

PARK OF ART

PARCO DELL'ARTE



Alik Cavaliere, *Metamorfosi*, 1958-1959
di prossima installazione

ARTE, CULTURA, SPORT, AMBIENTE E BENE PUBBLICO

ART, CULTURE, SPORTS, ENVIRONMENT AND PUBLIC ASSETS

Stefano Pizzi
Responsabile Relazioni Esterne e Docente di Pittura, Accademia di Belle Arti di Brera
External Relations Manager and Professor of Painting, Brera Academy of Fine Arts

Inizialmente, grazie alla visione dell'allora manager dell'Idroscalo Cesare Cadeo subito condivisa dallo scultore Alberto Ghinzani direttore della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente e in seguito perseguita dall'intraprendente quanto instancabile Ugo Macola, fu denominata Parco dell'Arte un'area dell'Idroscalo destinata ad accogliere opere plastiche di artisti contemporanei di chiara fama con l'intento di rendere più vivibile, bello e suggestivo il centro balneare dei milanesi. Operazione a costo zero in quanto le opere vennero donate in permanenza o in comodato d'uso dagli autori o, in caso di loro scomparsa, dagli eredi. In questo modo lo spettacolare polmone verde, il cui bacino ospita alcune tra le più prestigiose manifestazioni di sport acquatici, veniva blasonato culturalmente aprendo la strada a tutta una serie di iniziative spazianti dall'arte, alla musica, alla drammaturgia. In seguito, con il cambio di nome e competenze del padrone di casa – da Provincia di Milano a Città metropolitana di Milano – si aprì una differente stagione contrassegnata sì da una perenne mancanza di fondi ma anche dall'entrata in scena di nuovi partners, nuove idee e ulteriori imprese. Quindi l'Accademia di Belle Arti di Brera appaiata con l'Associazione Amici dell'Accademia di Brera che la sostengono, l'azienda Ingegnoli e la Fondazione Cariplo. E poi l'istituzione di uno spazio, ideato da Ugo Macola e dal sottoscritto, denominato Museo Giovani Artisti dalla Scuola di Scultura dell'Accademia che ogni anno cura la collocazione di opere delle nuove promesse, il giardino dei giochi dimenticati Aulì Aulè contraddistinto dall'installazione *Rosa dei Venti* ispirata a un arazzo del compianto Tai Missoni, nonché ulteriori progetti espositivi di pittura, fotografia e nuove medialità. Insomma un processo in divenire che non può che arricchire ulteriormente i cittadini milanesi da ogni punto di vista. Ci si aspetta però, ora, quel passo in più dalla Civica Amministrazione e dalla Città metropolitana di Milano, magari in accordo con il Ministero dei Beni Culturali, al fine di divulgare maggiormente l'esistenza di questo straordinario sito contraddistinto da un pregevole museo a cielo aperto tutto da scoprire e da una variegata offerta per il tempo libero che, ci auguriamo, possa venire calendarizzata in tutte le stagioni dell'anno.

Initially, thanks to the vision of the Idroscalo manager at the time, Cesare Cadeo, immediately shared by the sculptor Alberto Ghinzani, director of the Society for Fine Arts and Permanent Exhibition, and subsequently pursued by the enterprising and equally untiring Ugo Macola, a section of the Idroscalo was called the Park of Art, intended to host sculptures by celebrated contemporary artists with the goal of making Milan's bathing center more livable, beautiful, and evocative. The operation came at no cost, since the works were donated permanently or loaned by the artists themselves or, if they were dead, by their heirs. Thus the spectacular green area of Milan, whose lake hosts some of the most prestigious water sports events, was culturally awarded, opening the path to an entire series of initiatives ranging from art and music to theatre. Subsequently, with a change in name and duties on the part of the owners – from the Province of Milan to Metropolitan City of Milan – a different phase began, one that stood out for a constant lack in funding but also the appearance of new partners, new ideas and further businesses. Followed by Brera Academy of Fine Arts side by side with the Friends of the Brera Academy Association, the company Ingegnoli and the Cariplo Foundation. Then the creation of a new space, conceived by Ugo Macola and myself, called the Museum of Young Artists from the Brera School of Sculpture that each year supervises the inclusion of new works by promising artists, the garden of forgotten games Aulì Aulè that stands out for the installation of the Rosa dei Venti *inspired by textiles by the late Tai Missoni, as well as additional display projects with paintings, photographs, and new media. In short, a process in progress that cannot but further enrich Milan's inhabitants from all points of view. But now, we expect one step further on the part of the City Administration and the Metropolitan City of Milan, maybe in accord with the Ministry of Cultural Heritage, so as to publicize even more the existence of this extraordinary place that boasts a valuable outdoor museum to be explored and various events and activities that, we hope, can take place year round.*

ART? A TRIGGER FOR OUR CONSCIENCES

Ugo Maria Macola
Head of the Project Park of Art and Museum of Young Artists, Friends of the Brera Academy Association

Nature has all too often been neglected and violated to meet the iniquitous needs of communities and attention towards natural beauty has been proposed once again after a long eclipse, by the ecological thought of today, or rather, due to the dramatic emergence of environmental problems.The Idroscalo in Milan is a container of such riches, a virtuous recipient of models of life: indeed it is almost impossible to imagine how many resources at the service of the citizens are contained by this marvellous space immersed in Nature, around a lake of spring water. All of us must make committed efforts to publicly bear witness to and protect this marvellous habitat.

Today mankind also needs aesthetic motivations to defend Nature, and art offers this. The anthropic Landscape is a synthesis of Nature, History, Culture and Art but it is also intended to be a place of reconciliation; it must defend its function as a bearer of values of identity, in other words, contribute to forming the identity of the community. Then Art is an ally to us inasmuch as it influences our perception of the Environment, and can help us trigger a precious process of cultural change.

Some years ago, in the project for the complete restoration of the Idroscalo, at the end of the complete recovery of such a vital space for the community, Cesare Cadeo invited me, Professor Pizzi and other passionate and willing friends to handle the implementation of the recently created "Park of Art", the first public, permanent, open-air Museum of Sculpture, not only in the City of Milan, but in the whole of Lombardy. Today the Park of Art exhibits over thirty sculptures created by great Masters. In no other context does Sculpture find a more pertinent and proper positioning; in no other place is it more comprehensible and enjoyable than here, immersed in a beautiful environmental context. A marvellous symbiosis of beauties, those created by the wise hand of Nature and those conceived by human talent: the only possible alliance. Yet, from the strictly cultural and artistic point of view it is in its possibility of evolution that the Park of Art should be interpreted, in the sense of its development over time, in the continuous activity of implementation with new works and new authors and in a continuous research with great quality and artistic completeness as its hallmark, making it increasingly a reality of undoubted international quality and a historical and educational document for future generations. An heritage that will belong to us Milanese and – as we hope – will become the source of great pride for the entire territory.

The PdA (Park of Art) and the Museum of Young Artists (MGA), its logical accompaniment, are intended to be a bucolic Landscape and at the same time an anthropic Landscape, a context of reconsecration, of harmony, a regenerating place of profound scope that excites and invites reflection, immersed in its natural habitat. The PdA has set itself the goal of having the osmotic function of triggering the time of art and culture in that of life and of enabling human beings to reappropriate ancestral values that cannot be forgotten, even if they are now a little dulled. Our relationship with the Landscape is not only emotional and imaginative, but also cognitive; it is an essential component of the environment, of people's lives, the expression of the diversity of their common cultural heritage and the basis of their identity. Art is therefore not only emotional contemplation but experience, which serves to produce reflections to trigger that process of cultural change that is at the basis of all environmental and social renewal. A detonator of consciences, an antidote to resignation, to stagnation, to idleness, to mistrust, to the existential apathy that is poisoning us. Art can and must be the dynamic projection of our modernity.

I must highlight the amazing and mutually beneficial collaboration that I have enjoyed with various public and private bodies such as Metropolitan City of Milan, the Brera Academy of Fine Arts, the Cariplo Foundation, the Friends of the Brera Academy Association, who have provided me with precious support. In particular I wish to thank Cesare Cadeo, the initiator of this marvellous adventure, the director Alberto Di Cataldo and all the fantastic staff at Metropolitan City of Milan for their passion and devotion, Professor Stefano Pizzi and Professor Roberto Priod of the Brera Academy of Fine Arts, architect Cristina Chiavarino and Dr Andrea Rebaglio of Cariplo Foundation, lawyer Gianni Calloni of the Friends of the Brera Academy Association and all those who, even if not mentioned here, have contributed to the success of this marvellous venture. I consider it a great example of civilization and love for our territory and our community.

L'ARTE? UNA MICCIA PER LE NOSTRE COSCIENZE

Ugo Maria Macola
Responsabile Progetto Parco dell'Arte e Museo Giovani Artisti, Associazione Amici dell'Accademia di Brera

La Natura è stata troppo spesso trascurata e violentata ai bisogni iniqui delle comunità e l'attenzione per la bellezza naturale è stata riproposta dopo una lunga eclissi, dal pensiero ecologico di oggi, o meglio, dall'insorgere drammatico del problema ambientale. L'Idroscalo di Milano è un contenitore di tante ricchezze, un recipiente virtuoso di modelli di vita: è davvero inimmaginabile quante risorse al servizio dei cittadini contenga questo meraviglioso spazio immerso nella Natura, attorno a un lago di acque sorgive e il doveroso sforzo di tutti noi deve essere quello di testimoniare pubblicamente e tutelare tale meraviglioso habitat.

Oggi l'uomo ha bisogno di motivazioni anche estetiche per la difesa della Natura e l'Arte gliele offre. Il Paesaggio antropico è sintesi di Natura, Storia, Cultura e Arte ma vuole anche essere luogo di riconciliazione, deve difendere la sua funzione di portatore di valori identitari, ovvero concorrere a costituire l'identità della comunità. Dunque l'Arte ci è alleata in quanto influenza la nostra percezione dell'Ambiente, e può aiutarci a innescare un prezioso processo di cambiamento culturale.

Alcuni anni fa, nel progetto di completo restauro dell'Idroscalo, Cesare Cadeo, alla fine del recupero di uno spazio tanto vitale per la comunità, propose a me, al professor Pizzi e ad altri appassionati e volonterosi amici di occuparci dell'implementazione dell'appena nato "Parco dell'Arte", il primo Museo pubblico, permanente, a cielo aperto di Scultura, non solo della Città di Milano, ma dell'intera Lombardia. Oggi il PdA raccoglie l'esposizione di oltre trenta sculture, realizzate da grandi Maestri. In nessun contesto la Scultura trova collocazione più pertinente e corretta e in nessun luogo è più comprensibile e godibile come qui, immersa in un bellissimo ambiente. Una meravigliosa simbiosi di bellezze, quella creata dalla sapiente mano della Natura e quella ideata dall'ingegno umano: l'unica alleanza possibile. Ma, dal punto di vista strettamente culturale e artistico, è nella sua possibilità di evoluzione che va interpretato il Parco dell'Arte, nel senso del suo sviluppo nel tempo, nella continua attività di implementazione con nuove opere e nuovi autori e in una continua ricerca improntata alla grande qualità e completezza artistica, rendendolo sempre più realtà di sicuro livello internazionale e documento storico e didattico a futura memoria. Un patrimonio che apparterrà ai Milanesi e, ci auguriamo, costituirà elemento di grande orgoglio per tutto il territorio.

Il Parco dell'Arte e il Museo Giovani Artisti, sua logica costola, vuole essere Paesaggio bucolico e nello stesso tempo Paesaggio antropico, un contesto di riconsacrazione, di armonia, un respiro profondo e rigenerante che emoziona e invita alla riflessione, immerso nel suo habitat naturale. Il PdA si prefigge lo scopo di avere la funzione osmotica di innescare il tempo dell'arte e della cultura in quello della vita e di permettere all'essere umano di riappropriarsi di valori ancestrali che non possono essere dimenticati anche se ora un po' sopiti. Il nostro rapporto con il Paesaggio non è solo emotivo e immaginativo, ma anche cognitivo, è componente essenziale dell'ambiente, della vita delle persone, espressione della diversità del loro patrimonio comune culturale e fondamento della loro identità. L'Arte quindi non è solo contemplazione emotiva ma esperienza che serve a generare riflessioni, a innescare quel processo di cambiamento culturale che sta alla base di ogni riqualificazione ambientale e sociale. Un detonatore delle coscienze, un antidoto alla rassegnazione, all'immobilismo, alla pigrizia, alla sfiducia, all'apatia esistenziale che ci sta intossicando. L'Arte può e deve essere la proiezione dinamica della nostra modernità.

Sottolineo la sorprendente e virtuosa collaborazione che ho condiviso con realtà pubbliche e private tanto diverse quali la Città metropolitana di Milano, l'Accademia di Belle Arti di Brera, la Fondazione Cariplo, l'Associazione Amici dell'Accademia di Brera per il prezioso supporto fornitomi. Desidero ringraziare in particolare Cesare Cadeo iniziatore di questa meravigliosa avventura, il direttore Alberto Di Cataldo e tutto il fantastico staff della Città metropolitana di Milano per la loro passione e dedizione, il professor Stefano Pizzi e il professor Roberto Priod dell'Accademia di Belle Arti di Brera, l'architetto Cristina Chiavarino e il dottor Andrea Rebaglio di Fondazione Cariplo, l'avvocato Gianni Calloni dell'Associazione Amici dell'Accademia di Brera e tutti coloro che, seppur non citati, hanno contribuito al successo di questa meravigliosa avventura. Lo considero un grande esempio di civiltà e amore per il nostro territorio e la nostra comunità.



ENRICO BAJ E ALIK CAVALIERE

(Milano 1924-Vergiate 2003 / Roma 1926-Milano 1998)
Une dame d'autrefois, 1975-1976
Bronzo
74 x 54 cm

Enrico Baj nasce a Milano, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera e si laurea in legge. Nel 1951 fonda il Movimento Nucleare e partecipa ai movimenti d'avanguardia italiani e internazionali, collaborando con Lucio Fontana, Piero Manzoni, il gruppo Phases, Asger Jorn. Dagli anni cinquanta è presente sulla scena internazionale e in particolare espone regolarmente a Parigi. Egli è stato anche autore di libri e di numerosi manifesti, ha collaborato a diversi giornali e riviste.
Alik Cavaliere frequenta sia l'Accademia di Belle Arti di Brera sia la facoltà di lettere dell'Università degli Studi di Milano. Per oltre un trentennio tiene la cattedra di Scultura all'Accademia di Brera. Artista originalissimo, ha perseguito nel suo lavoro la ricerca di forme sempre nuove di espressività con l'uso innovativo di materiali eterogenei, come egli stesso scrive: «Ho sempre usato i materiali come un regista, come un "trovarobe" teatrale, come un narratore di storie e racconti».

Enrico Baj (1924–2003) was born in Milan, attended the Brera Academy of Fine Arts, and earned his degree in Law. In 1951, he founded the Nuclear Movement and took part in Italian and foreign avant-garde trends, collaborating with Lucio Fontana, Piero Manzoni, Phases, Asger Jorn. In the 1950s, he started displaying internationally and in particular in Paris on a regular basis. He was also a writer of books and numerous manifestoes and for various newspapers and magazines.
Alik Cavaliere (1926–1998) studied at the Brera Academy of Fine Arts and the School of Humanities at the Università degli Studi in Milan. For over thirty years he taught sculpture at Brera. A highly original artist, he sought new forms of expression using innovative heterogeneous materials, as he himself wrote: "I've always used materials like a director, like a theatre 'property master,'like a narrator of stories and tales".

Une dame d'autrefois nasce da una collaborazione tra Enrico Baj e Alik Cavaliere. La loro amicizia inizia prima della fine della Seconda Guerra mondiale e prosegue ininterrotta fino alla scomparsa di Alik, nel 1998. Entrambi spiriti liberi, ironici, sempre tesi alla sperimentazione, espongono insieme in numerose occasioni sia in Italia sia all'estero. Già nel 1963 avevano realizzato due opere a quattro mani. In *Une dame d'autrefois* si compenetrano le tecniche preferite dei due artisti, il collage di fiocchi e passamanerie di Baj e la fusione in bronzo in cui Alik era maestro: la tridimensionalità già implicita nel collage di Baj viene qui esaltata dalla materia, e l'opera offre allo spettatore quella straordinaria leggerezza che si riscontra in tutta il lavoro scultoreo di Cavaliere.

Une dame d'autrefois *was born from the collaboration between Enrico Baj and Alik Cavaliere. Their friendship began before the end of World War II and continued uninterrupted until Alik's death, in 1998. Both were free spirits, ironic, always interested in experimentation. They exhibited together on numerous occasions in Italy and abroad. As early as 1963 they made two works in close collaboration. In* Une dame d'autrefois*, the preferred techniques of both artists coexist: the ribbon collage and passementerie of Baj and the cast bronze of Alik, of which he was a master. The three-dimensionality already implicit in Baj's collage is here accentuated by the substance, and the work offers viewers that extraordinary lightness found in the sculpture oeuvre of Cavaliere.*



GIOVANNI CAMPUS

(Terranova Pausania (OT) 1929)
Forma. Interno-Esterno, 2012 [1994]
Ferro
300 x 300 x 25 cm

Nato a Terranova Pausania, in provincia di Olbia, nel 1929, dopo gli studi classici compiuti a Genova, vive e lavora oggi a Milano. Da autodidatta, nei primi anni cinquanta, si volge alla pittura sperimentandone tecniche tradizionali e materiali innovativi. Sono del 1960 le prime partecipazioni espositive a carattere nazionale, che si sviluppano poi in numerosi soggiorni di lavoro a Parigi, tra gli anni sessanta e settanta, e a New York, tra gli ottanta e i novanta. Innumerevoli sono le esposizioni che lo vedono protagonista, sia in Italia sia nel resto del mondo.

