in Juelich (Aachen). She enrolled in the faculty of medicine but was to leave in 2000 to dedicate herself entirely to photography. The German artist's work goes beyond photography in its strict sense. The point at which Julia Krahn takes the photo comes after a performance in which, when working with her body, she is circumscribed by the self-timer. As Sergio Risaliti writes in an essay: «right from the start Julia Krahn problematizes her photography: she is looking for another significance beyond mere appearance: she is seeking a photography that is more expressive, without, however, abandoning the principle of reality which remains the prerogative of the photographic technique. In fact, Julia relies on this principle even when photographing places that biographically speaking do not belong to her, but which exist in the lives of others. She does this to give the impression of drawing from her own memories or from imprecise but memorable feelings: feelings experienced in transitory, fleeting moments which now return to make themselves felt along with those rediscovered places". Krahn's work is based on herself above anything else and, in this way, the artist fulfils the role both of observer and of observed; Sergio Risaliti continues: "Julia Krahn has not used a live model, she has not used her imagination to correct nature, she hasn't even copied an ancient cast adapting it to the occasion, but, as on other occasions, she has worked on herself (in the broadest sense, both artistic and analytical), she has used herself as 'the model' and as 'the subject of analysis'».



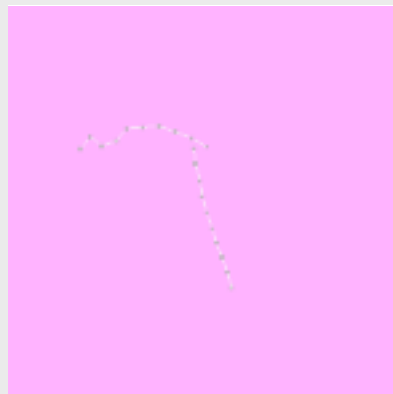








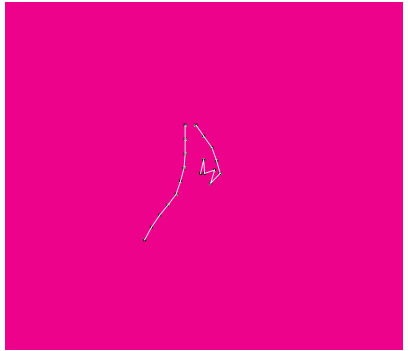
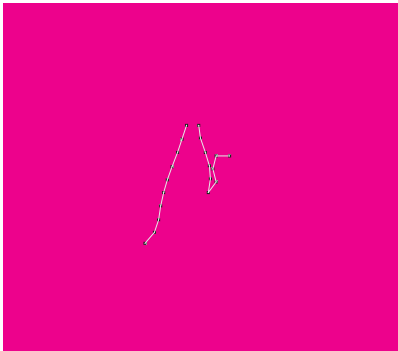
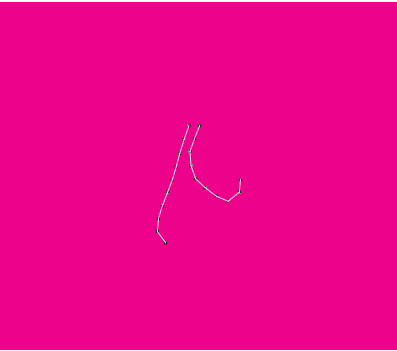
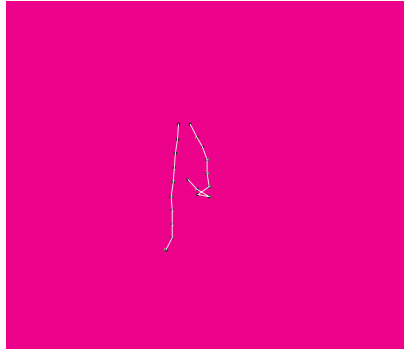
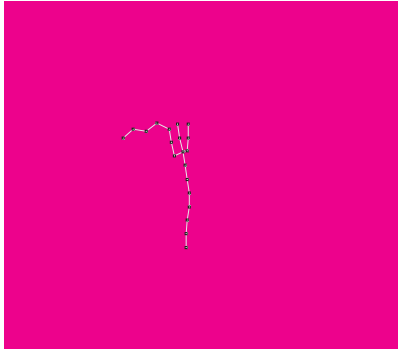
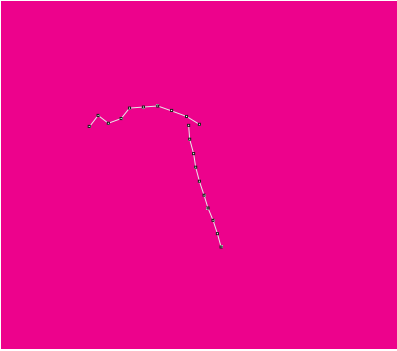
Angelo Demitri Morandini