Born in Terranova Pausania, in the province of Olbia, in 1929, after studying classics in Genoa he now lives and works in Milan. As a self-taught artist, in the early 1950s, he became interested in painting by experimenting traditional techniques and innovative materials. He began taking part in national exhibitions in 1960, which then led to numerous trips to Paris, between the 1960s and 1970s, and New York, in the 1980s and 1990s. He has held numerous exhibitions, both in Italy and worldwide.

Scultura permanente a dimensione ambientale, *Forma. Interno-Esterno* si impone solitaria e maestosa nel suo austero rigore, nella sua marcata linearità. L'ampio disegno geometrico aderisce al luogo circostante, cercando di abitarlo in modo autentico, senza perdere gli spigoli del proprio esserci, della propria irripetibile realtà individuale, sempre attraverso una stretta relazionalità tra opera e territorio.

A permanent environmental sculpture, Forma. Interno-Esterno *is solitary and majestic in its austere rigor, in its powerful linearity. The vast geometric design adheres to the surroundings, in an attempt to inhabit the space genuinely, without losing the edges of its own being, of its own unrepeatable individual reality, always through the strict relationship between work and territory.*



MARIA CRISTINA CARLINI

(Varese 1942)
Vento, 2013
Legno di recupero e acciaio corten
430 x 300 x 100 cm

Maria Cristina Carlini è presente con le sue opere in tre continenti: Europa, America e Asia. Ha iniziato la sua carriera con la lavorazione del grès, per poi estendere la sua ricerca artistica all'impiego di materiali diversi, come legno di recupero, acciaio corten, ferro e resina. I suoi lavori, prevalentemente di grandi dimensioni, sono stati esposti in numerose mostre personali e collettive e hanno trovato collocazione in sedi pubbliche, private, parchi e piazze di tutto il mondo.

Maria Cristina Carlini is present with her works in three continents: Europe, America and Asia. She began her artistic career working with stoneware and after that she has been expressing herself using different materials, such as salvaged wood, corten steel, iron and resin. Her sculptures, mainly large in size, have been exhibited in many solo and group exhibitions and are permanently on display in public and private venues, parks and squares worldwide.

La scultura monumentale *Vento*, in legno di recupero e acciaio corten, è un omaggio dell'artista alla natura, alla sua forza rigeneratrice e un invito alla riflessione sulla salvaguardia dell'ambiente e sull'ecosostenibilità. Realizzata con grandi assi in legno di recupero e con una struttura a ventaglio, che evoca il movimento dell'agente atmosferico di cui porta il nome, l'opera si inserisce perfettamente all'interno del Parco dell'Idroscalo, ricco di piante secolari; inoltre, il caratteristico colore rosso-brunito dell'acciaio corten, che si ravviva se colpito dalla luce, evidenzia ulteriormente il dialogo tra natura e arte. Lo stretto legame con gli elementi caratterizzanti il parco viene così descritto dall'artista: «La struttura a ventaglio ricorda il moto ventoso e, allo stesso tempo, le vele dispiegate di un veliero che naviga sullo specchio d'acqua dell'Idroscalo».

Maria Cristina Carlini's monumental sculpture Vento (Wind)*, made of salvaged wood and corten steel, is an homage of the artist to nature, its regenerating power and an invitation to reflection on environmental protection and eco-sustainability. Composed of large salvaged wood boards the work has a fan-like structure that mimics the movement of the weather condition that gives its name to it and finds its perfect location in the Idroscalo Park, rich in centuries-old trees; moreover, the typical red-brownish colour of corten steel brightens up in the light, as a testimony to the characteristic interaction between nature and art. The close link with the elements characterizing the park is described by the artist: «The fan-like frame recalls the windy motion and, at the same time, the deployed sails of a sailing ship that navigates the stretch of water at Idroscalo».*



LORNA MARIA CARRANO

(Varese 1952)
L'Albero della speranza, 2015
Ferro, bronzo e legno
200 x 85 x 85 cm

L'artista vive e lavora a Milano. Dagli anni novanta porta avanti una ricerca trasversale e polimaterica, alternando opere site specific, light box e installazioni che investigano la contemporaneità nei suoi aspetti critici. La relazione tra naturale e artificiale, l'ibridazione tra uomo e natura, l'istinto distruttivo del primo e la precarietà dell'ecosistema sono i suoi temi ricorrenti. Ha esposto in varie gallerie e istituzioni in Italia, a Londra e ad Amburgo.

The artist lives and works in Milan. Since the 1990s she has carried out a transversal research, using mixed media and matters, alternating site-specific works, light boxes and installations that investigate the contemporary in its critical aspects. The relationship between the natural and the artificial, the hybridization between man and nature, the destructive instinct of the former and the precariousness of the ecosystem are all recurring themes in her art. She has exhibited in several galleries and institutions in Italy, London and Hamburg.

Fin dall'origine il destino degli uomini fu associato a quello degli alberi con legami così stretti che è lecito chiedersi che cosa ne sarà di un'umanità che li ha brutalmente spezzati. Gli alberi, parte vitale dell'ecosistema, un tempo venivano considerati sacri e a essi si chiedeva protezione. L'*Albero della speranza* è chiuso in una gabbia costruita dalla scelleratezza dell'uomo che vorrebbe controllare e distruggere la Natura condannando così se stesso. L'*Albero* ha prodotto, seppure in cattività, delle foglie dorate che ne testimoniano la vitalità e ci ricorda come sia preziosa la Natura, i suoi grandi significati e il patrimonio culturale che rappresenta. L'*Albero* ci parla anche della possibilità, nel nostro destino, di raggiungere, seppure apparentemente "ingabbiati", una soluzione di vita più favorevole e ci sussurra l'impossibilità di rinchiudere la potenza della Natura.

*Since the very beginning, the fate of men has been tied to that of trees with such close bonds that one might wonder what will become of a humanity that has brutally broke them. Trees, a vital part of the ecosystem, were once considered sacred, and we asked them for protection. L'*Albero della speranza (Tree of hope) *is enclosed in a cage built by the foulness of men, who would like to control and destroy Nature, thus condemning themselves. Albeit in captivity, the Tree generates golden leaves, testifying to its vitality and reminding us how precious Nature is, its great significance and the cultural heritage it represents. The Tree also talks about the possibility to reach, in our destiny, even when seemingly "trapped", a more favourable life solution, while whispering to us the impossibility of taming the power of Nature.*





PIERGIORGIO COLOMBARA

(Genova 1948)
Casamata, 2009
Bronzo
130 x 130 x 500 cm

Dalla fine degli anni settanta all'inizio del decennio successivo lavora ai cicli *Spartiture* e *Cosmagonie*, costituiti da tele di grandi dimensioni sulle quali si delineano le tematiche fondamentali della sua ricerca artistica ed esistenziale: i concetti di tempo, spazio, memoria e silenzio, a volte ribaltati nei loro opposti di assenza, oblio e suono/parola. Dal 1984 si dedica prevalentemente alla scultura, con opere composte con variegati materiali, dai metalli – ottone e rame – alla cera, al piombo e al vetro soffiato che dialoga con la sua ombra materializzata nella durezza esplicita di ferro e bronzo. I suoi lavori sono presentati in moltissime mostre nazionali e internazionali.

From the late 1970s to the early 1980s he worked on the cycles Spartiture and Cosmagonie*, made of large canvases that bear the key themes in his art and life: time, space, memory, and silence, at times inverted in absence, oblivion, sound/word. Since 1984 he has focused on sculpture, with works in different materials, from metal (brass and copper) and wax to lead and blown glass that dialogue with their shadows in the hardness of iron and bronze. His works are in numerous exhibitions worldwide.*

L'artista si ispira alla mente umana, a volte geniale, a volte malata, il cui studio nei secoli ha portato alla nascita, all'apertura e infine alla chiusura degli ospedali psichiatrici. In *Casamata* è bello osservare come, nonostante gli indumenti rappresentati dall'artista siano sospesi semplicemente in aria e senza corpi, questi appaiono comunque ricchi di un'inspiegabile forza vitale, di una spiritualità tutt'altro che spenta e funesta.

The artist is inspired by the human mind, at times brilliant or even sick, the analysis of which over the centuries has brought about the birth, opening, and closing of psychiatric hospitals. In Casamata*, it is lovely to observe how, despite the clothes depicted by the artist are simply hanging in the air and without bodies, they appear rich with an unexplainable life force, with a spirituality that is anything but dull and macabre.*



ALEX CORNO

(Monza 1960)
NSO; Neat Scrap One, 2012
Ferro
250 x 250 x 100 cm

Diplomato nel 1982 in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Terminati gli studi, insegna per un decennio alle scuole statali, per poi dedicarsi interamente alla propria ricerca artistica. Ha esposto in numerose mostre in Italia e all'estero. I suoi lavori sono in collezioni private e pubbliche in Italia, Svizzera, Francia, Inghilterra, Messico e Stati Uniti. Vive attualmente tra Milano e Dallas.

After obtaining his diploma in Sculpture from the Brera Academy of Fine Arts in 1982, he taught in the public schools of Milan for several years. After which, he dedicated hiself to his own artistic research. He has exhibited in numerous shows in both Italy and abroad. His works are in private and public collections in Italy, Switzerland, France, England, Mexico e United States. He lives between Milan and Dallas.

L'opera, appositamente realizzata, composta da elementi in parte recuperati e saldati, consolida equilibrio, dinamicità e integrità materica quali fattori caratterizzanti essenziali della poetica perseguita dall'artista. Dove peso e leggerezza, staticità e dinamismo, crudezza e qualità esecutiva giocano in un continuo poetico rimando formale tra opposti.

The work which was built with purpose, from recovered elements and then welded, consolidates balance, dynamism and material integrity as essential characteristics of the poetics pursue by the artist. Weight and lightness, stillness and dynamism, coarseness and quality of work play in a continuous, poetic, formal reference between opposites.



PAOLO DELLE MONACHE

(Roma 1969)
Tempio, 2003
Bronzo
h. 320 cm (elemento più alto)

Ha studiato scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, diplomandosi nel 1992 con il maestro Franco Mauro Franchi. Il soggetto principale della sua ricerca artistica è l'immagine dell'uomo, dalla quale enuclea un frammento particolare – visi, membra o arti che siano – capace di trasformarsi in una totalità che ingloba, oltre l'immagine, l'essenza e l'aspirazione umana a completarsi. Insegna Plastica ornamentale all'Accademia di Belle Arti di Brera.

He graduated from the Academy of Fine Arts in Bologna in 1992 with master Franco Mauro Franchi. The key theme of his artistic practice is the image of man, clarifying a specific fragment – faces or limbs – that is transformed into a whole that contains the image and the essence and aspiration of humans for completion. He teaches Ornamental Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts.

I sette elementi, sei piedi e una gamba, che compongono il *Tempio* sono simbolici della poetica dell'artista: l'uomo è una specie compenetrata di inno all'amore, di mito aristofaneo che sopravvive alla voracità del tempo che strugge – prima di distruggere – un insieme sempre parziale e mai compiuto. Maestoso è lo schema d'effetto spaziale, che fa presupporre l'esistenza di un corpo frammentato che in realtà è svanito, svaporato, svuotato.

The seven elements, six feet, and one leg that make up Tempio *are symbolic of the artist's poetics: man is a species composed of a hymn to love, of the Aristophanean myth that survives the voracity of time that melts together – before destroying – an ever-partial and never finished whole. The spatial effect is majestic, which leads us to presume the existence of a fragmented body that has actually disappeared, evaporated, been emptied.*



PAOLO DELLE MONACHE

(Roma 1969)
Tra memoria e oblio, 2004
Bronzo
50 x 85 x 285 cm

Ha studiato scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, diplomandosi nel 1992 con il maestro Franco Mauro Franchi. Il soggetto principale della sua ricerca artistica è l'immagine dell'uomo, dalla quale enuclea un frammento particolare – visi, membra o arti che siano – capace di trasformarsi in una totalità che ingloba, oltre l'immagine, l'essenza e l'aspirazione umana a completarsi. Insegna Plastica ornamentale all'Accademia di Belle Arti di Brera.

He graduated from the Academy of Fine Arts in Bologna in 1992 with master Franco Mauro Franchi. The key theme of his artistic practice is the image of man, clarifying a specific fragment – faces or limbs – that is transformed into a whole that contains the image and the essence and aspiration of humans for completion. He teaches Ornamental Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts.

Gli austeri visi, assopiti o vigili che siano, appaiono carichi di ricordi che attendono di essere richiamati alla vita: sono raffigurazioni in cui l'assenza del corpo crea un effetto di stupefacente equilibrio e sintesi lineare. Corpi inesistenti e volti visibili avvolti da una struggente malinconia, i quali trasmettono valori collettivi che vanno al di là delle contingenze e in cui riusciamo ancora a identificarci.

The harsh faces look laden with memories waiting to be called back to life: the bodily absence they portray creates an effect of amazing balance and linear synthesis. Inexistent bodies and visible faces wrapped in heart breaking melancholy convey collective values beyond contingency and in which we can identify.



ALBERTO GHINZANI

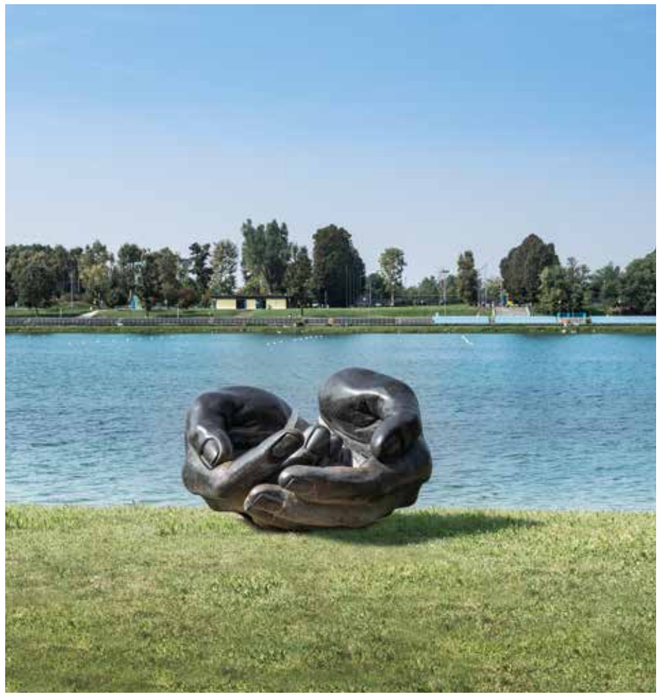
(Valle Lomellina (PV) 1939-Milano 2015)
Sulla soglia, 2009
Ferro e marmo
320 x 550 x 270 cm

Si forma all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove è allievo di Marino Marini. Le sue prime personali si tengono nel 1966 a Milano e Roma. Da questo momento in poi tiene una serie di mostre in Italia, in Europa (in particolare Svizzera e Germania) e nel mondo. Realizza opere in spazi pubblici anche a Lecco, Acqui Terme, Genova (sculture dell'altare maggiore del duomo) e Bellinzona. Una sua installazione, *Il tempo sulla soglia*, è collocata nel giardino delle sculture del MART di Rovereto. Nel 2009 gli viene assegnato il Premio Isimbardi dalla Provincia di Milano e nel 2011 l'Ambrogino d'oro dal Comune di Milano.

He trained at the Brera Academy of Fine Arts, where he studied under Marino Marini. His first solo shows were held in 1966 (Milan/Rome). He has held events in Italy, Europe (Switzerland/Germany), and the world. He has made works in public spaces, also in Lecco, Acqui Terme, Genoa, and Bellinzona. His installation, Il tempo sulla soglia, *is found in the MART sculpture garden in Rovereto. In 2009, he received the Premio Isimbardi from the Province of Milan and in 2011, the Ambrogino d'oro from the City of Milan.*

Il marmo delinea l'idea di un breve sentiero sghembo, per arrivare *Sulla soglia*. Qui si manifesta il residuo di un rifugio minimo, con lastre piane e sottili stacchi verticali di un ferro che ha già conosciuto il segno del tempo, la realtà granulosa e opaca della ruggine. Lo spazio non è una dimensione astratta, un'estensione senza limiti, ma è popolato di immagini dove i segni del presente, la misura dei sogni e dei ricordi divengono forma e sostanza viva.