È nato a Trento nel 1975. La sua formazione universitaria – è laureato in Filosofia e ha frequentato un Master in Virtualizzazione – ci offre solo un'impronta generale del suo lavoro. L'artista trentino spazia dal disegno all'installazione, non trascurando i suoi predecessori nel mondo artistico; è palese, nel suo operare, un'influenza da parte del Concettualismo degli anni Settanta. I suoi lavori ci pongono davanti a una lunga riflessione; Morandini, come scrive Federica Giobbe: «...narra un'epoca mai conclusa nella quale gli esseri umani sperimentano se stessi e gli altri e, ancora una volta, l'artista dà le coordinate, indirizza e, in questo suo particolare tipo di ricerca mnemonica, pone in evidenza i processi mentali che stanno a monte della creazione artistica in cui si tende a ridurre al massimo l'ingombro sia fisico che emotivo dell'opera stessa». Possiamo definire Morandini un "artista vecchio stile" che appunta sui suoi taccuini ciò che lo influenza durante la giornata e riesce a trasmettere le sue fruizioni con le nuove tecnologie. Come scrive ancora Federica Giobbe: «Attivo ormai da anni in un ambito che coinvolge sensibilmente il rapporto tra arte, natura e scienza, Morandini assembla elementi naturali e artificiali, usando con ampio interesse l'informatica ed il suo linguaggio matematico».

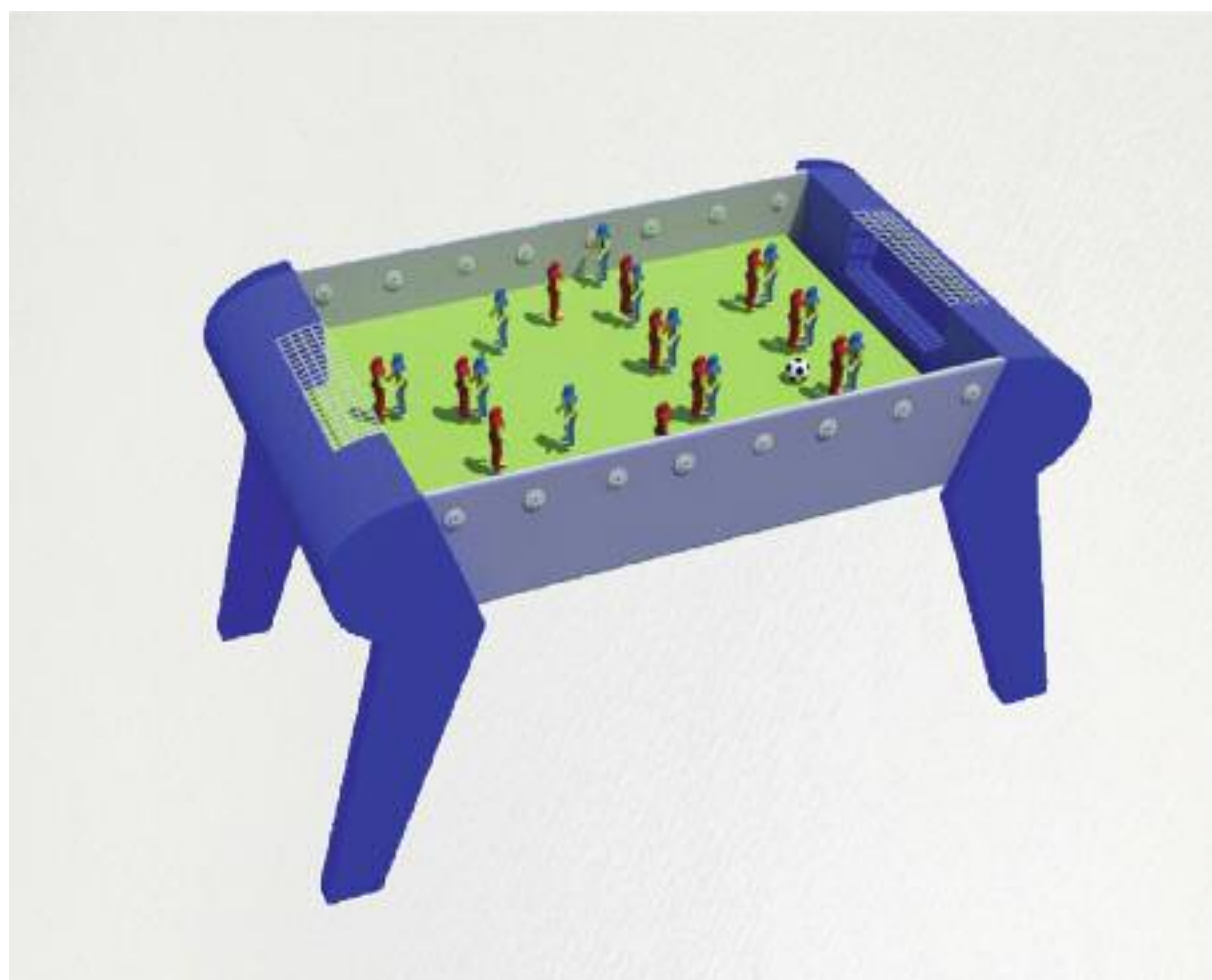
Was born in Trento in 1975. University education: he graduated in philosophy and attended a Masters course in Virtualisation, he provides us with only a general impression of his work. The work of this Trentino artist ranges from drawing to installation, but he doesn't overlook his predecessors in the art world; the influence of seventies Conceptualism is evident in the way he works. His works compel us to reflect at length; Morandini, as Federica Giobbe writes, "... is narrating an era which never ended in which human beings experiment with themselves and with others; and once again the artist provides the coordinates, he directs and, in his particular type of mnemonic research, he highlights the mental processes that underlie the artistic creation in which the physical and emotional burden of the work itself tends to be reduced as much as possible". Morandini may be defined as an "old-fashioned artist" who writes down in his notebooks the things that have affected him during the day and is able to transmit the outcomes using new technologies. As Federica Giobbe again writes: "Morandini, who for years has been working in an area that to a large extent involves the relationship between art, nature and science, puts together natural and artificial elements using computer technology and its mathematical language with great interest".











Silvia Noferi

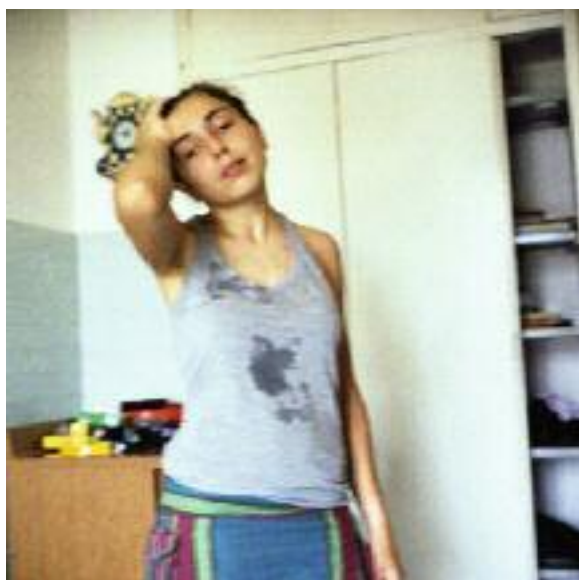


È nata a Firenze nel 1977. Si appassiona alla fotografia molto presto e nel 2006 si diploma presso la Scuola di Fotografia Fondazione Studio Marangoni di Firenze. La sua ricerca fotografica, attenta ai dettagli, spazia tra ambienti reali e di finzione. Valeria De Simoni scrive di lei: «Il modo in cui Silvia percepisce e rappresenta luoghi e personaggi accentua la polisemia dei suoi lavori fino a sconfinare nel surreale. Con misteriosa teatralità prepara lo sfondo, accosta le forme, gioca con la luce e l'ombra. [...] Attraverso la sua raffinata e consapevole ricerca estetica, Silvia racconta la mutevolezza dell'essere, il rapporto tra maschera e volto, soffermandosi in particolare su quei momenti in cui non è possibile distinguere tra realtà e finzione quando ogni cosa sembra perdere densità». La composizione della scena di Noferi ha un'ispirazione di tipo scenografico, nelle sue fotografie riesce a dare risalto a spazi abbandonati in cui la presenza dell'uomo pare solo utopia. Silvia Noferi lavora con un'assoluta meticolosità in cui, come scrive Massimo Palazzi per la serie *Sottovetro*: «Emerge un immaginario iconografico che non appartiene tanto ai modi della fotografia di paesaggio, legata all'esplorazione e alla documentazione del soggetto attraverso la dimensione cinetica del viaggio, ma richiama piuttosto la lenta contemplazione dello spazio aperto, propria del dipinto di genere classico e romantico, ammiccando al vedutismo e alla sua staticità».