The marble marks off the idea of a limited, twisted path to reach Sulla soglia. *It's as if we find the remains of a minimal shelter, with level slabs and subtle vertical contrasts in an iron that is already familiar with, etched on its body, the passage of time, the grainy and opaque reality of rust. Space isn't an abstract or limitless dimension but is inhabited by images where signs of the present, the measure of dreams and memories become living form and substance.*



PATRIZIA GUERRESI

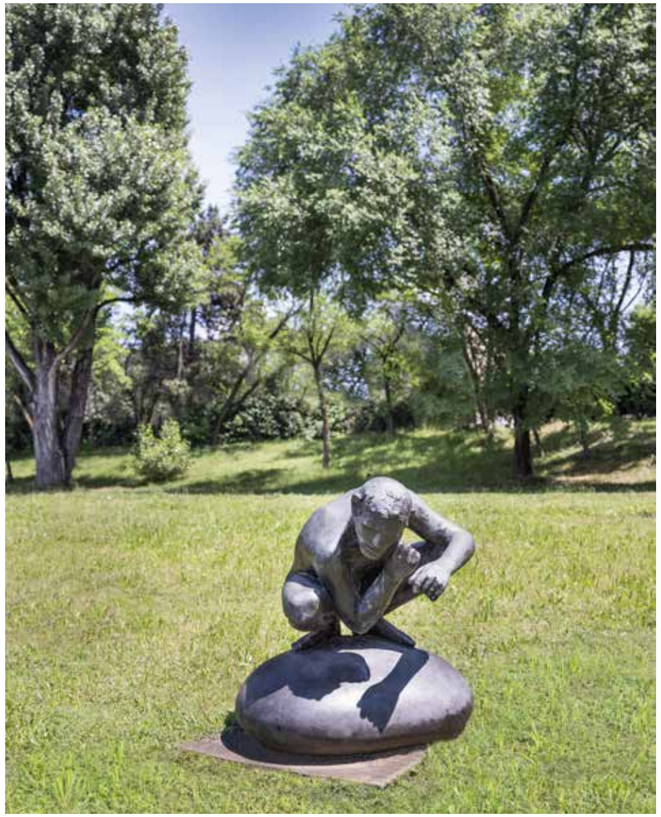
(Pove del Grappa (VI) 1951)
Light signs, 2000
Bronzo
190 x 200 x 130 cm

Negli anni ottanta partecipa alla Biennale di Venezia (nel 1982 e nel 1986), a dOCUMENTA di Kassel (1987) e alla XI Quadriennale di Roma (1986). Viaggia in Africa, soprattutto in Senegal. Nel 1989 conosce il suo futuro marito, si converte all'Islam e cambia il suo nome in Maïmouna N' Bache Fall. Ne segue un interesse personale e artistico per il mondo africano e musulmano, che diventa il soggetto principale dei suoi lavori, che siano sculture o fotografie, sempre letto secondo un femminismo costruito in chiave spirituale e mistica.

In the 1980s, she took part in the Venice Biennale (1982 and 1986), dOCUMENTA in Kassel (1987), and the XI Rome Quadriennale (1986). She travelled to Africa, especially Senegal. In 1989, she met her future husband, converted to Islam, and took the name Maïmouna N' Bache Fall. She became personally and artistically interested in Africa and Islam, which became the main subjects of her sculptures and photos, read according to a type of spiritual and mystic feminism.

I *Light signs* sono segni lucenti che spezzano le ombre, sono linee bianche che richiamano i disegni sciamanici dipinti sulla pelle scura dei popoli tribali. La scultura rappresenta due mani chiuse atte a raccogliere la luminosità candida della pittura biancastra, forse più attente a ricevere una benedizione che a donare. L'attività dell'artista è da tempo indirizzata a un'indagine quasi antropologica delle culture africane e del vicino oriente, riempiendo di significati mistici le sue interpretazioni, con il chiaro intento di mettere lo spettatore di fronte a una domanda più che a una risposta.

The Light signs *are shiny lights that interrupt shadows; they are white lines calling to mind shamanistic drawings painted on the black skin of tribal people. The sculpture portrays two closed hands in the act of gathering the white light of the whitish paint, perhaps more attentive to receiving a blessing than to giving. For some time the artist's work aims to explore almost anthropologically African and Near Eastern cultures, filling her interpretations with mystical meaning, in the clear attempt to place the spectator in front of a question rather than an answer.*



GIACOMO MANZÙ

(Bergamo 1908-Roma 1991)
Fauno, 2004 [1968]
Bronzo
105 x 107 x 119 cm

Si avvicina all'arte durante il servizio militare svolto a Verona tra il 1927 e il 1928; nel 1929 si trasferisce a Milano dove inizia il lavoro artistico a tempo pieno, collaborando e dividendo lo studio con il pittore Aligi Sassu. Del 1938 è il primo *Cardinale*, tema iconografico di tutta la sua carriera (ne realizzerà più di trecento versioni). Dopo la Seconda guerra mondiale insegna Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera fino al 1954 e quindi alla Sommerakademie di Salisburgo fino al 1960. La *Porta della Morte* della basilica di San Pietro in Vaticano, che impegna l'artista dal 1947 al 1964, diviene l'epicentro di una poetica che, nel dialogare con la tradizione, ne rifiuta gli aspetti più strettamente accademici.

He approached art during military service in Verona between 1927 and 1928; in 1929 he moved to Milan as a full-time artist, sharing Aligi Sassu's studio. His first Cardinale, *a recurrent iconographic theme of his, is from 1938. After World War II he taught Sculpture at Brera Academy of Fine Arts until 1954 and at Sommerakademie in Salzburg until 1960.* Porta della Morte *in St. Peter's Basilica in Rome (1947–1964) is the epicenter of his practice, in a dialogue with tradition, that denies strictly academic aspects.*

In questa scultura realizzata alla fine degli anni sessanta l'artista riprende i medesimi concetti sviluppati un trentennio prima, per esempio nel famoso *David* presentato nell'atto di nascondersi, accovacciato, mentre lancia un sguardo colmo di paura e di speranza alle sue spalle. Manzù supera di fatto quel primitivismo scevro di fronzoli e sovrastrutture delle opere giovanili, per portare qui avanti una ricerca focalizzata sulla "verità", con una morbida risolutezza delle linee e una consistente presa di coscienza sul reale.

In this sculpture, made in the late 1960s, the artist picks up on the same concepts he elaborated around thirty years earlier, for example, in the famous David *presented as he hides, bent over with a look of fear and hope in his eyes. Manzù bypasses that primitivism free from the ornamentation and superstructures typical of his initial works, to here focus on "truth", with soft lines and a consistent awareness of reality.*



GIUSEPPE MARANIELLO

(Napoli 1945)
Arco, 2008
Bronzo
1300 x 200 x 200 cm

Nato a Napoli nel 1945, dal 1975 abbandona la fotografia a favore della pittura e dei linguaggi tradizionali dell'arte. Espone in numerosi spazi pubblici, sia in Italia sia all'estero, con mostre collettive e personali. Nel 1990 partecipa con una sala personale alla XLIV Biennale d'Arte di Venezia. Realizza inoltre diversi libri d'artista con poeti quali Luzi, Sanguineti e Butor.

Born in Naples in 1945, in 1975 he gave up photography for painting and traditional art languages. He has exhibited in numerous public venues, in Italy and abroad, at group and solo shows. In 1990, he had his own room at the XLIV Venice Biennale. He has also published various artist books with poets like Luzi, Sanguineti, and Butor.

L'imponente scultura bronzea, alta tredici metri, testimonia alla perfezione uno dei caratteri fondamentali della poetica dell'artista, costantemente in bilico tra elegante leggerezza e potenza fisica della materia: l'insieme è costituito da vuoti improvvisi, da saettanti linee che tendono al cielo, come getti di vitalità intrinseca che si sprigionano dal terreno per occupare lo spazio circostante.

The imposing bronze sculpture (13 m h.) bears witness to perfection, a fundamental feature in the artist's practice, constantly poised between the elegant lightness and physical power of the matter: the whole is made up of sudden voids, by bolting lines aiming upwards, like thrusts of intrinsic vitality that are unleashed from the ground to occupy the surrounding space.



GIUSEPPE MARANIELLO

(Napoli 1945)
Chiaroscuro, 2008
Bronzo
300 x 600 x 120 cm

Nato a Napoli nel 1945, dal 1975 abbandona la fotografia a favore della pittura e dei linguaggi tradizionali dell'arte. Espone in numerosi spazi pubblici, sia in Italia sia all'estero, con mostre collettive e personali. Nel 1990 partecipa con una sala personale alla XLIV Biennale d'Arte di Venezia. Realizza inoltre diversi libri d'artista con poeti quali Luzi, Sanguineti e Butor.

Born in Naples in 1945, in 1975 he gave up photography for painting and traditional art languages. He has exhibited in numerous public venues, in Italy and abroad, at group and solo shows. In 1990, he had his own room at the XLIV Venice Biennale. He has also published various artist books with poets like Luzi, Sanguineti, and Butor.

Un enorme siluro con la superficie solcata da misteriosi geroglifici, un corpo estraneo che cerca di insinuarsi prepotente nel terreno. La colossale opera di Maraniello non appare però gravosa, al contrario suggerisce una sensazione di estrema leggerezza attraverso l'ibridazione armonica tra segno pittorico e presenza scultorea che sembra trasportare lo spettatore nell'universo parallelo, onirico e fantasioso voluto dall'artista, dove l'ombra è protagonista assoluta.

An enormous missile with its surface bearing mysterious hieroglyphics, a foreign body trying to arrogantly work its way into the ground. Maraniello's colossal work does not seem weighty, but rather suggests a feeling of extreme lightness thanks to the harmonious combination between painting sign and sculptural presence that seems to sweep the viewer off into a parallel, dreamy, and fantastical universe, imagined by the artist where shadows are the absolute protagonists.



LUCIANO MINGUZZI

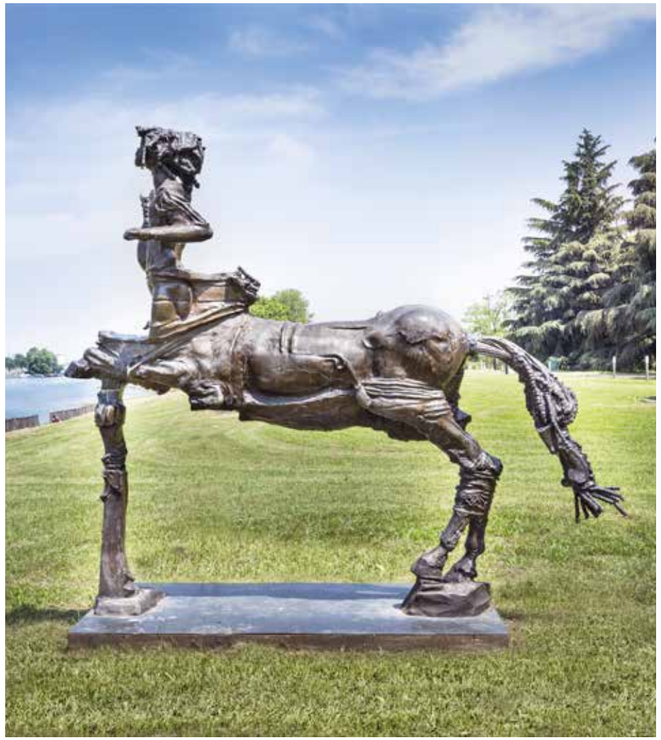
(Bologna 1911-Milano 2004)
Grande nuotatore, 2000
Bronzo
95 x 310 x 125 cm

Studia inizialmente sotto la guida del padre scultore prima di iscriversi all'Accademia di Belle Arti di Bologna, dove segue i corsi di scultura di Ercole Drei e quelli di incisione di Giorgio Morandi, mentre all'Università frequenta le lezioni di storia dell'arte di Roberto Longhi. Nel 1934 vince una borsa di studio che gli permette di soggiornare a Parigi per due mesi. Gli scultori fiorentini e bolognesi del primo Rinascimento offrono a Minguzzi una forte carica di ispirazione, completata dall'opera di artisti moderni, come Arturo Martini, Marino Marini e Giacomo Manzù.

He began studying with his sculptor father and then at the Academy of Fine Arts in Bologna, where he followed sculpture classes by Ercole Drei and engraving classes by Giorgio Morandi, while at university he studied art history under Roberto Longhi. In 1934, he won a two-month scholarship in Paris. Early Renaissance sculptors from Florence and Bologna inspired him along with modern works by masters such as Arturo Martini, Marino Marini, and Giacomo Manzù.

Il *Nuotatore* è un tema che l'artista sviluppa a partire dagli anni ottanta, prima con studi a inchiostro su carta, poi come guazzo infine in scultura, ponendo sempre al centro della propria poetica, con solidità e vivacità corporea, il tema dell'uomo. Certamente uno dei riferimenti cardine è la *Nuotatrice* di Arturo Martini, ma Minguzzi si distacca dal maestro sciogliendo il gesto dell'atleta nel ritmo libero della nuotata, instaurando un stretto legame con lo specchio d'acqua dell'Idroscalo.

The Nuotatore *is a theme the artist began developing in the 1980s, at first with ink sketches on paper then gouache and finally sculpture, always placing at the heart of his practice, with bodily solidity and vivacity, the theme of man. Undoubtedly, a pivotal reference is the* Nuotatrice *by Arturo Martini, but Minguzzi distinguishes himself from this master by dissolving the athletic gesture in the free rhythm of swimming, thus establishing a close bond with the pool at the Idroscalo.*



AUGUSTO PEREZ

(Messina 1929-Napoli 2000)
Grande centauro, 1974
Bronzo
224 x 100 x 201 cm

Nato in Sicilia, si trasferisce a Napoli con la famiglia all'età di sette anni. Nel 1955 assume l'incarico di assistente alla cattedra di Scultura, tenuta da Emilio Greco, dell'Accademia di Belle Arti di Napoli (nel 1970 ne diventerà titolare); l'anno successivo partecipa alla XXVIII Biennale di Venezia. Sarà presente anche alla XXX e XXXIII edizione della rassegna veneziana. Le sue opere vengono esposte, tra i vari luoghi in Italia e nel mondo, al Museo Rodin e alla Galleria d'Arte Moderna di Parigi, alla Columbia University di New York, alla Biennale di Anversa e alla Tunnard Gallery di Londra.

Born in Siclily, he moved to Naples at the age of 7. In 1955, he was assistant professor of Sculpture classes, held by Emilio Greco, at the Academy of Fine Arts in Naples (in 1970 he'd become tenured professor); the following year he took part in the XXVIII Venice Biennale, then at the XXX and XXXIII editions. His works have been shown in Italy and abroad, like the Musée Rodin and the Musée d'Art Moderne in Paris, Columbia University in New York, Antwerp Biennale, and Tunnard Gallery in London..

Dopo un viaggio in Grecia, alle radici della scultura classica, l'artista nel 1974 modella il *Grande centauro* in bronzo, carico di simbolismo ancestrale e di struggente vitalità. L'essere mitologico, metà uomo e metà cavallo, entra a pieno diritto negli studi poetici di Perez sul tema del "doppio" concentrandosi, tra ambiguità, malinconia ed erotismo, sulle possibili sintesi e doppiezze del corpo e dell'anima.

After travelling to Greece, to the origins of classical sculpture, in 1974 the artist made the Grande centauro *in bronze, laden with ancestral symbolism and amazing vitality. The mythological creature – half man and half horse – becomes a legitimate presence in Perez's poetics on the theme of the "double", focusing – amidst ambiguity, melancholy, and eroticism – on the possible synthesis of duality of the body and the soul.*



AUGUSTO PEREZ

(Messina 1929-Napoli 2000)
Grande meridiana, 1991
Bronzo
102 x 140 x 238 cm

Nato in Sicilia, si trasferisce a Napoli con la famiglia all'età di sette anni. Nel 1955 assume l'incarico di assistente alla cattedra di Scultura, tenuta da Emilio Greco, dell'Accademia di Belle Arti di Napoli (nel 1970 ne diventerà titolare); l'anno successivo partecipa alla XXVIII Biennale di Venezia. Sarà presente anche alla XXX e XXXIII edizione della rassegna veneziana. Le sue opere vengono esposte, tra i vari luoghi in Italia e nel mondo, al Museo Rodin e alla Galleria d'Arte Moderna di Parigi, alla Columbia University di New York, alla Biennale di Anversa e alla Tunnard Gallery di Londra.

Born in Siclily, he moved to Naples at the age of 7. In 1955, he was assistant professor of Sculpture classes, held by Emilio Greco, at the Academy of Fine Arts in Naples (in 1970 he'd become tenured professor); the following year he took part in the XXVIII Venice Biennale, then at the XXX and XXXIII editions. His works have been shown in Italy and abroad, like the Musée Rodin and the Musée d'Art Moderne in Paris, Columbia University in New York, Antwerp Biennale, and Tunnard Gallery in London.

Tema molto caro a Perez, dedicato alla forza della natura e all'ineluttabile scorrere del tempo che vincola l'esistenza umana, la *Meridiana* nasce qui dalla groppa di un maestoso cavallo che giganteggia sull'uomo, il quale però gli punta contro un minaccioso dito inquisitore nel tentativo di imporre la propria intelligenza e libertà. La gravità architettonica dell'insieme trasforma il tutto in una sorta di "Fata Morgana": per l'artista infatti la felicità è la scultura quando si presenta con l'illusoria ma perfetta evidenza di un miraggio.