*Was born in Florence in 1977. She developed a passion for photography very early on and in 2006 graduated from the Fondazione Studio Marangoni School of Photography in Florence. Her research in photography, which focuses on details, ranges from real environments to fiction. Valeria De Simoni writes of the Florentine artist: "The way in which Silvia perceives and represents places and people emphasizes the multiple meanings of her works to the point of becoming surreal. With mysterious theatricality she prepares the background, brings in the forms, plays with the light and shadow. [...] Through her refined, conscious aesthetic research, Silvia describes the mutability of being, the relationship between mask and face, and pays particular attention to those moments when reality and fiction cannot be distinguished, when everything seems to lose density". The way Noferi composes the scene has a theatrical inspiration; in her photographs she succeeds in giving prominence to abandoned spaces in which human presence seems utopian. Silvia Noferi works with an absolute meticulousness in which, as Massimo Palazzi writes for the *Sottovetro* series: "An iconographic imagination emerges which belongs not so much to the methods of landscape photography, connected to exploration and documentation of the subject through the journey's kinetic dimension, but rather it evokes a slow contemplation of the open space which belongs to the classical, romantic style of painting, with a nod to landscape painting and its static quality".*











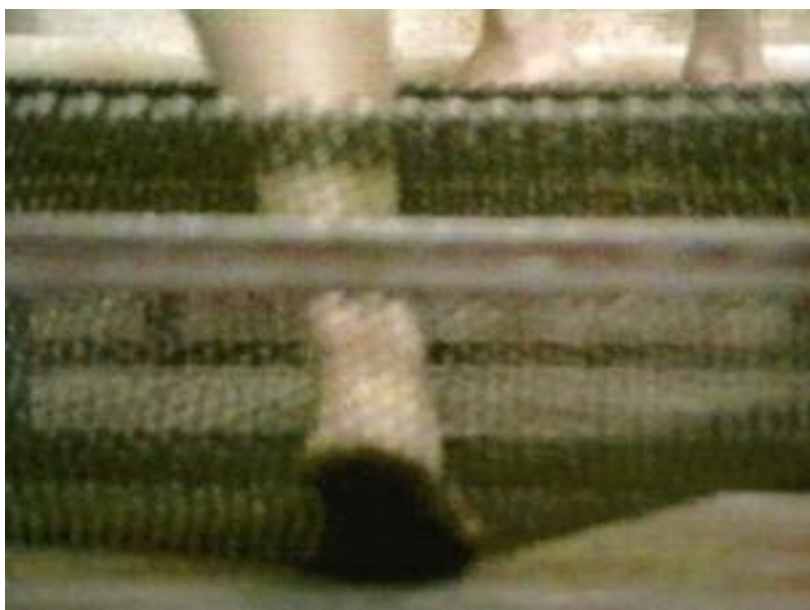
Alberta Pellacani



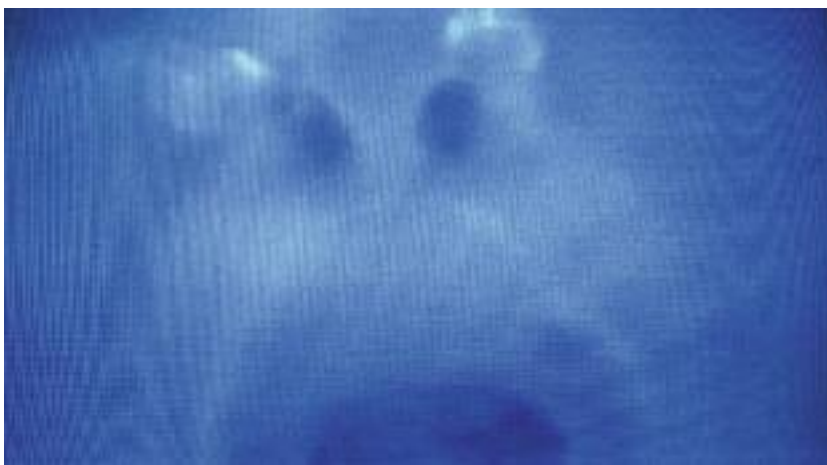
È nata a Carpi (Modena) nel 1964. Ha studiato presso l'Accademia Clementina di Belle Arti e il DAMS di Bologna. L'artista modenese utilizza l'arte come medium per esplorare realtà spesso abbandonate dalla società.

Il suo obiettivo è quello di avvicinarsi ad esse, con assoluta discrezione, per conoscerne l'intimità. Mariacristina Cremaschi scrive a tal proposito: «Sono incontri frutto della sensibilità dell'artista da cui trae l'ispirazione per la sua ricerca. Pellacani, nel suo vivere quotidiano che si intreccia senza soluzione di continuità con il suo essere artista, non si limita ad imbatdersi nel prossimo e, dopo una rapida occhiata, a proseguire per la sua strada, ma si sofferma per rendere quest'incontro un qualcosa che resta per sé e per gli altri». Fabiola Naldi si allinea perfettamente alle parole di Mariacristina Cremaschi aggiungendo: «Le fotografie di Alberta Pellacani sono la manifestazione visiva di un'identità smarrita in un mondo opprimente che cerca di dominare la realtà sfuggente con mostruose certezze preconfezionate». Il modo di lavorare della Pellacani appartiene a una sensibilità rara che, come aggiunge Serena Simoni: «Mette a fronte della sua ricerca una forte presa di coscienza di ciò che costituisce la "diversità" rispetto alla normalità della vita, intesa come elemento biologico nella sua più larga accezione».

Was born in Carpi (Modena) in 1964. She studied at the Accademia Clementina of Fine Arts and DAMS (School of Art, Music and Theatre) in Bologna. The Modena artist uses art as a medium to explore areas often abandoned by society. Her aim is to approach them with absolute discretion, to understand them in their intimacy. Mariacristina Cremaschi writes in this regard: "These are encounters which result from the artist's sensitivity and she draws from them the inspiration for her research. In her daily life, which is interwoven intermittently with her existence as an artist, Pellacani doesn't confine herself to meeting others to then continue on her way after a brief glance, instead she pauses in order to make the encounter something that stays with her and with the others". Fabiola Naldi is in perfect agreement with what Mariacristina Cremaschi says and adds: "Alberta Pellacani's photographs are the visual manifestation of an identity lost in an oppressive world that seeks to dominate elusive reality with monstrous pre-packaged certainties". Pellacani's way of working reveals a rare sensitivity where, as Serena Simoni adds: "She confronts her research with a deep awareness of what constitutes "diversity" with respect to the normality of life, understood as a biological element in its broadest sense".











Claus Vittur



Nasce a Brunico (Bolzano) nel 1967 e si diploma in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano. La pittura di Claus Vittur si pone a metà strada tra sperimentazione e tradizione, come scrive Simone Frangi: «La sua ricerca d'essenza toglie, sborza e riduce, dando forma a una raffinata estetica selettiva. Vittur fa il vuoto, desertifica il paesaggio per riempirlo di tensione tangibile. Il silenzio è supremo e perfetto. Solo qualche segnale, scostante. L'essenzialità dei dettagli si riverbera in scene sgombre, forse appena abbandonate, dove la figura umana proietta la scia della propria assenza. Gli interni sono svuotati e l'urbanità è desolata». Osservando i lavori dell'artista altoatesino ci possiamo imbattere in visioni immaginarie in cui i soggetti e i colori non sono ben chiari e definiti, dove il vero protagonista pare essere il vuoto, la riflessione è data dal silenzio in un'ambientazione senza tempo. Sabine Gamper precisa sul suo lavoro: «I quadri di Claus Vittur sembrano visioni oniriche, più l'osservatore si avvicina, più l'immagine si fa indistinta e si dissolve. I luoghi sono condizioni. I soggetti e le atmosfere divengono paesaggi sensibili, spazi simbolici, luoghi della memoria. Grazie all'ampiezza del formato, lo spettatore viene avvolto dalla situazione spaziale e spinto, attraverso l'intensificazione della percezione sensibile, a immergersi in questo misterioso mondo di stati d'animo». Possiamo concludere, come scrive Licia Spagnesi, che «...nei paesaggi, Vittur ricerca visioni centrali dalla prospettiva molto dilatata. Vero protagonista della scena è lo spazio sconfinato, talmente vasto da apparire sovrachiante, come nella pittura dei grandi romantici».

Was born in Brunico (Bolzano) in 1967 and graduated in sculpture at the Brera Academy of Fine Arts in Milan. Claus Vittur's paintings are half way between experimentation and tradition, as Simone Frangi writes: "The essence of his research takes away, outlines and reduces, thus giving form to a refined, selective aesthetic. Vittur creates the void, makes a desert of the landscape to then fill it with tangible tension. The silence is supreme and perfect. There are just a few signs, drawing away. The essential nature of the details reverberates in empty scenes, perhaps recently abandoned, where the human figure projects the wake of its own absence. The interiors have been emptied and the urbanity is desolate". Observing the South Tyrolean artist's works it is possible to stumble across imaginary visions where the subjects and colours are not particularly clear and well-defined, where the real protagonist seems to be the emptiness and reflection is inspired by silence in a timeless setting. Regarding his work, Sabine Gamper explains: "Claus Vittur's pictures seem to be dreamlike visions, the closer the observer gets the more the image becomes indistinct and fades away. Places are conditions. Subjects and atmospheres become sensitive landscapes, symbolic spaces, places from memory. The large format means the spectator is enveloped in the spatial situation and, by intensifying sensitive perception, is pushed to become immersed in this mysterious world of states of mind". We may conclude, as Licia Spagnesi writes, that "... in landscapes, Vittur is seeking central visions which have a highly dilated perspective. The real protagonist of the scene is the limitless space, so vast as to appear overwhelming, as in the paintings of the great romantics".