A subject beloved by Perez – the force of nature and the inescapable passage of time that binds human existence – the Meridiana *springs from the majestic horse's back, looming over the man, who however is threateningly pointing his finger in an attempt to impose his intelligence and freedom. The structure of the work transforms everything into a sort of "Morgan Le Fay": in fact, for the artist happiness is the sculpture when it presents itself with the illusory yet perfect appearance of a mirage.*



AUGUSTO PEREZ

(Messina 1929-Napoli 2000)
Terrae motus, 1993
Bronzo
247 x 124 x 275 cm

Nato in Sicilia, si trasferisce a Napoli con la famiglia all'età di sette anni. Nel 1955 assume l'incarico di assistente alla cattedra di Scultura, tenuta da Emilio Greco, dell'Accademia di Belle Arti di Napoli (nel 1970 ne diventerà titolare); l'anno successivo partecipa alla XXVIII Biennale di Venezia. Sarà presente anche alla XXX e XXXIII edizione della rassegna veneziana. Le sue opere vengono esposte, tra i vari luoghi in Italia e nel mondo, al Museo Rodin e alla Galleria d'Arte Moderna di Parigi, alla Columbia University di New York, alla Biennale di Anversa e alla Tunnard Gallery di Londra.

Born in Siclily, he moved to Naples at the age of 7. In 1955, he was assistant professor of Sculpture classes, held by Emilio Greco, at the Academy of Fine Arts in Naples (in 1970 he'd become tenured professor); the following year he took part in the XXVIII Venice Biennale, then at the XXX and XXXIII editions. His works have been shown in Italy and abroad, like the Musée Rodin and the Musée d'Art Moderne in Paris, Columbia University in New York, Antwerp Biennale, and Tunnard Gallery in London.

La monumentale opera, nata in collaborazione con il gallerista Lucio Amelio, riprende ancora una volta il tema della forza della natura e dello scorrere del tempo. La figura del cavallo, tante volte rappresentata da Perez, in varie forme, diventa qui l'espressione di uno status di costrizione, di menomazione e sofferenza, che tuttavia non fa rinunciare al desiderio e alla speranza.

The monumental work, born from a collaboration with the gallerist Lucio Amelio, picks up on the theme of the force of nature and passing of time. The horse, many times depicted by Perez in various forms, is here the expression of a state of constriction, disability, and suffering that nonetheless leaves room for hope and desire.



MARCELLO PIETRANTONI

(Brescia 1934)
Margherita terranera, 1996
Bronzo
h. 210 cm

Nel corso di tutta la sua vita affianca alla professione di architetto una ricerca che si è avvalsa dei più diversi materiali, fino alle sculture in bronzo iniziate nel 1986. I bronzi, dopo il breve periodo dei raffinati marmi (1985-1986), emergono da un cammino erratico di lungo periodo fra materiali, tecniche e pratiche costruttive diverse fino a diventare la sua attività principale ed esclusiva. In essi quella monumentalità, cui è stato criticamente attento come artista e come architetto, trova il suo compimento classico e naturale. I bronzi gli consentono, da ormai tre decenni, quell'indagine sul corpo umano, sugli archetipi, sui miti che, assieme al tempo, permeano la sua attività creativa.

Throughout his life he has combined the profession of architect with a search employing a diverse range of materials, to arrive at the bronze sculptures he started work on in 1986. After a short period of refined works in marble (1985-1986), his bronzes emerged after a long and erratic path through a wide variety of different materials, techniques, and construction approaches until becoming his main and exclusive activity. In them that monumentality, to which he has been critically attentive as an artist and as an architect, achieves its classical and natural fulfillment. For three decades now his bronzes have allowed him to pursue an investigation of the human body, archetypes, and myths that, together with time, pervade his creative works.

La scultura presenta una leggerezza che sembra sfidare lo spazio e la legge di gravità: una forma perfetta nel suo distendersi e avvitarsi, che termina con un viso di donna elementare, primitivo. È un'opera colta che chiede la pazienza della comprensione, il silenzio, la possibilità del raccoglimento. Il rapporto con l'ambiente circostante permette la percezione del tempo della terra e della cultura, la sua contemplazione consente di ritrovare in noi il significato simbolico della memoria e l'intuizione di mondi possibili per il futuro.

The sculpture possesses a lightness that seems to defy space and the law of gravity: a perfect form, stretching and twisting, ending with a primitive and elemental woman's face. Pietrantoni's work requires the patience to understand, silence, and meditation. The relationship with the surroundings allows perception of the time of the earth and of culture: contemplating it to find within ourselves the symbolic meaning of memory and the intuition of possible worlds for the future.



NADA PIVETTA

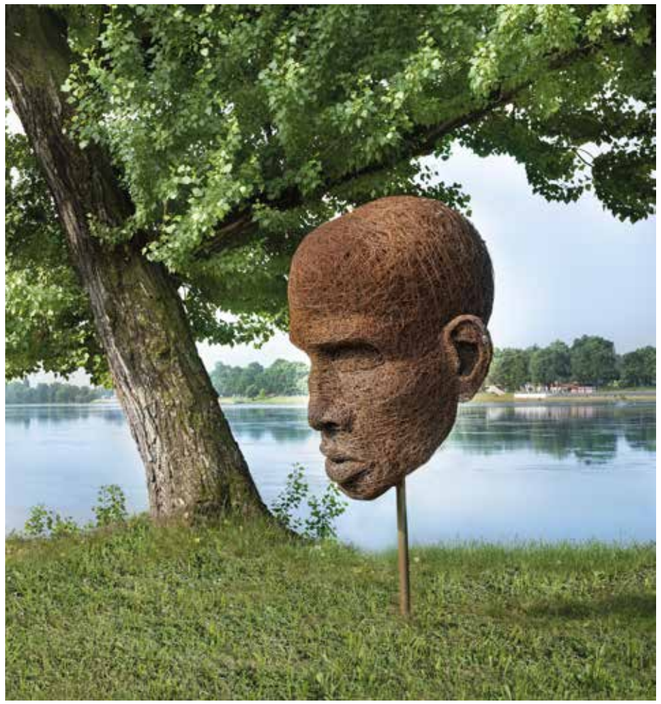
(Milano 1970)
Nulli certa domus, 2007
Ceramica
220 x 160 x 2 cm

Nata a Milano, consegue il diploma in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 1992. La storia espositiva recente la vede protagonista di mostre allestite nel capoluogo lombardo e di progetti su scala nazionale e internazionale. Degno di nota è inoltre il pluriennale rapporto della scultrice con lo Studio Museo Francesco Messina, dove i suoi interventi travalicano lo spazio museale entrando in rapporto con la dimensione quotidiana dell'arte nel contesto urbano. L'artista è docente di Progettazione di interventi urbani e territoriali all'Accademia di Belle Arti di Brera e ideatrice del progetto "Arte sotto Milano", per la riqualificazione artistica della metropolitana milanese con sculture di giovani artisti.

Born in 1970 in Milan, she graduated in Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts in 1992. She has held shows in Milan and worked on projects in Italy and abroad. Her work Icaro was acquired by the Central Bank of Luxembourg. She has collaborated with the Studio Museo Francesco Messina, where her works move beyond the museum and engage with the city context. She teaches Urban/Territorial Interventions at Brera Academy of Fine Arts and conceived the project "Art under Milan" to transform the city subways with sculptures by young artists.

In *Nulli certa domus* convivono armonicamente alcune delle suggestioni più efficaci del percorso artistico recente dell'artista: un primo, immediato, livello di significato è quello rappresentato dalla dimensione "mitologica" suggerita dal titolo, riferimento alla condizione di perenne movimento delle anime dei defunti descritta da Virgilio nell'*Eneide* (Aen. VI, 573), ma che può vestirsi di nuovo significato se osservata attraverso il filtro delle vicende geopolitiche recenti e dei flussi migratori, protagonisti imprescindibili della nostra attualità; in tale senso è necessario evidenziare la dimensione pavimentale (e di conseguenza anti-monumentale) di quest'opera, seconda tappa di un percorso che, cominciato con *Lucis abitamus opacis* (2007), trova realizzazione nell'opera pavimentale in ghisa *Sottorilievo del Lauro* (2012) e troverà una possibile realizzazione in *Migrazione* (2013) – concepita non a caso nel pieno della difficile situazione mediorientale – con il quale condivide la vocazione all'essere vissuta e letteralmente "camminata".

In Nulli certa domus*, some of the most effective suggestions in the artist's practice coexist harmoniously: an initial, immediate level of meaning is represented by the "mythological" dimension as suggested by the title, which references the constant motion of deceased souls as described by Virgil in the* Aeneid *(Aen. VI, 573), but which can take on new meaning if seen through the lens of recent geopolitical events and migrations, which are key to our current context; in this sense, it is necessary to highlight the flooring (and, consequentially, anti-monumental) dimension of this work, the second stage in a practice that, begun with* Lucis abitamus opacis *(2007), is realized in the wrought iron floor work* Sottorilievo del Lauro *(2012) and will find possible realization in* Migrazione *(2013) – intentionally conceived in the difficult Middle Eastern situation – with which it shares the vocation of lived and literally "walked" existence.*



FABRIZIO POZZOLI

(Milano 1973)
The roots climber, 2008
Filo di ferro ossidato
260 x 130 x 130 cm

L'artista si forma presso la Scuola del fumetto di Milano. Dagli ultimi anni novanta lavora a sculture in filo di ferro, mentre nel 2005 inizia a lavorare a sculture di grandi dimensioni. Durante le esposizioni in giro per il mondo, collabora spesso con grandi fotografi come Gianni Berengo Gardin, Andreas Bitesnich e Maurizio Galimberti. Le sue opere vengono più volte utilizzate per l'allestimento di scenografie in pièces teatrali.

The artist is trained at the School of Comics in Milan. Since the end of the nineties he works o wire sculptures. In 2005, he starts to work on oversize sculptures. His exhibitions are frequently shared with renowned photographers like Gianni Berengo Gardin, Andreas H. Bitesnich and Maurizio Galmiberti. Some of his sculptures are used to realize sceneries for many pièces in several theaters.

L'opera dell'artista entra in piena sintonia con l'ambiente circostante, gli eventi climatici ne alterano la struttura, il colore, l'odore. Il grande volto, titanico e discreto allo stesso tempo, si trasforma, deperisce e invecchia al pari di ciò che lo circonda, spogliandosi della presunzione di eternità che è propria dell'arte e consegnandosi a una caducità più propriamente umana.

The artist's sculpture is in full harmony with the context, the weather changes its structure, its color, its smell. The big face, titanic and discreet presences at the same time, changes, deteriorates and ages, like its surroundings, stripping itself of the presumption of eternity that is proper to art and consigning itself to a more properly human caducity.



CARLO RAMOUS

(Milano 1926-2003)
Continuità, 1972
Ferro verniciato nero
700 x 1200 x 520 cm

Carlo Ramous nasce a Milano nel 1926. Si trasferisce a Bologna nel 1938 e qui frequenta il liceo artistico dell'Accademia di Belle Arti. Negli anni quaranta si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Brera dove segue i corsi di Marino Marini. Degne di nota sono le prime esposizioni, tra cui quella collettiva alla Triennale di Milano nel 1954 e quella personale alla Galleria del Milione nel 1956. A partire dal 1958 comincia un percorso decennale di affrancamento dalla grammatica mariniana che lo porta a concepire negli anni settanta le prime grandi strutture in ferro. Si susseguono la partecipazione alla Biennale veneziana del 1972, l'esposizione *Sculture contemporanee nel contesto urbano* di Parma (1973) e *Mostra nello spazio urbano* (1974) di Milano, simboli del rinnovato interesse dei capoluoghi italiani verso un'arte che si fa soggetto urbano.

Carlo Ramous was born in Milan in 1926. He moved to Bologna in 1938 where he attended the Academy of Fine Arts High School. In the 40's, he enrolled in Brera Academy of Fine Arts where he attended Marino Marini's classes. Noteworthy are the first exhibitions, including the collective exhibition at the Milan Triennale in 1954 and the one at the Galleria del Milione in 1956. Since 1958, Ramous began a ten-year path of detachment from Marini's grammar that led him to imagine his first big iron structures in the 70's. After that, he took part in Biennale of Venice in 1972, in the expositions Sculture contemporanee nel contesto urbano *in Parma (1973), and* Mostra nello spazio urbano *(1974). These exhibitions were symbols of a renewed interest of the Italian main cities in art as urban subject.*

Continuità è un'opera rappresentativa della stagione della piena maturità artistica di Ramous: le sculture licenziate a partire dal 1969 sembrano infatti spogliarsi gradualmente della sensibilità epidermica e "informale" tipica dei primi anni sessanta, per divenire manifestazioni plastiche di un rinnovamento in chiave "progettuale" dell'ideale scultoreo; in questa serie di lavori, eseguiti in ferro laminato e saldato e pervasi di reminiscenze futuriste, sembra consumarsi il rapporto alchemico tra la vocazione monumentale di un'opera nata per rapportarsi con gli spazi urbani e la volontà dell'artista di liberare la scultura dal peso della materia, al fine di renderla gesto libero nell'aria. L'opera ha una vicenda travagliata: esposta nella celebre mostra di piazzetta Reale a Milano nel 1974, essa viene abbandonata, insieme alle coeve *Arco* e *Timpano*, in un campo dietro al cimitero della Villetta di Parma, dove rimane, scomposta e ridotta allo stato di rudere, fino al 2012. Si devono a Walter Patscheider, collezionista e amico di Ramous, le operazioni di recupero e restauro di alcune tra le più significative opere dell'artista milanese.

Continuità *(*Continuity*) is an artwork representative of Ramous' complete artistic maturity: the sculptures released since 1969 seemed to gradually loose a skin-depth and informal sensitivity, typical of the early 60's, to become plastic display of a renewed "planning" key of the sculptural ideal. In this series of artworks, built of laminated and welded iron and permeated by futurist reminiscences, it seems that the alchemical relationship between the monumental vocation of an artwork, born to interact with the urban spaces, and the artist's will to free the sculpture from the matter's weight, to make it a free gesture in the air, has been achieved.* Continuità *(*Continuity*) has a troubled history: part of the famous exhibition held in* piazzetta Reale *in Milan, in 1974, it was abandoned, together with the contemporary* Arco (Arch) and Timpano (Tympanum)*, in a field adjacent to the* Villetta di Parma*'s Cemetery, in Parma, where it laid, as a dismantled ruin, until 2012. Thanks to Walter Patscheider, art collector and Ramous' friend, several among the most representative artworks of the Milanese artist have been rescued and restored.*

Alessio Piano



CARLO RAMOUS

(Milano 1926-2003)
Silenzio, 2016 [1980]
Ferro verniciato nero
215 x 250 x 98 cm

Nella sua continua ricerca di forme e gesti, Carlo Ramous dagli anni settanta realizza bozzetti e installa opere che trasmettono grande leggerezza, nonostante il "peso" e la massa dei pochi essenziali componenti.
Il loro perfetto equilibrio formale, non sempre così intuitivo nella statica, dà l'impressione che queste opere stiano librando nello spazio protendendosi verso l'alto.
Dimostrano l'impegno con cui, nell'età matura, l'artista si impegna nella ricerca del nuovo, dell'ignoto, del futuro, trasmettendo fiducia e ottimismo ben diverso dalle sensazioni più meditative che trasmettevano le opere degli anni sessanta con le lacerazioni o frantumazioni, nelle quali il giovane Ramous contestava l'ovvietà umana, ricercando nel profondo l'essenza ed i valori della vita.
Carlo Ramous nel 1977 scrive «feci prima dei bozzetti piccoli immaginando la grande dimensione che avrei dato loro. Calcolando la tensione di questi grandi gesti che volevo fossero rappresentativi di una forte presenza dell'uomo». Con la mia immaginazione, seguendo la volontà di Ramous, perché non esagerare nella grande dimensione e far diventare *Silenzio* una scultura così grande da permettere di accogliere al suo interno la forte presenza dell'uomo? Proviamo a immaginarlo alto circa 200 metri: diventa un grattacielo straordinario.

Because of his constant research for shapes and expressions, since the 70's Carlo Ramous created scale models and installed sculptures that have conveyed great lightness despite their few basic components 'weight' and mass. Their perfect formal balance, not always so intuitive in the static, gives the impression that his sculptures are hovering in the space, reaching out for the top. These artworks show how, once reached maturity, the artist committed to his research for the innovation, for the unknown, for the future, and transmitted confidence and optimism, very far from the meditative feelings conveyed by his artwork in the 60's, with its tears or breaks, through which a young Ramous used to challenge the human banality, deeply looking for the essence and value of life. In 1977 Carlo Ramous wrote: «At first, I created scale models, imagining the great dimensions I was going to give them. I calculated the power of these great expressions that I wanted to be representative of a strong human presence». According to my imagination, following Ramous ideas, why can't we exaggerate with dimensions, making Silenzio (Silence) *such a big artwork that can host inside the strong human presence?*
Let's try to imagine it about 200 meters high: it would turn into an amazing skyscraper.