ANNOTAZIONI

Pietro D'Agostino

www.pietrodagostino.com

Mostre personali > selezione

- 2005 *Come tutto è più fragile che detto*, Il Narvalo arte contemporanea, Velletri (RM), a cura di S. Carone
2009 *Experience #1*, Galleria Gallerati, Roma, a cura di M.G. De Bonis

Mostre collettive > selezione

- 2006 *Prima luce. Da Weston a Giacomelli*, in *Padova Fotografia 2006*, Palazzo Monte di Pietà, Padova, a cura di R. Salbitani
2006 Un'esperienza di luce, FotoGrafia Festival Internazionale, Roma, a cura di P. Pala
2008 *Entrana*, di Alessandra Cristiani, nell'ambito del Festival di danza Buto *Trasform'azioni*. Contributo scenico foto e video, Teatro Furio Camillo, Roma
2008 *Italian Experimental Cinema*, Nuovo Cinema Aquila, Roma, a cura di P. Pala
2009 *Atto senza attori* (con Marco Giovenale), Rialto Sant'Ambrogio, Roma, a cura di Scatole Sonore
2010 *Degli insetti. Entomofonie Immaginali*, di Marco Ariano, Fondazione Campo dell'Arte, Grottaferrata (RM)
2011 *Correlazioni*, Galleria Gallerati, Roma, a cura di M.G. De Bonis, V. Trisolino, C. Gallerati
2011 *Xubuxue*, Elliptical fotopartiture per tre improvvisatori, University of Fine Arts, Roma, a cura di A. Carpentieri

Opere in catalogo > pagg. 12-16 > in mostra



 (*) | 2008 | Video DVD, con Alessandra Cristiani - edizione di 25 | 4'29" | quattro frame da video

Onda particella | 2008 | fotografia | 5 immagini, 30x24 cm cdn.

crediti fotografici: archivio dell'artista

(*) Il titolo dell'opera è il frame immagine della stessa

Katia Dilella

katiadilella@yahoo.it

Mostre personali > selezione

- 2009 *Tracce urbane* Katia Dilella, Quinto Cortile, Milano, a cura di M. Corgnati
2010 *Mini bag*, Bel Art Gallery, Milano
2011 *A Region veduta. Sguardi sul territorio*, Palazzo della Regione, Milano

Mostre collettive > selezione

- 2008 *Laut und Leise-Zwischen Massenstart und Einode*, St. Anton (A), a cura di K. Thieler-Kuchle
2009 *The Bridge of Peace*, Izmir (TR), a cura di R. Abacioglu
2010 *Artisti della Permanente*, Museo della Permanente, Milano
2010 *Art Movie Art* Studiodieci, Citygallery, Vercelli, a cura di F. Rosso e A. Madesani
2010 *Cinque artiste allo Spazio Tadini*, Spazio Tadini, Milano, a cura di A. Madesani
2010 *Espresso italiano*, esposizione itinerante, a cura dell'Associazione Culturale Colosseum di Roma

Opere in catalogo > pagg. 18-22 > in mostra

-  Tv in bianco-nero | 2011 | Tecnica mista su carta intelata | 70x50 cm
 Toilette per signore | 2011 | Tecnica mista su carta intelata | 70x50 cm
Internet point | 2011 | Acrilico su tela | 100x150 cm
Italia-Istarele, i sensi del Mediterraneo | 2011 | Acrilico su tela | 100x150 cm
 Vasca da bagno | 2004 | Acrilico su tela | 102x182 cm

crediti fotografici: archivio dell'artista

Mostre personali > selezione

- 2009 *The precious gift* (progetto site specific), Dubai, a cura di C. Canali
2010 *Letto di latte White Performance, White Cellar*, Ex uffici FIAT, Torino, a cura di C. Canali
2010 *Loredana attacca bottone* (performance), Galleria Costantini - Il Torchio, Milano con il contributo di R. Vidali
2010 *Mood Traveller*, Galleria Costantini - Il Torchio, Milano
2010 *Lafie du monde* (performance), La Maison des Jeunes de la Culture, Zorgho, Neerwaya (Burkina Faso), progetto UNESCO
2011 *La pausa del cuore*, AAM. Arte Accessibile Milano, Palazzo Il Sole 24ore, Milano, a cura di C. Canali

Mostre collettive > selezione

- 2009 *DA CAPO in Genua. IKG - International Artists Forum*, Palazzo Ducale, Genova, a cura della Galleria 44
2011 *210, So exotic, performances exhibition series*, Reload Ex Officine Automobilistiche, Roma, a cura di C. Vigliotti
2011 *Adamà, Cantica per la Terra*, Pardes Laboratorio di Ricerca d'Arte Contemporanea, Mirano (VE), a cura di M.L. Trevisan
2011 *Ninho gracia*, performance nell'ambito di *CS Castello 10 e lode*, Monte Catria, Frontone (PU), a cura di S. Angelini, C. Canali, F.P. Del Re, S. Ferretti, M. Guastella, C. Lio, C. Petrelli, M. Raffaelli, C. Sala, V. Siviero, S. Verri

Opere in catalogo > pagg. 24-28 > in mostra

-  A due generazioni di distanza: toujours la même feuille | 2011 | Tessuto, bordo a uncinetto, velluto, terra e pianta | 280x80 cm
 Cappello da signora 1 | 2010 | Cappello, dipinto floreale con inserti materici, cornice dorata | 37x34x7,5 cm
 Cappello da signora 2 | 2010 | Cappello, dipinto floreale con inserti materici, cornice dorata | 39x39x5 cm
 Cappello da signora 3 | 2010 | Cappello, dipinto floreale con inserti materici, cornice dorata | 37x33x5 cm
Torta | 2010 | Pizzo, tessuto | 86 x h.180 cm
Guardaroba | 2008 | Legno, stoffa | 31,5x31x12,5 cm
Ninho gracia | 2010 | Materiale organico | 156x36x156 cm

crediti fotografici: archivio dell'artista

Julia Johanna Dorothee Krahn

Mostre personali > selezione

- 2007 *The Creation of Memory*, Galleria Magrorocca, Milano
2008 *Dinied Childhood*, Chiesa di St. Josef und Fronleichnam, Aachen (D)
2010 *Ja, Ich Will!*, Zirkumflex Galerie, Berlin (D)
2011 *Angelus Militans / Nunc Instantis*, Carlotta Testori Studio, Milano

Mostre collettive > selezione

- 2009 *Special mention in the Tequila Cuervo Centenario Award for Emerging artist in Zona*, MACO Art Fair, con Galleria Magrorocca, Città del Messico
2010 *Suspence*, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia
2010 *Volta 6*, con Galleria Magrorocca, Basilea (CH)
2010 *Mutter*, Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz (A)
2011 *Mangia l'Arte* (mostra itinerante), Milano, New York, Los Angeles, a cura di IMAF
2011 *Diffraccion; Pulsiones*, Patricia Conde Galeria, Città del Messico

Opere in catalogo > pagg. 30-34 > in mostra

-  Vater und Tochter (Padre e Figlia) | 2011 | Fotografia tradizionale, Wallpaper - edizione di 7+1ap (dimensioni e supporto variabili) |
l'opera in mostra: 300x431 cm
Benedizione - Colpa | 2010 | Fotografia tradizionale, dittico - edizione di 7+1ap (dimensioni e supporto variabili)
Mutter und Tochter - A/B (Madre e Figlia - A/B) | 2010 | Fotografia tradizionale, dittico - edizione di 7+1ap (dimensioni e supporto variabili)
 Mutter (Madre) | 2009 | Fotografia tradizionale - edizione di 12+1ap (dimensioni e supporto variabili) |
l'opera in mostra: 103x83 cm

crediti fotografici: archivio dell'artista

Angelo Demitri Morandini

angelo.morandini@gmail.com

Mostre personali > selezione

- 2009 *La prova di Dio*, installazione, CRAM, Mezzocorona (TN)
2009 *1/2*, installazione, Palazzo Assessorile, Cles (TN)
2010 *Binary chain / The bar*, videosoftware, Facoltà di Sociologia, Università di Trento, Trento, a cura di M. Cruciani
2010 *Tu non esisti*, UfoFabrik Art Gallery, Moena (TN), a cura di A. Mosanghini
2010 *Dialogo d'identità*, School of Arts University of Bahia, Bahia (BR), a cura di A. Mosanghini

Mostre collettive > selezione

- 2008 *Matrici Affini*, digital-art (Parallels events to Manifesta7), Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento, a cura di F. Cavallucci
2008 *Omaggio a Searle*, Digital-Art, Modern Contemporary Art Review, KunstArt, Bolzano
2010 *(A)tentato*, installazione, KunstArt, con Il Pontecontemporanea Art Gallery, Bolzano
2010 *Dialogo tra vertici / The bar*, video software, Facoltà di Sociologia, Università di Trento, Trento, a cura di F. Quadrelli
2011 *Opera Civica*, Fondazione Galleria Civica, Trento, a cura di A. Viliani e F. Mazzonelli

Opere in catalogo > pagg. 36-40 > in mostra

-  Penelope chiama Ulisse (particolare) | 2007 | Rame, acciaio, plastica, magneti, stagno | 200x100 cm
 Catena binaria | 2008 | Videoprogramma | ∞ / randomica
NET | 2011 | China su carta | 80x100 cm
Lotta temi fissi | 2011 | Legno, ceramica, vetro, plastica, rame | dimensioni variabili
Senza sbarre c'è più amore | 2011 | Stampa digitale, computer grafica | dimensioni variabili

crediti fotografici: archivio dell'artista
per l'opera *Penelope chiama Ulisse*: Silvia Pisetta