Walter Patscheider



CARLO RAMOUS

(Milano 1926-2003)
Lo schermo distratto, 2017 [1981]
Ferro verniciato nero
235 x 290 x 136 cm

La particolarità della scultura che a partire dagli anni settanta permea il linguaggio di Carlo Ramous e lo contraddistingue come vero e proprio scultore dell'equilibrio è ben rappresentata in quest'opera che, tra gli esempi che popolano, in scala monumentale, le piazze e i giardini di Milano è forse quella che in modo più puntuale raccoglie l'ambigua narrazione del decennio che l'ha concepita. Realizzata come bozzetto negli anni ottanta, *Lo schermo distratto* coagula in se quello spirito di frivolo disimpegno e allo stesso tempo coglie, nel momento in cui va affermandosi, un nuovo modello di ordine sociale giocato proprio sulla distrazione a cui tanta parte della società si va rivolgendo. Ramous, da sempre sensibile nei confronti di questi temi, assimila le contraddizioni poste da questa nuova impostazione sociale, che si fonda su una nuova imposizione tecnologica di cui lo schermo diventa lo strumento entro il quale l'inquadratura si manifesta appunto "distratta" rispetto a una realtà incapace di imporsi come tale. Da qui l'intelligente sviluppo dell'artista che coglie la distorsione della nuova visione del mondo, sempre più piegata su di un modello alterato rispetto ad una linearità organica, che fino ad allora caratterizzava anche le sue sculture. Lo schermo diviene pertanto l'elemento attrattore verso cui anche le forme più solide, marcatamente architettoniche, tendono ad inclinarsi e forse ad inchinarsi. Una metafora formale che diviene dunque emblema di una società dipendente da narrazioni tecnologiche e dal paradosso di una società senza società. Lucida interpretazione dello spirito del nuovo tempo.

The peculiarity of the sculpture that since the 70's has dominated Carlo Ramous' language and has identified him as actual sculptor of balance is well represented in this artwork which, among the monumental-scale examples populating various squares and gardens in Milan, probably best summarizes the ambiguous story of the decade in which it was created. Realized as a scale model in the 80's, Lo Schermo Distratto *(*Distracted Screen*) expresses the spirit of frivolous liberation and at the same time, it catches, with its assertion, a new social order idea, based on that same distraction a large portion of the society is turning to. Ramous, who's always been very conscious of this matter, assimilates the contradictions arising from this new social trend, based on a new technological imposition where the screen becomes the instrument to show the framing as, thus, "distracted", in respect to a reality which is hardly able to impose itself. It begins here the clever artist's development, able to grasp the distortion in the new world's view, more and more focused on an altered model instead of on the organic linearity which had previously characterized Ramous' sculptures as well. Therefore, the screen becomes the attracting element towards which even the strongest shapes, markedly architectural, tend to bend and perhaps to bow. A formal metaphor that becomes indeed symbol of a society addicted to technological stories and to the paradox of a society without society. Lucid interpretation of the new time's spirit.*

Lorenzo Fiorucci



MARCO NEREO ROTELLI

(Venezia 1955)

Le pietre sono parole – con scolpito un verso di Adonis "L'air-foulard de l'herbe" e di Charles Wright "Like us the water unsettles their names", 2010

Marmo nuvolato di Carrara

100 x 100 x 300 cm

Marco Nereo Rotelli è nato a Venezia nel 1955, dove si laurea in Architettura nel 1982. Da anni persegue una ricerca sulla luce e sulla dimensione poetica creando negli anni un'interrelazione tra l'arte e le diverse discipline del sapere e principalmente il suo rapporto è con la poesia che è divenuta un riferimento costante per il suo lavoro. Ha partecipato a otto edizioni della Biennale di Venezia. Le sue opere sono presenti in musei e importanti collezioni private di tutto il mondo.

Marco Nereo Rotelli was born in Venice in 1955, where he graduated in architecture in 1982. For years Rotelli researched light and the poetic dimension, creating a solid relationship between art and other disciplines of knowledge for years and mainly the relationship is between his art and poetry, which has become a constant reference to his work. He participated to eight editions of the Biennale di Venezia. His works of art are in important museums and private collections all over the world.

Le opere si presentano come puri blocchi di marmo di Carrara con scolpiti simboli, pittogrammi, parole. In verità vi è un oltre, perché queste opere parlano di vita, di natura, di terra, acqua, sole. Le parole sono donate dai massimi poeti del mondo, mentre ciò che è disegnato proviene da antichi linguaggi, dall'Egitto, all'Isola di Pasqua, al Sudafrica. Sottesa è l'idea di "espansione" di una bellezza naturale nel rispetto delle antiche conoscenze. «Only tribes survive» ha detto Harald Szeeman: è vasta la tribù di antichi linguaggi che abita questa installazione, una tribù di dodici sculture che tengono vivo il pensiero dell'uomo come una pietra miliare. L'opera è stata esposta come progetto di una città senza tempo in piazzetta Reale a Milano per la mostra personale di Rotelli a Palazzo Reale nel 2010. Come testimoni di un impegno non solo estetico ma anche etico, le sculture sono ora collocate in importanti sedi, dal Porto Antico di Genova, a villa Bertelli a Forte dei Marmi, dal Monte Pasubio, all'Idroscalo di Milano e in importanti collezioni private.

The works consist of pure blocks of Carrara marble with carved symbols, pictograms and words. But ther's more, because these works are about life, nature, earth, water, sun. Words are a gift from the greatest poets in the world, while drawings come from ancient languages and worlds, such as Egypt, Easter Island and South Africa. "Expandig" natural beauty while preserving ancient knowledge is the idea behind these works. «Only tribes survive» said Harald Szeeman: this installation is inhabited by a large tribe of ancient languages, a tribe of twelve sculptures that keep human thinking alive as a milestone. The work was displayed as part of a project of a timelss city at piazzetta Reale*, in Milan, for Rotelli's solo exhibition at* Palazzo Reale *in 2010. As evidence of an aesthetic and ethical commitment, the sculputers are now exhibited in important locations, included the Ancient Port of Genoa,* Villa Bertelli *in Forte dei Marmi,* Monte Pasubio *and the Idroscalo in Milan, or as part of important private collections.*



NICOLA SALVATORE

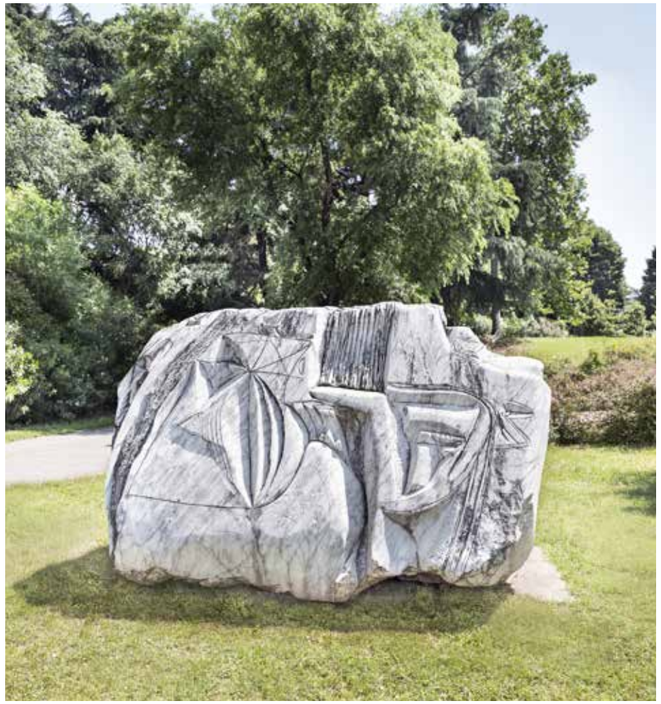
(Casalbore 1951)
Fil rouge, 2013
Ferro colorato
200 x 900 cm

Nato in provincia di Avellino nel 1951, vive e lavora a Como. Già titolare di una cattedra di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera – dove ha promosso il progetto didattico *Trattoria da Salvatore*, un connubio inedito tra arte e cibo che unisce studenti e personaggi della scena artistica e intellettuale italiana – partecipa a numerose collettive e personali in Italia e all'estero.

Born in the province of Avellino in 1951, he lives and works in Como. Professor of Painting at the Brera Academy of Fine Arts – where he promoted the educational project Trattoria da Salvatore, *a unique combination between art and food that unites students and figures from Italy's art and intellectual scene – he has taken part in numerous group and solo exhibitions in Italy and abroad.*

La scultura *Fil rouge* disegna alcune delle forme più diffuse delle specie di balene che vivono nei nostri mari inquinati. Dal 1972 il fil rouge del lavoro dell'artista è la Balena, creata con materiali e tecniche diverse tra pittura e scultura e considerata come simbolo di saggezza e ricerca interiore, eletta a ossessione iconografica, in grado di aprire le porte di un mondo onirico. L'animale è stato indagato, analizzato, accentuandone gli aspetti mitici, gli elementi simbolici ed enigmatici che caratterizzano la sua "aura" dando corpo e sensualità alla sua immagine, rimarcando il valore che essa assume nello spazio e imponendone la presenza plastica. In questa opera i riferimenti alle varie silhouette di color rosso sono un richiamo al tema del mare che per l'artista è di appartenenza genetica.

The sculpture Fil rouge *draws some of the most common forms of whale species living in our polluted seas. Since 1972 the common thread of the artist's work is the whale, created with different materials and techniques between painting and sculptures and considered as a symbol of wisdom and inner search, elected to iconographic obsession, can open the doors of a dream world. The animal was investigated, analyzed, emphasized the aspects of mythical, symbolic and enigmatic elements that characterize its "aura" giving body and sensuality to his image, stressing the value that it assumes in space and imposing an obligatory plastic presence. In this work, references to various red silhouette are a reference to the theme of the sea which for the artist is "genetic" memership.*



MEDHAT SHAFIK

(El Badari (EGY) 1956)
Cammino e Ascesi, 2008
Marmo di Carrara
300 x 140 x 150 cm

Medhat Shafik è nato in Egitto nel 1956. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera, dal 1976 vive e opera in Italia. Definito dal Metropolitan Museum di New York come uno dei più interessanti scultori del mondo arabo del XX secolo, Shafik è un artista di successo internazionale. Nel 1995, il Padiglione Egitto da lui rappresentato vince il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia. Nel 2003 riceve il Nile Grand Prix alla IX Biennale del Cairo. Le sue opere sono esposte e collezionate in tutto il mondo.

Medhat Shafik was born in Egypt in 1956. Graduated from the Brera Academy of Fine Arts, he has lived and worked in Italy since 1976. He is an internationally acclaimed sculptor. The Metropolitan Museum of New York describes him as one of the most interesting artists of the 20th century. In 1995, Shafik was awarded the Leone d'Oro prize at the Venice Biennale for the best national pavilion. In 2003, he won the Nile Grand Prix at the 9th Cairo Biennale. His works are exhibited and collected all over the world.

Cammino e Ascesi è un'opera di marmo di Carrara, dove l'imponenza e il candore della pietra abbracciano segni che hanno la leggerezza dello spirito. Sono camminamenti e topologie viste come in un volo planare. Siti archeologici, spazi del sacro e segni alchemici che hanno il sapore della vita. Quest'opera è stata esposta assieme ad altre due di uguale volume nel 2008 a Pietrasanta, tra la piazza del Duomo e la chiesa di Sant'Agostino. La mostra proseguiva idealmente all'interno del luogo sacro con un'imponente installazione di Shafik.

Cammino e Ascesi *is an artwork made of Carrara marble, where the majesty and candour of the stone intertwine with signs as light as the spirit. It's like gliding on top of walking paths and topologies. These are archaeological sites, sacred places and alchemic signs with the taste of life. This art work was exhibited in Pietrasanta in 2008, together with other two pieces of similar volume, stretching out from the Duomo square to Sant'Agostino church. The exhibition ideally continued inside the sacred place, with a majestic installation by Shafik.*



MAURO STACCIOLI

(Volterra 1937-Milano 2018)
Idroscalo, 2011, 2011
Ferro
900 x 600 x 50 cm

A partire dagli anni settanta sceglie un linguaggio caratterizzato da forme essenziali, nel tempo sempre più giocate su apparenti squilibri e sul sovvertimento delle regole statiche, e dall'uso di materiali semplici come il cemento, il ferro e, successivamente, l'acciaio corten. Partecipa alla Biennale di Venezia nel 1976 e nel 1978. Riconosciuto a livello internazionale, suoi interventi si trovano in Germania, Gran Bretagna, Israele, Stati Uniti, Francia, Belgio, Portogallo, Puerto Rico, Equador, Corea, Taiwan, Marocco.

Starting from the 1970s he chose a language characterised by essential forms, with time increasingly played out around apparent imbalances and the subversion of static rules, and by the use of simple materials such as cement, iron and, subsequently, corten steel. He participated in the Venice Biennale in 1976 and 1978. Recognised at international level, his works can be found in Germany, Great Britain, Israel, United States, France, Belgium, Portugal, Puerto Rico, Ecuador, Korea, Taiwan and Morocco.

Il percorso che segna la mia attività ha origine, alla fine degli anni sessanta, come conseguenza di un determinato modo di "stare nelle cose" e di una riflessione sulle esperienze compiute sotto forma di scultura. Il luogo architettonico, il sito, l'ambiente naturale, sono parte del mio pensiero ideativo ed entrano nel motivo del farsi dell'opera. Riuscire a dare vita poetica all'opera nella contestualità, richiede allo scultore una sensibilità verso lo spazio e le morfologie; nonché un impegno ideativo-progettuale che si rivela molto simile a quello dell'architetto. Nella città e negli spazi esterni l'interrelazione è molto importante. Le morfologie si sommano tra storia e contemporaneità, producono un terreno motivazionale sul quale si configura l'idea possibile, la soluzione formale. L'opera sarà la risultante dell'esperienza di relazione compiuta nel sito.

The career path that marks my activity has emerged at the end of Sixties as a consequence of a given way of "being in things" and of a reflection on my experiences in the form of sculpture. The architectural location, the site, the natural environment, are all part of my conceptual thought and form the basis of the creation of my works. To succeed in giving poetic life to the work in its contextuality requires a sensitivity towards the space and morphologies, together with a commitment to the idea and the project that proves to be very similar to that of the architect. Interrelation is very important in the city and in outdoor spaces. Morphologies add up, between history and the contemporary; they produce a motivational terrain on which the possible idea, the formal solution take shape. The work will be the end result of the relationship experienced at the site.

Mauro Staccioli



GRAZIA VARISCO

(Milano 1937)
Duetto, 2012 [1989]
Ferro verniciato
140 x 90 x 300 cm

Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera dal 1956 al 1960, allieva di Achille Funi. Dal 1960, attiva nella ricerca artistica come esponente del Gruppo T con Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo e Gabriele De Vecchi. Conclusasi l'esperienza di gruppo, dalla metà degli anni sessanta continua la sperimentazione e l'attività espositiva in modo autonomo. Dal 1979-1980 si impegna nell'attività didattica e dal 1981 al 2007 è titolare della cattedra di Teoria della percezione all'Accademia di di Belle Arti di Brera. Nel 2007, su indicazione dell'Accademia di San Luca, riceve dal presidente Giorgio Napolitano il Premio nazionale Presidente della Repubblica per la Scultura. Inoltre nel 2018, in occasione dell'apertura dell'anno accademico dell'Accademia dei Lincei, le viene conferito il premio Antonio Feltrinelli per le arti visive.

From 1956 to 1960 she studied at Brera Academy of Fine Arts under Achille Funi. Starting in 1960, she joined Gruppo T with Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, and Gabriele De Vecchi. Since the mid-1960s she continues her experiments and exhibitions independently. From 1979-1980 she began teaching and from 1981–2007 she was professor of Theory of Perception at the Brera Academy of Fine Arts. In 2007, as instructed by the Accademia di San Luca, President Giorgio Napolitano gave her the national Presidente della Repubblica prize for sculpture. Moreover, in 2018, on the occasion of the opening of the academic year at Accademia dei Lincei, she awarded the Antonio Feltrinelli prize for the visual arts.

L'artista, come da lei stessa suggerito, partecipa alla formazione di un "semplice-domestico-mitico Olimpo", un luogo di distensione e ricreazione, nel quale rilassarsi in armonia con la Natura, accompagnati da qualche stimolo visivo, seminato a sorpresa per un raccolto nel tempo, senza data. *Duetto*, rosso nel verde, accosta due forme identiche di lastre di ferro verniciato, piegate a 90 gradi. Le due forme sono posizionate in modo che lungo l'altezza si stagli un sottile vuoto inclinato di attraversamento visivo che avverte una precarietà, appena suggerita dall'inclinazione della piega sull'asse verticale delle lastre. L'insieme prova a simulare un sostegno reciproco nella percezione di un appoggio stabilizzante, quasi rassicurante, della distorsione messa in atto.