Silvia Noferi

silvia.noferi@libero.it

Mostre personali > selezione

- 2011 *Hôtel Rêverie*, Galleria Primopiano, Napoli
2011 *Sottovetro*, DAC - De Simoni Arte Contemporanea, Genova

Mostre collettive > selezione

- 2009 *Tempi osceni. Moments de la photographie contemporaine italienne II*, Centre d'Art Nei Liicht, Dudelange (L), a cura di P. Di Felice e D. Igniti
2010 *Border transit*, 91 MQ Gallery, Berlin (D)
2010 *Sweet Sheets*, Palazzo della Cultura, Modica (RG), a cura di Zelle Arte Contemporanea
2010 *Arte Laguna Collection*, Asolo (TV)
2010 *TNT Festival*, Palazzo dei Congressi, Roma
2011 ArteFiera, con DAC - De Simoni Arte Contemporanea, Bologna
2011 *The road to Contemporary* FieraRoma MACRO, con DAC - De Simoni Arte Contemporanea, Roma
2011 *Tempi osceni*, North Photographic Centre, Olulu (FIN), a cura di P. Di Felice e D. Igniti

Opere in catalogo > pagg. 42-46 > in mostra

-  Angelina e il cane | 2007 | nr. 15 fotografie analogiche montate su dibond | 40x40 cm cdn.

crediti fotografici: archivio dell'artista

Alberta Pellacani

albeep@tin.it

Mostre personali > selezione

- 2006 *Pani del mondo*, nell'ambito del *Festival Filosofia 2006*, Chiesa delle Monache, Modena
2007 *Quotidie*, Palazzo del Duca, Senigallia (AN), a cura di M. Cremaschi
2010 *Questa casa non è un albergo* (scenografie per), spettacolo del Forum Teatro Modena, Sala Vedute, Castello dei Pio, Carpi (MO)
2010 *Your Chance*, video, installazione e performance teatrale nell'ambito del *Festival Filosofia 2010*, Sala Vedute, Castello dei Pio, Carpi (MO)
2010 *Illustre scultura polimaterica*, Link, ArteFiera, Bologna, a cura di C. Pietroiusti e G. Norese
2011 *Changing*, Galleria Vanna Casati, Bergamo
2011 *UUU.UnaUnicaUnità* (progetto d'arte pubblica), Piazza Grande, Modena
2011 *UUU.UnaUnicaUnità*, *Festival Europeo di Fotografia*, Palazzo dei Principi, Correggio (RE)

Mostre collettive > selezione

- 2004 *Video DiaLoghi Rassegna video*, Centre Culturel Français, Torino, Valencia (E), a cura di W. Darko e M. Bertoni
2011 *Acquisizioni*, Raccolta Disegno Contemporaneo, Galleria Civica, Modena

Opere in catalogo > pagg. 48-52 > in mostra

-  Salto | 1996 | Video DVD, edizione di 10 | 7' | *quattro frame da video*
Loricaridae, pesci pulitori | 1997 | Installazione, video
m | 2004 | Video DVD, colore e audio | 6'
Senza Titolo (È lo sguardo che si va cercando, lo sguardo esplicito e rivelato indecifrabile testimone di verità invisibili a se stessi) |
2004 | Fotografie | 50x35 cdn.
Senza Titolo (Make up) | 1998 | Olive e tassi, specchi e fotografie | Installazione | dimensioni variabili

crediti fotografici: archivio dell'artista

Claus Vittur

www.clausvittur.com

Mostre personali > selezione

- 2005 Ragenhaus, Brunico (BZ)
2007 Museo Civico, Chiusa (BZ)
2007 Galleria Roberta Lietti Arte Contemporanea, Como
2008 *Claus Vittur a Campus Point*, Lecco
2009 *Immaginario su tela*, Zona K, Milano, a cura di S. Gamper
2010 *Analogie*, Ex Chiesa di San Pietro in Atrio, Como, a cura di A. Madesani
2011 Galleria Duetart, Varese

Mostre collettive > selezione

- 2006 *ForteArte*, Fortezza (BZ)
2010 *Trienala Ladina*, Museo Ladino, San Martino in Badia (BZ), a cura di A. Budak
2010 Galerie Artdepot, Innsbruck (A)

Opere in catalogo > pagg. 54-58 > in mostra

-  Melancholy 01 | 2011 | Olio su tela | 120x120 cm
 Still life | 2009 | Olio su tela | 50x50 cm
Home | 2008 | Olio su tela | 160x160 cm
Landscape 05 | 2010 | Olio su tela | 120x140 cm
Interior 02 | 2008 | Olio su tela | 120x180 cm
 Still life 05 | 2011 | Olio su tela | 60x60 cm

crediti fotografici: archivio dell'artista



Carta proveniente da foreste gestite responsabilmente.
Per la stampa sono stati usati inchiostri con solventi a base vegetale.