The artist, as suggested by herself, participates in the formation of a "simple-domestic-mythic Olimpo", a place of relaxation and recreation, in which to relax in harmony with nature, accompanied by some visual stimulus, sown a surprise for a harvest over time, without data. Duetto, *red in green, pairs two identical forms of painted iron, folded 90°. The two shapes are positioned in such a way as to be precise, just suggested by the inclination of the fold on the vertical axis of the slabs. The set proves a simulated reciprocal support in the perception of a stabilizing support, almost reassuring, of the distortion put in place.*



FRANCO ZAZZERI

(Firenze 1938)
Figurazione astratta dell'inconscio, 1981
Bronzo
50 x 70 x 310 cm

Franco Zazzeri a quindici anni inizia a lavorare la ceramica, quindi si trasferisce ad Arezzo lavorando presso un marmista e frequentando la Scuola d'Arte aretina. Nel 1960 si trasferisce a Milano dove lavora presso una fonderia artistica e si diploma alla scuola d'Arte superiore del Castello Sforzesco. Ha fatto parte del direttivo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente dove tuttora è socio vitalizio. Nel 1979 viene segnalato da Everardo Dalla Noce e nel 1980 da Marco Valsecchi nel Catalogo d'Arte Moderna Bolaffi, collocandolo fra le più interessanti tendenze dell'attuale momento artistico. Ha tenuto più di trenta personali in Italia e all'estero, oltre che diverse partecipazioni a collettive, tra le quali la Biennale di Venezia (1986) e la Quadriennale di Roma (1999).

Franco Zazzeri at 15 he began working with ceramics before moving to Arezzo to train with a marble carver and to study at art school. In 1960, he moved to Milan where he worked at an art welder's and then graduated from the Sforza Castle art school. He was on the board of the Society for Fine Arts and Permanent Exhibition for many years and is still a lifetime member. In 1979 he was reported by Everardo Dalla Noce and in 1980 by Marco Valsecchi in the Bolaffi Modern Art catalogue, placing him among the most interesting trends of the current artistic moment. He has held over 30 solo shows across the world and numerous group exhibitions, including the Venice Biennale (1986) and the Rome Quadriennale (1999).

Figurazione astratta dell'inconscio è il titolo che l'artista ha voluto dare alle sue ultime opere, per esprimere il contenuto e la logica che rappresentano le sculture attuali. Egli porge la problematica della spiritualità dell'uomo, è evidente come il contenuto di tale discorso si presenti in forma astratta in quanto la spiritualità non è figurazione. Lo scultore ha voluto prendere come emblema dell'uomo il parallelepipedo (o obelisco), una figura che per se stessa si eleva nello spazio. Esso si squarcia, si decompone, ma nell'interno appare il suo Io raffigurato da un altro parallelepipedo, però lucido, pulito, senza rughe, senza macchie; questa è la visione dell'inconscio come dire che Dio non è fuori dall'uomo, ma nell'uomo stesso.

Figurazione astratta dell'inconscio *is the title that the artist has given to his latest works is enough to express the content and logic that represent the present sculptures. In his previous work, the materialistic concept was evident and he referred only to the physical part of things. The artist questions the spirituality of man. It's clear that the context of this issue is abstract in form, in that spirituality is not figuration. The sculptor uses as an emblem of man the parallelepiped (or obelisk), a figure that raises itself in space. It rips itself and comes undone, but inside its EGO appears portrayed by another parallelepiped, but this time polished, clean, without wrinkles or stains; this is the vision of the subconscious, as if to say GOD is not outside man, but inside him.*

MUSEUM OF YOUNG ARTISTS

MUSEO GIOVANI ARTISTI

ART AS A RESOURCE FOR THE DEVELOPMENT OF ALL POSSIBLE FUTURES, A WORKSHOP OF THINKING BUT ALSO OF MAKING

Ugo Maria Macola
Head of the Project Park of Art and Museum of Young Artists, Friends of the Brera Academy Association

> *[...] wandering about, in total relax, along the banks of the lake as you enter an enchanted forest and suddenly unexpected presences take shape, along with exciting encounters, adventures, and emotions of the spirit, installations and sculptures that integrate with a Nature that is our friend... This is the Museum of Young Artists.*

When with professor Stefano Pizzi we theorized and proposed the creation of the Museum of Young Artists (MGA) we never imagined it would be so easy to involve so many institutions, so many different and diverse realities and that each of them would give us so much attention, professionalism, and passion: the first was the Province of Milano, now Metropolitan City of Milan, who owns the spaces of the Idroscalo, and its very efficient staff who went well beyond their ordinary mandates; then, the Brera Academy of Fine Arts who has in professor Roberto Priod one of the most active and competent figures of the MGA, without forgetting professor Franco Marrocco, professor Massimo Pellegrinetti, professor Angela Sanna, and professor Roberto Rocchi. But such a project would remain a visionary utopia had we not received the indispensible financial support from the Cariplo Foundation that, thanks to the essential mediation of Cesare Cadeo, allowed us to dialogue with the architect Cristina Chiavarino and Andrea Rebaglio who showed enthusiastic engagement, vision, expertise, and trust. These precious people gave me the opportunity to share extraordinary experiences, from an educational and collaborative, but also human, point of view: I consider all this a profound example of civility and love for our increasingly beautiful Milan. Today, the MGA is a museum located in a public space that is free, outdoors, and permanent: it displays over twenty traditional and environmental works. It should not be seen as an immobile place, but rather as an unfolding workshop, imagined in its evolution years from now, as the representation of young academies in an attempt to also represent educational documentation for the future while respecting the quality of the artists and works selected, along with future movements and trends: all this is translated into a tangible opportunity for our young artists, who are offered a Casa dell'Arte, a place of exchange and not conflict where they can express their own voices in a shared context of understanding and collaboration. Many young people are experiencing a sort of intellectual and ethical disorientation, and this uncertainty is related to the lack of positive role models, to the impossibility of our leaders to convey strong and concrete values. Recently, Mayor Giuseppe Sala, in an interview, stated that "young people must be the engine of change, the hyper-active part of Milan of the future". So, MGA offers itself as a workshop of experiences and visions; a wonderful worksite where some possible future masters are cutting their teeth, engaged on a journey with no safe shores; training grounds that generate fecund opportunities for dialogue between teachers, students, and the public; spaces where everyone can grasp the clues of what is "in progress". Behind the choices of these young artists lies not only instinct but a plural visual culture in a fruitful dialogue with their surroundings and their age: they don't consider themselves artists just yet, but they study to become artists – Art as a resource for the development of every possible future. Therefore, MGA does not aim to be a display of works but rather a space in its entirety of art/environment symbiosis, of visions and nature made up of notes, lines, moods that evaporate in the air but leave behind extraordinary vibrations and emotions, of interpreting the meaning of today and of a new, possible notion of future experiences: a sort of anthropic landscape. Actually, a Landscape 4.0... Great expectations.

L'ARTE COME RISORSA PER LO SVILUPPO DI OGNI FUTURO POSSIBILE, LABORATORIO DEL PENSARE MA ANCHE DEL FARE

Ugo Maria Macola
Responsabile Progetto Parco dell'Arte e Museo Giovani Artisti, Associazione Amici dell'Accademia di Brera

> [...] passeggi senza meta, in pieno relax, in riva al lago e ti inoltri in un bosco incantato ed improvvisamente si materializzano presenze inaspettate, incontri eccitanti, avventure ed emozioni dello spirito, installazioni e sculture che si integrano in una Natura amica... Questo è il Museo Giovani Artisti.

Quando con il professor Stefano Pizzi teorizzammo e proponemmo la realizzazione del Museo Giovani Artisti non avremmo mai immaginato che sarebbe stato tanto semplice coinvolgere tante istituzioni, tante realtà così variegate e diverse e che da ognuna di esse avremmo avuto tanta attenzione, professionalità e passione: la prima fu la Provincia di Milano, oggi Città metropolitana di Milano, proprietaria degli spazi di Idroscalo e del suo efficientissimo staff che si è prodigato anche oltre le strette competenze professionali; quindi l'Accademia di Belle Arti di Brera che ha nel professor Roberto Priod una delle anime più attive e competenti di MGA, senza dimenticare il professor Franco Marrocco, il professor Massimo Pellegrinetti, la professoressa Angela Sanna e il professor Roberto Rocchi. Ma tale progetto sarebbe stato solo visionaria utopia se non avessimo avuto l'indispensabile supporto economico di Fondazione Cariplo che, attraverso la mediazione di Cesare Cadeo, indispensabile regista, ci ha permesso di dialogare con l'architetto Cristina Chiavarino e il dottor Andrea Rebaglio che hanno manifestato immediata partecipazione, visione, competenza e fiducia. Queste preziose persone mi hanno dato la possibilità di condividere esperienze straordinarie, dal punto di vista formativo e collaborativo, ma anche umano: considero tutto questo un profondo esempio di civiltà e amore per la nostra sempre più bella Milano. Oggi MGA è una realtà che espone in uno spazio pubblico, gratuito, a cielo aperto e in forma permanente, oltre venti lavori di scultura tradizionale e arte ambientale, che non va interpretato come una realtà statica, ma come un laboratorio in divenire e va immaginato nella sua evoluzione tra anni e anni, come rappresentazione del mondo accademico giovanile, cercando di rappresentare anche una documentazione didattica a futura memoria, nel rispetto della qualità degli artisti e delle opere selezionate, dei movimenti e delle tendenze del futuro: tutto ciò si traduce in una concreta possibilità per i nostri giovani, che offre loro una Casa dell'Arte, un luogo di confronto e non di scontro nel quale possano esprimere la loro voce in un contesto di comune comprensione e collaborazione. Molti giovani stanno vivendo una sorta di spaesamento intellettuale ed etico e questa incertezza è legata all'assenza di modelli positivi, alla scarsezza di leader capaci di trasmettere valori forti e concreti. Recentemente il Sindaco Giuseppe Sala, in un'intervista ha detto che «i giovani devono essere il motore del cambiamento, la parte iperattiva della Milano che verrà in futuro». Ebbene, MGA si propone quindi come laboratorio di esperienze, di visioni, un meraviglioso cantiere dove stanno maturando alcuni tra i possibili maestri del futuro, impegnati in un viaggio che non prevede approdi sicuri, palestre nelle quali si generano feconde occasioni di dialogo tra docenti, studenti e pubblico, spazi dove è possibile catturare gli indizi di ciò che è "in progress". Dietro le scelte di questi ragazzi non c'è solo istinto ma una plurale cultura visuale in un fecondo dialogo con il loro ambiente e il loro tempo. Non si considerano già artisti, ma studiano per diventarlo: appunto l'Arte come risorsa per lo sviluppo di ogni futuro possibile. MGA non vuole quindi essere esposizione di opere, ma vuole essere spazio nella sua interezza di simbiosi arte/ambiente, di visioni e natura fatta di note, linee e atmosfere che evaporano nell'aria lasciando però straordinarie vibrazioni ed emozioni, di interpretazione del senso dell'oggi e di nuova possibile concezione del vivere futuro: una sorta di paesaggio antropico, anzi, di Paesaggio 4.0... Una grande speranza.



ARTE AMBIENTALE ALL'IDROSCALO ENVIRONMENTAL ART AT THE IDROSCALO

Roberto Priod
Docente di Scultura, Scuola di Scultura, Accademia di Belle Arti di Brera
Professor of Sculpture, School of Sculpture, Brera Academy of Fine Arts

La condivisione da parte della Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera degli obiettivi programmatici ed esecutivi attuati attraverso la creazione della nuova sezione del Parco dell'Arte dell'Idroscalo di Milano, il Museo Giovani Artisti, rientra nell'ambito dei consueti processi formativi, di ricerca e di produzione artistica perseguiti dai docenti e dagli studenti della Scuola di Scultura e fondati sull'analisi del rapporto fra Arte e Natura e fra Arte, Ambiente e Paesaggio. L'area espositiva dell'Idroscalo che ospita le sculture dei giovani artisti di Brera però, oltre a svolgere le normali funzioni di tutela e di valorizzazione delle opere esposte, sviluppa un innovativo approccio artistico, di tipo "processuale", caratterizzato da un'attività laboratoriale permanente e incentrata sulla sperimentazione artistica contemporanea. Va inoltre evidenziato che l'insieme dell'attività artistica sviluppata negli spazi dell'Idroscalo verrà nel tempo costantemente monitorata e coordinata dall'Accademia di Belle Arti di Brera e arricchita con nuove proposte e collaborazioni con altre prestigiose istituzioni di alta formazione artistica nazionali e internazionali.

The School of Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts shares programming and executional goals activated by creating a new section of the Park of Art at Milan's Idroscalo, the Museum of Young Artists, which are part of the usual processes of art education, research, and production followed by the professors and students at the School of Sculpture and rooted in analyzing the relationship between Art and Nature, Environment and Landscape. However, the display area at the Idroscalo hosting the sculptures of young artists from Brera not only carries out the customary role of safeguarding and enhancing the works on view but also develops an innovative approach to art, of a "process" type, characterized by a permanent workshop activity focused on contemporary artistic experimentation. It should also be highlighted that all artistic activities at the Idroscalo will take place over a period of time that is constantly monitored and coordinated by the Brera Academy of Fine Arts and enriched with new proposals and collaborations with other prestigious institutions of higher learning both in Italy and abroad.

ART, YOUTH, NATURE: BRERA STUDENTS AT MILAN'S IDROSCALO

Angela Sanna
Professor of the History of Contemporary Art, School of Sculpture, Brera Academy of Fine Arts

With the opening of the Museum of Young Artists, the metropolitan area of Milan and the School of Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts consolidate their collaboration of noteworthy artistic and educational significance. The outcome of shared efforts between the Academy and the Park of Art at the Idroscalo, the Museum constitutes the climax in a series of investigations aimed at exploring the relationship between art and location, understood in all its environmental, geographic, historical, cultural, and anthropological complexity. Thanks to a diversified program which involved professors, students, theorists, and institutions both in Italy and abroad, today the School of Sculpture can reclaim an operational role in this kind of activity, realizing this new, important initiative. Among the various environmental operations that in Italy deal with similar issues, the Museum of Young Artists stands out for the presence of works made by talented students whose art can now be showcased. Their work, distributed across a very vast area that includes spaces of water and lush nature, treats in different ways the relationship – today increasingly urgent and relevant – between man and nature.

Intending to consider, as a starting point, the delicate balance this relationship implies, we could mention, as an initial example, the works by Chiara Piantoni, Mater Matuta, *Caterina Alves Curti,* Forza vitale Donna, *and Isabella Mottini,* Sarcophagy. *Each of these artists has singled-out, as a priority, a return to the origins, rediscovering the bond between the individual and the primordial forces of Mother Nature. The creative and destructive power of the cycle of life is here interpreted according to different poetics, forms, and materials, from the cast of a female body symbolically moistened by a lush plant in the work of Alves Curti to the beeswax membranes pierced by lances in the work of Piantoni, up to the marble slabs reminiscent of burials – and, therefore, rebirth – by Mottini. Life intended as omnipresent energy in nature is the focus of Marta Longa,* Bethel, *in which carved river rocks, a symbol of strength, resistance, and density, contrast with the precarious existence of humans and their vain search for sacred truth beyond the realm of creation.*

If nature seems perfect in itself, for centuries man has had an ambiguous attitude towards it, at times celebrating its beauty while at others destroying its ecosystem. This contradictory condition seems to be alluded to in the work of Daniela Novello, Archeologia del contemporaneo_riserve, *where a seemingly insignificant object like a jerry can – made from lapidary material – highlights its own ambivalence since it is suited to contain water – a resource of prime necessity – or oil, the cause of many conflicts and oppositions. Moving in an opposite direction we find the work by Marco Fiorenza,* Power flowers, *in which the flower bed made up of sticks similar to matches focuses on the two-fold meaning of a simple material that is both a synonym for fire and unifying passion. A vision of a particularly interesting landscape is offered by Adriano Lombardo and Sara Marioli. In Lombardo's work,* Architettura spaziale, *the landscape is inspired by interstellar visions that call to mind a superior dimension where imaginary space and personal space meet beyond all incommunicability. With the work* Viewpoint, *Marioli encloses the natural landscape in a large circular frame made with assembled pieces of wood within which the viewer, or mere passer-by, is invited to scan, listen to, and interiorize the spectacle of nature. The work by Luca Maestroni,* Bande de ciel, *too, indulges, in a certain sense, the landscape, displaying a diaphanous flag that, ten meters tall, flies in the wind and melds with the sky in a sinuous and impalpable motion. With* Veder(e), *a work that also uses the transparency of materials, Vittoria Parrinello lingers upon the union between water and air through the curvy surfaces of a sculpture that spawns unknown perspectives of the surrounding natural horizon.*

In addition to visual elements, nature is also the intensity and harmony of the sounds it generates. The works Ed ero giovinetta... *by Valeria Manfredda and* Ottone a piombo *by Federico Bergamaschi revolve around this theme. In the first work, the artist arranges large copper cones on the ground that collect and imitate the sound of the wind in a mysterious and privileged dialogue with the environment. On his part, Bergamaschi attempts to grasp these sound details with a slender structure, poised on the balance of forms, in which a metal sheet moved by the wind gives off fascinating sounds and remote echoes. Visualizing different aspects of our natural heritage can be found in the works by Zhang Qian, Giulia Merli, and Andrea Forenza. Their sculptures –* Senza titolo, Alice!, Cobweb, *respectively – treat a shared asset like marble quarries, products of the land like mushrooms, ancestral creations like spider webs: at*

ARTE, GIOVENTÙ, NATURA: GLI STUDENTI DI BRERA ALL'IDROSCALO DI MILANO

Angela Sanna
Docente di Storia dell'arte contemporanea, Scuola di Scultura, Accademia di Belle Arti di Brera

Con l'apertura del Museo Giovani Artisti, l'area metropolitana di Milano e la Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera consolidano un rapporto di collaborazione di notevole significato artistico e didattico. Frutto dell'azione comune tra l'Accademia e il Parco dell'Arte dell'Idroscalo, il Museo costituisce il coronamento di una serie di ricerche miranti a sondare il rapporto tra arte e luogo, inteso nella sua complessità ambientale, geografica, storica, culturale e antropologica. Grazie a un programma ramificato che ha coinvolto docenti, studenti, teorici, istituzioni italiane e internazionali, la Scuola di Scultura può oggi rivendicare un ruolo operativo in questo tipo di attività, approdando a questa nuova, importante iniziativa. Tra le varie operazioni ambientali che in Italia si orientano su problematiche analoghe, il Museo Giovani Artisti si contraddistingue per la presenza di opere realizzate da studenti meritevoli il cui lavoro trova ora una sistemazione di rilievo. I loro elaborati, distribuiti su un'area vastissima dove si alternano spazi acquatici e zone verdeggianti, affrontano in vario modo la relazione – oggi sempre più urgente e attuale – tra l'uomo e l'ambiente.

Volendo considerare, come punto di partenza, il delicato equilibrio che sottende tale rapporto, potremmo citare in prima battuta le opere di Chiara Piantoni, *Mater Matuta*, Caterina Alves Curti, *Forza vitale Donna* e Isabella Mottini, *Sarcophagy*. Ciascuna di queste artiste ha individuato, come necessità prioritaria, il ritorno all'origine, riscoprendo il legame tra l'individuo e le forze primordiali di Madre Terra. La potenza generatrice e distruttrice del ciclo vitale è qui interpretata secondo poetiche, forme e materiali diversi, dal calco di un corpo femminile simbolicamente irrorato da una pianta rigogliosa nel lavoro di Alves Curti, alle membrane di cera d'api trafitte da lance nell'opera di Piantoni, fino ai solidi marmorei evocativi della sepoltura – e quindi anche della rinascita – di Mottini. Sulla vita intesa come energia onnipresente in natura s'incentra anche l'opera di Marta Longa, *Bethel*, nella quale pietre di fiume incise, simbolo di forza, resistenza e densità, si contrappongono all'esistenza precaria dell'essere umano e alla sua vana ricerca di verità sacre oltre la dimensione del creato.

Se la natura appare di per sé perfetta, l'uomo le ha rivolto per secoli un atteggiamento ambiguo, ora celebrandone la bellezza, ora distruggendone l'ecosistema. A questa condizione contraddittoria sembra rimandare il lavoro di Daniela Novello, *Archeologia del contemporaneo_riserve*, nel quale un oggetto apparentemente insignificante come una tanica – realizzata in materiale lapideo – evidenzia la propria ambivalenza essendo esso adatto a contenere acqua, bene di prima necessità, oppure petrolio, causa di tanti conflitti e opposizioni. In una direzione parallela si muove l'opera di Marco Fiorenza, *Power flowers*, nella quale un'aiuola di fiori costituita da bastoncini simili a fiammiferi focalizza il duplice significato di un materiale modesto che è insieme sinonimo di fuoco distruttivo e di passione unificante. Una visione del paesaggio particolarmente interessante è quella che ci propongono Adriano Lombardo e Sara Marioli. Nell'opera di Lombardo, *Architettura spaziale*, il paesaggio prende spunto da visioni intersiderali richiamando una dimensione superiore dove spazio immaginario e sfera personale s'incontrano oltre ogni incomunicabilità. Con l'opera *Viewpoint*, Marioli racchiude il paesaggio naturale in una grande cornice circolare costituita da pezzi di legno assemblati entro i quali l'osservatore, o il semplice passante, è chiamato a scrutare, ascoltare e interiorizzare lo spettacolo della natura. Il lavoro di Luca Maestroni, *Bande de ciel*, indulge, per certi versi, al paesaggio, mostrando una bandiera diafana che a dieci metri di altezza garrisce al vento e si fonde con il cielo in un movimento flessuoso e impalpabile. Con *Veder(e)*, un'opera che si avvale ugualmente della trasparenza dei materiali, Vittoria Parrinello si sofferma sull'unione tra acqua e aria attraverso le superfici sinuose di una scultura che genera prospettive sconosciute dell'orizzonte naturale circostante.

Oltre agli elementi visivi, la natura è anche l'intensità e l'armonia dei suoni che essa emana. Su questo tema vertono le opere *Ed ero giovinetta...* di Valeria Manfredda e *Ottone a piombo* di Federico Bergamaschi. Nel primo lavoro l'autrice dispone sul terreno grandi coni di rame che carpiscono e restituiscono il suono del vento in un dialogo misterioso e privilegiato con l'ambiente. Bergamaschi cerca, da par suo, di cogliere questi particolari sonori attraverso una struttura sottile, tutta giocata sull'equilibrio delle forme, in cui una lastra metallica mossa dal vento emette suoni affascinanti, dagli echi remoti. A visualizzare aspetti ancora diversi del nostro patrimonio naturale sono le soluzioni di Zhang Qian, Giulia Merli e Andrea Forenza. Le loro opere – rispettivamente *Senza titolo*, *Alice!*, *Cobweb*

times understood as a resource to protect or as a poisonous or benign product that can be manipulated by man, or even as a weaving borrowed from the world of spiders, these elements seem to focus on the constant interaction established, in good or in bad, between man and creation. A similar reflection can also be found in the work of Paolo Manfredi who proposes a stalagmite – Stillicidio *– made of human faces and other disturbing presences where memory and recollection are reflected in a constant, eternal, inexorable conflict. With the work by Lorenzo Zuccato,* Gerride*, memory takes on even more different coordinates and allows us to rediscover the original identity of Milan's Idroscalo. Ideas flow towards the future, here symbolized by two rafts docked on the banks that invite visitors to reflect on the persistent abandonment or memory of places we know well. Finally, the work of Michela Zanini opens up to other themes; in* Incognita metastorica*, portraying a large "X", she portrays the atavic attempt, on the part of man, to discover which are his origins and fate. The durability of marble – the material used for the sculpture – constitutes a symbolic feature that can be associated to these topics, which survive in time beyond the life of each single individual.*

– parlano di un bene naturale come le cave di marmo, di prodotti della terra come i funghi, di elaborati ancestrali come le ragnatele. Intesi ora come risorsa da salvaguardare, ora come prodotto velenoso o benigno manipolabile dall'uomo, ora ancora come tessitura mutuata al mondo dei ragni, tali elementi sembrano focalizzare la continua interazione che si stabilisce, nel bene e nel male, tra l'uomo e il creato. Una riflessione affine sembra venare anche la ricerca di Paolo Manfredi la quale propone una stalagmite – *Stillicidio* – fatta di volti umani e di altre presenze inquietanti dove memoria e ricordo si rispecchiano in un conflitto continuo, eterno, inesorabile. Con l'opera di Lorenzo Zuccato, *Gerride*, la memoria assume coordinate ancora diverse portandoci a riscoprire l'identità originaria dell'Idroscalo di Milano. Il pensiero fluisce verso il futuro, qui simboleggiato da due galleggianti ormeggiati sulla riva che invitano a riflettere sull'abbandono o sul ricordo persistente di luoghi a noi ben noti. Ad altri quesiti apre infine la ricerca di Michela Zanini, la quale interpreta, nella sua *Incognita metastorica*, raffigurante una grande "X", l'atavico tentativo, da parte dell'uomo, di scoprire quali siano la propria origine e il proprio destino. La resistenza del marmo – materiale adoperato per la scultura – costituisce una caratteristica simbolica associabile a tali questioni, le quali sopravvivono nel tempo oltre la vita di ogni singolo individuo.





FEDERICO BERGAMASCHI

(Milano 1994)

Ottone a piombo, 2014

Ferro e ottone

350 x 80 x 80 cm

Diplomato nel 2013 al liceo artistico statale di Brera, frequenta presso la Scuola Orafa Ambrosiana i corsi di Gioielleria Professionale, Incassature di pietre, Forgiatura Anticlastica e Alta Gioielleria. Nel 2017 consegue la laurea triennale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera; nel 2015 collabora con l'associazione artistica "Città Ideale" presso la Fabbrica del Vapore di Milano; dal 2015 al 2018 è collaboratore del maestro Giuseppe Maraniello. Ha inoltre fatto parte del gruppo artistico milanese N.D.A.

After graduating in 2013 from the Brera state high school, he attended classes in Professional Jewelers, Stone Mounting, Anticlastic Forging, and Haute Jewelry at the Scuola Orafa Ambrosiana. In 2017, he earned his three-year degree from the Brera Academy of Fine Arts; in 2015, he worked with the art association "Città Ideale" at the Fabbrica del Vapore in Milan; from 2015 to 2018 he was the collaborator of master Giuseppe Maraniello. He has also been part of the art collective N.D.A. in Milan.

L'opera si presenta come una composizione verticale, slanciata verso l'alto. La struttura, costituita da linee di ferro, disegna all'interno del panorama in cui è inserita delle forme dinamiche che, ingannando l'occhio dell'osservatore, generano una sorta di equilibrio precario. Inoltre, all'interno della scultura è sospesa una lastra di ottone (messa a piombo) che, sfruttando il vento, potrà generare suoni interagendo con l'ambiente circostante.

The work appears like a vertical composition, thrusting upwards. The structure, made up of iron lines, shapes in the panorama it is a part of dynamic forms that, deceiving the eye of the observer, generates a sort of precarious balance. Moreover, inside the sculpture we find a hanging brass sheet (plumbed) that, taking advantage of the wind, may create sounds while interacting with the surrounding environment.



CATERINA ALVES CURTI

(Milano 1993)
Forza Vitale Donna, 2016
Cartapesta e sabbia pomice
40 x 165 x 30 cm

Studentessa del dipartimento di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera. Il suo lavoro ha come centro lo studio della figura femminile: quest'ultima è sempre stata presente nel proprio percorso formativo come operatrice della moda. Un interesse particolare è rivolto alle trasformazioni del corpo o fusioni, metamorfosi con altri esseri viventi, piante o animali. Molta attenzione nella figura della donna, *femme fatale,* i miti e le leggende di varie culture antiche (asiatica, greca/romana, nordica).

Student at the department of sculpture at the Brera Academy of Fine Arts. The main theme of her works is the study of the female body. The female body as always been present during her previous academic path as a fashion costume creator and designer. Holding a particular passion towards body fusions and transformations, metamorphosis between living things. Expressing a lot of attention on the female body, femme fatale *and various myths coming from ancient times (Asia, Greece/Roman, Nordic).*

Una simbiosi tra donna-natura. La figura di donna che si erge forte dal terreno e, da un'apertura nel suo corpo, emana la sua generosità, la sua forza vitale, attraverso la natura che nasce al suo interno. In questa scultura si colgono vari aspetti della donna: quello esteriore duro, freddo e il suo interno dove nascono la dolcezza, la generosità e la fragilità. Questi ultimi sono forti, sono la vera essenza, la forza vitale che spacca la "pietra", che la ingloba e si espande lungo tutta la figura, simile a una pianta rampicante. L'opera è realizzata in cartapesta e rivestita di sabbia di pomice. La figura si divide in due parti, anteriore e posteriore. All'interno un'armatura di tubi di ferro lungo tutta la figura. I tubi prolungati ai piedi di 40 cm da impiantare nel terreno. Le due parti sono poste ravvicinate, con uno spiraglio di almeno 5 cm. All'interno, una pianta rampicante che crescerà e uscirà dall'apertura lungo tutta la figura.

A symbiosis between nature and a woman's body. From the split core of the woman's body comes out a bright spark of generosity, her life force comes from the nature that grows inside her. We can observe several aspects of the female body within this sculpture: on the outside a strong and independent woman, while on the inside the purity, generosity and fragility. Eventually the strong feels that come from inside will spread across the toughness of the exterior part. The body was made with papier-mache and a coat of glue and sand. The body splits in two parts (anterior and posterior). On the inside of the body lies a vein like structure of steel tubes that covers every part of it. The tubes go down 40 cm from the body's feet in a way it can be stuck into the ground. The two parts come together while leaving a 5 cm fissure between them. Finally on the inside a growing plant will cover the fissure and eventually will start emerging from the fissure.





MARCO FIORENZA

(Luino (VA) 1991)

Power flowers, 2016

Argilla, legno, spezie aromatiche

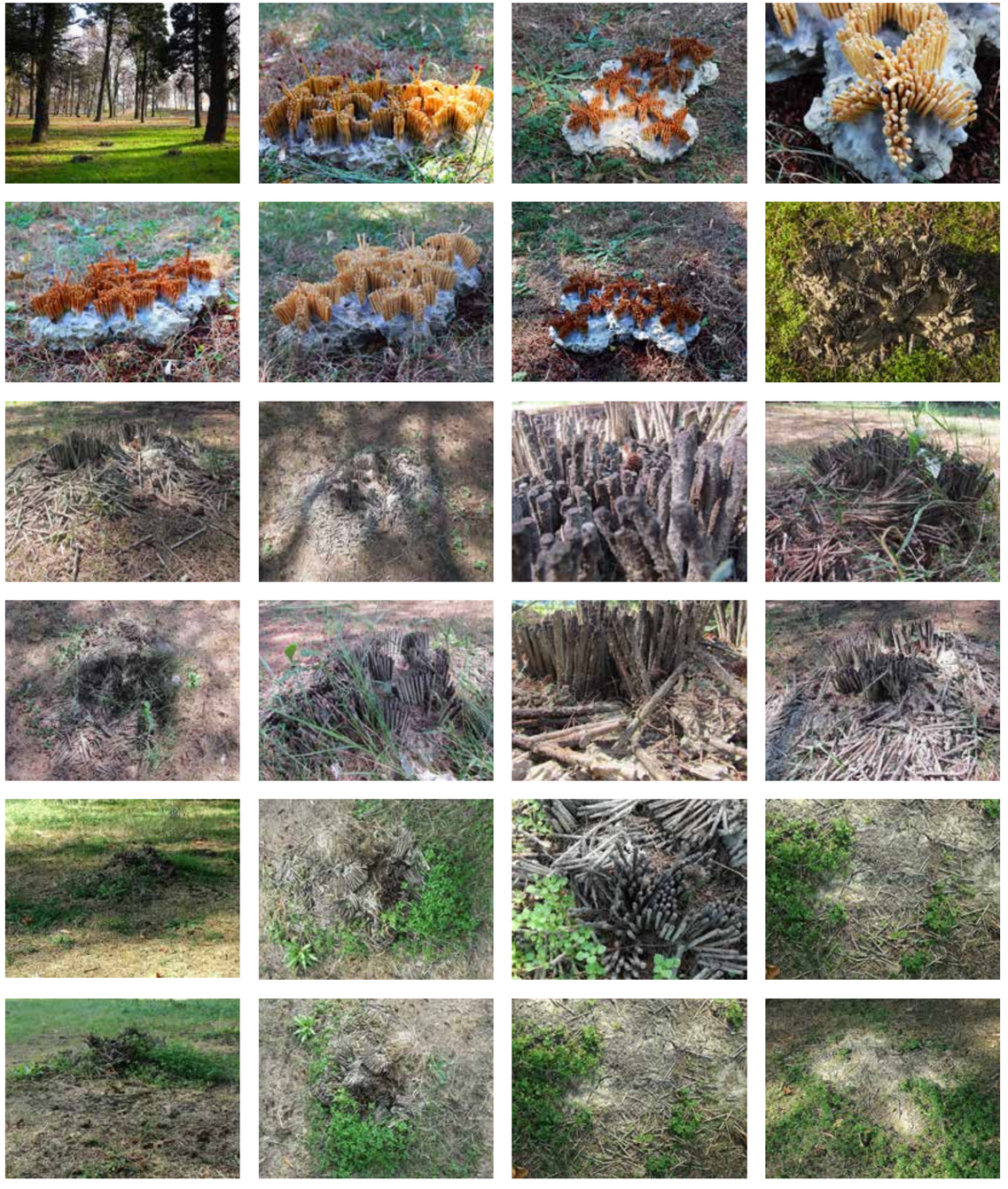
65 x 40 x 20 cm

Si diploma al Liceo artistico Frattini di Varese, conseguendo in seguito il diploma in Scultura presso il dipartimento di Arti visive dell'Accademia di Belle Arti di Brera.

He graduated from the art high school Frattini in Varese and then got his diploma in Sculpture in the Visual Arts Department at the Brera Academy of Fine Arts.

L'intento è stato quello di realizzare frammenti di natura inseriti nella natura stessa, che si distinguono però nettamente dall'ambiente circostante e nella quale, essendo sculture di origine "effimera", troveranno la loro decomposizione nel tempo. L'opera non è infatti più visibile. La figura del fiore, le spezie e l'effimero di queste sculture vogliono sottolineare ancor di più il senso dell'unione, con la confluenza di valori comuni, in quanto la cultura di massa non tende più a rappresentare il mondo, ma mira a consumarle facendole proprie come il processo naturale che avverrà tra le sculture e l'ambiente che le circonda.

The intention was to create fragments of nature included in nature itself, but which stand out clearly from the surrounding landscape and in which, since these sculptures are of "ephemeral" origins, they will decompose over time. The work is in fact no longer visible. The figure of the flower, spices, and the ephemerality of these sculptures aims to underline even further the sense of union, with the confluence of shared values, in so far as mass culture no longer tends to represent the world, but aims to consume them by possessing them like the natural process that will take place between the sculptures and the surrounding environment.





ANDREA FORENZA

(Bollate (MI) 1991)
Cobweb, 2014
Corda di canapa, listelli di ferro
40 x 100 x 40 cm

Fin da piccola, le passioni dell'artista erano disegnare con i pastelli a cera e osservare la natura. Le piaceva stare in solitudine tra i suoi pensieri, pensieri che nel tempo sono cambiati ma le emozioni sono le stesse ancora oggi. La natura l'aiuta a liberare la mente, a dare sfogo all'immaginazione. Con l'università è riuscita a capire che cosa l'appassionasse: la scultura. Ma una scultura fatta di natura.

Her passions as a child they were: crayons to draw and nature to look. He loved being only her thoughts. Thoughts that fly and permanent emotions. The nature helps her to free the mind, to vent imagination. The university showed her passion: Sculpture. But a sculpture made of nature.

Opera nata dall'incontro tra arte e natura. Si tratta di una ragnatela di corda naturale che si degrada con il passare del tempo, creata dallo studio di un'osservazione, mentre un ragno tesseva la sua tela. Osservazione e imitazione della natura quindi. Opera mimetica che si confonde con il paesaggio, un bozzolo che, creando pesantezza, si chiude sempre più, come un insetto intrappolato nella tela del ragno.

Work born from meeting between art and nature. A web of natural rope degrades over time, designed by the observation study of a spider while weaving his web. Observation and imitation of nature. Camouflage work with the landscape, a cocoon form that closes for its weight, like an insect caught in the spider's web.



ADRIANO LOMBARDO

(Segrate (MI) 1990)

Architettura spaziale, 2016

Fili di nylon, fili di lana reagenti ai raggi UV, lampade UV, chiodi e fascette di metallo

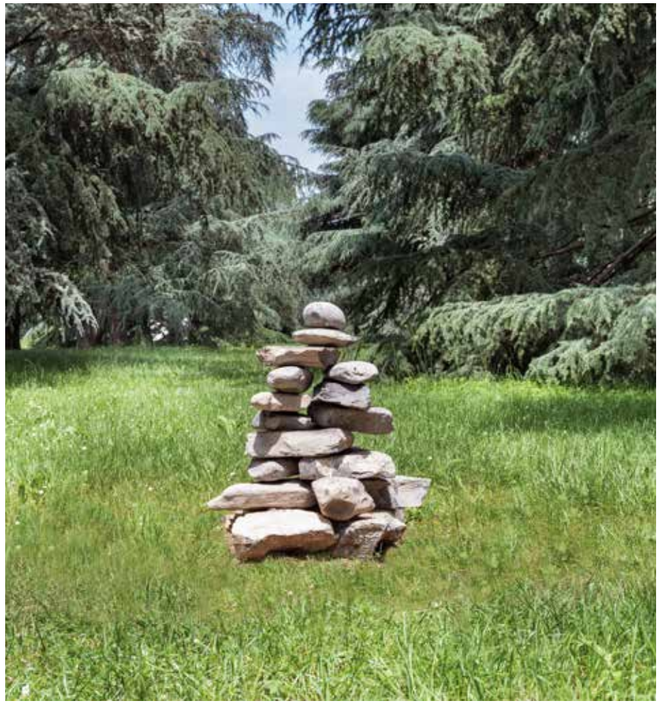
Site specific, adattabile allo spazio circostante

Diplomato in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 2012-2013, orienta presto la propria ricerca tra materie e forme differenti, trovando continuità nel ritmo delle sue opere, nella dualità che persiste tra opposti e nell'equilibrio spontaneo che ne deriva. I suoi lavori sono presenti sulla scena artistica milanese e non solo.

With a degree in Sculpture from Brera Academy of Fine Arts in 2012–2013, he soon focused on different material and forms, achieving continuity in the rhythm of his works, in the duality that persists between opposites, and in the spontaneous balance that derives. His works are present on the art scene in Milan and elsewhere.

La ricerca dell'artista ruota intorno al concetto di "spazio", partendo dall'osservazione dello spazio circostante per arrivare poi allo spazio cosmico. La forma di ciò che lo circonda è ridotta ai minimi termini, all'essenziale: le installazioni sono quindi forme geometriche date da linee sottili colorate e fluorescenti, somiglianti alle costellazioni che troviamo sulla mappe spaziali, che inducono lo spettatore alla meditazione. Inoltre, le forme non sono state pensate precedentemente, sono nate tramite il farsi dell'opera stessa: ciò ha portato alla creazione di architetture meditative che a loro volta si trasformano in paesaggi immaginari, che altro non sono che paesaggi interiori.

The artist's practice revolves around to concept of "space", starting by observing the surrounding space to then reach cosmic space. The form of what surrounds it is reduced to the minimum, to the essential: the installations are geometric forms given by colored and fluorescent slender lines, resembling constellations we find on maps of outer space, which induce viewers to meditate. Moreover, the shapes are not conceived beforehand, but are born as the work is created: this brings about meditative architecture which, in turn, is transformed into imaginary landscapes, which are nothing other than inner landscapes.



MARTA LONGA

(Erba (CO) 1995)
Bethel, 2017
Pietre di fiume
80 x 90 x 90 cm

Nata nel 1995 a Erba, si è diplomata presso il liceo artistico Medardo Rosso di Lecco nel 2014 e dal 2015 è iscritta al corso di Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. I suoi lavori si caratterizzano per l'uso di materiali quali pietre e marmi e si concentrano nel loro valore concettuale su temi che richiamano la filosofia, la metafisica e l'esistenzialismo.

Born in 1995 in Erba, she graduated from the art high school Medardo Rosso in Lecco in 2014 and since 2015 she attends the Sculpture course at the Brera Academy of Fine Arts. Her works stand out for the use of materials like stone and marble and, in their conceptual value, they focus on themes that evoke philosophy, metaphysics, and existentialism.

Siamo immersi in ciò che definiamo reale. Viviamo nell'immanente dove tutto è effimero e labile. Ci consoliamo con una visione dualistica, proiettandoci verso ciò che ci è diametralmente opposto. Cerchiamo l'infinito in una dimensione metafisica perché è la sola possibile. Siamo coscienti dei nostri limiti, ripieghiamo la nostra ansia del volerci protendere verso l'infinito in un oggetto che abbia simili caratteri. Antitetico all'artificio è la natura. Le pietre, per le loro qualità, sono il simbolo di una realtà trascendente, colpiscono per durezza e solidità: è con questa materialità che sono ciò che più si avvicina all'eterno. Non cessano di significare qualcosa che va oltre, diventano una teofania cioè una manifestazione del sacro. La riconoscibilità di tale presenza è il cerchio, rappresentante di tutto ciò che è perfetto, è il centro da cui tutto trae origine e a cui tutto ritorna: non può che essere Dio. Le pietre sono betili nelle quali si incarna la spiritualità, la loro disposizione spaziale ricorda i "cairn", sono quindi il punto e il luogo dove sussiste la traccia di una presenza: Betilo = Beth-el = Casa di Dio.

We are immersed in what we call real. We live in the immanent where everything is ephemeral and fleeting. We console ourselves with a dualistic vision, projecting ourselves towards what is diametrically opposed. We look for infinity in a metaphysical dimension because that is the only one possible. We are aware of our limits and project our anxieties of striving towards infinity in an object with similar features. Nature is antithetical to artifice. Stones are symbols of a transcendent reality and impress for their hardness and solidity: this materiality makes them so similar to eternity. Their meaning never stops reaching beyond. They are a theophany, a manifestation of the sacred. This presence is the circle, representing all that is perfect, the center that generates everything and to which all returns: it must be God. My stones are Betyls that incarnate spirituality; their spatiality calls to mind the "cairn", the trace of a presence exists: Betyl = Beth-el = House of God.



LUCA MAESTRONI

(Bergamo 1990)

Bande de Ciel, 2017

Alluminio, acciaio, corda, organza poliestere

700 x 150 x 8 cm

Nato a Bergamo nel 1990, consegue il diploma presso il liceo artistico Giacomo e Pio Manzù di Bergamo dove apprende i rudimenti delle tecniche pittoriche e plastiche. Studente all'Accademia di Belle Arti Giacomo Carrara di Bergamo, si iscrive all'indirizzo Pittura. Laureando nel biennio di specializzazione in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, il suo interesse ruota attorno ai fenomeni naturali filtrati dall'azione dell'uomo.

The artist was born in Bergamo in 1990. He graduated from Liceo Artistico in Bergamo (Giacomo and Pio Manzù), where he learned the rudiments of pictorial and plastic techniques. Then he studied at the Academy of Fine Arts "G. Carrara" in Bergamo, enrolled in Painting. Now the artist attends the two-year specialization in Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts: his interest is focused on natural phenomenons filtered by man's action.

Bande de Ciel è costituita da un alto pennone installato lungo la sponda est del bacino dell'Idroscalo di Milano, un luogo aperto particolarmente arioso. Sulla cima del palo è fissata una bandiera in tessuto trasparente che garrisce al vento: appare e scompare, leggera e impalpabile senza stagliarsi nettamente con colori sgargianti come tutti gli altri vessilli, ma lasciandosi scoprire grazie al suo movimento morbido e docile tra le nuvole in cielo.

Bande de Ciel *is about the installation of a high flagpole along the dock of the Idroscalo in Milan, a particolary airy wide place. On the top of the pole there's a large flag made of transparent fabric, waving in the wind. It appears and desappears, light and impalpable; you can't see it clearly, because it doesn't have bright colours like all the other ensignes, but it lets you discover it thanks to his graceful movement between clouds in the sky.*



VALERIA MANFREDDA

(Magenta (MI) 1985)
"ed ero giovinetta...", 2017
Ferro e dispositivi sonori
320 x 210 x 100 cm

L'artista vive e lavora a Milano. Dopo la laurea in Giurisprudenza, si laurea in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Partecipa negli anni a numerose collettive in gallerie d'arte italiane, tra Lombardia, Emilia Romagna e Toscana, arrivando inoltre in finale in diversi concorsi artistici. Recentemente le sono state dedicate due mostre personali.

Valeria Manfredda works and lives in Milan. Graduated in Law, she obtained a second graduation in Sculpture at the Brera Academy of Fine Arts. She exhibited her work in Lombardia, Emilia Romagna and Toscana, also arriving in the final in several artistic competitions. In 2017 and 2018 took place her solo shows.

È necessario ritrovare il tempo e dedicarlo all'ascolto di noi stessi e di ciò che ci circonda. Fermarsi, trovare un riparo dal caos nel rapporto con la natura. L'opera consiste in due coni di ferro che riproducono suoni naturali. Suoni flebili che lo spettatore deve attendere, cercare, isolare dal rumore del traffico circostante.

We have to take back our time; we have to devote time to listen to ourselves and to the things that surrounds us. We need to stop and seek a shelter from chaos and bring our attention back to nature and its peace. The work consists in two iron cones which recreate soft natural sounds. The viewer has to wait, seek his own dialogue with nature and isolate himself from outer inputs and traffic sounds.



PAOLO MANFREDI

(Pesaro 1978)
Stillicidio, 2016
Pietra (ceppo di greco) e ceramica
100 x 20 x 20 cm

Nato a Pesaro nel 1978, qui cresce e frequenta l'Istituto statale d'arte Ferruccio Mengaroni. Autodidatta di formazione, fin da adolescente manifesta sensibilità e inclinazione per l'arte in varie forme, compresa la musica di strada che lo porta a viaggiare lungamente sia in Italia sia all'estero. Il suo percorso artistico si articola principalmente tra scultura, poesia e incisione, nella costante ricerca di un'intima espressione, manifesta in arte sincera. Attualmente è iscritto alla scuola di Scultura dell'Accademia di Arti Visive di Brera.

Born in Pesaro in 1978, here he attended the state art Institute Ferruccio Mengaroni. A self-taught artist, ever since a child he has shown sensitivity to and an inclination for art in many forms, including street music that led him to travel greatly in Italy and abroad. His artistic practice is mainly based on sculpture, poetry, and engravings, in a constant search for intimate expression, manifest in authentic art. He is now studying at the School of Sculpture, Brera Visual Arts Academy.

L'artista presenta una stalagmite – che in natura si forma attraverso la caduta dall'alto di gocce d'acqua calcarea – composta di volti umani e di altre presenze inquietanti, nei quali memoria e ricordo si rispecchiano in un conflitto continuo, eterno, inesorabile. Lo *Stillicidio* inteso da Manfredi è infatti il lento e continuo stratificarsi di esperienze e ricordi che, sedimentando nel corso della vita, formano i vari aspetti di un individuo.

The artist presents a stalagmite – which in nature is formed by calcium water deposits dripping from above in caves – composed of human faces and other disturbing presences, in which memory and recollection are reflected in constant, eternal, inexorable strife. In fact, Stillicidio *as intended by Manfredi is the slow and constant layering of experiences and memories that, sedimenting over time, form the many aspects of an individual.*



SARA MARIOLI

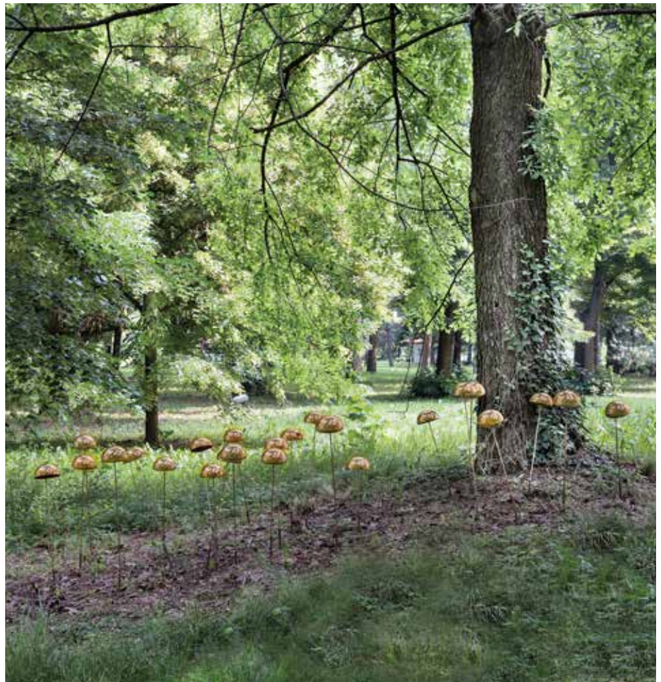
(Varese 1993)
Viewpoint, 2014
Legno e ferro
250 x 250 x 150 cm

L'artista vive e lavora a Varese, dove si diploma al Liceo artistico Angelo Frattini. Si iscrive poi all'Accademia di Belle Arti di Brera, concludendo il triennio in Scultura e proseguendo il ciclo di studi nella stessa materia al biennio. La sua scultura esce dai classici confini spazio espositivi, espandendosi e andando a contaminare luoghi e persone le quali, a volte, sono parte fondamentale per la realizzazione dell'opera stessa. La ricerca di dialogo si instaura con il passeggiatore disinteressato e non solo con il fruitore della galleria. Inoltre, vi è un interesse verso l'evoluzione e trasformazione delle cose. Da questo ne consegue un approccio artistico di tipo processuale e concettuale, il quale non tralascia l'interesse verso la forma, la materia e la sua essenza.

She works in Varese, where she attended the art high school Angelo Frattini. She took the three-year course in Sculpture, followed by another two years, at the Brera Academy of Fine Arts. Her work emerges from the classic confines of spaces, expanding or engaging places/people who play an active part. A dialogue is established with the impartial passer-by and not only with the gallery visitor. Her work strives towards evolution/transformation. The approach is of a process/concept type, never denying form, substance, and essence.

Viewpoint è un'opera nata dall'intento di relazionarsi con luogo e persona. Diversamente della mera scultura da ammirare, l'opera richiede l'aiuto di terzi per rimanere viva e completarsi. Una cornice infatti racchiude il paesaggio naturale del luogo in cui è posta e ne diventa un tutt'uno omogeneo. La forma è quindi in funzione al punto di vista dell'uomo che guarda attraverso la cornice e ancor più spinge oltre i suoi confini. Il luogo in cui è posta non è casuale. Al di là della finestra il mondo prende un altro aspetto, diventando forse una porta sulla vita, una membrana, un confine.

Viewpoint *is a work born from the intent to relate with a place/person. Unlike sculpture to be merely admired, the work requires the help of third parties to stay alive and complete itself. A frame encloses the landscape where it is found and wholly becomes one with it. The form therefore serves from the point of view of man who observes through the frame and pushes beyond its confines. The place in which it is found is not by chance. Beyond the window the world seems different, and maybe becomes a door onto life, a membrane, a border.*



GIULIA MERLI

(Milano 1993)
Alice!, 2015
Ferro e ferro ottonato
1100 x 40 x 200 cm

Artista terapista e scultrice nata nel 1993, sin dall'infanzia ha vissuto a contatto diretto con il mondo della creatività e dell'arte, passioni tramandate dal nonno fotografo d'arte di professione. Dopo aver conseguito la maturità nel 2012 al liceo artistico Alessandro Volta di Pavia, si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Brera, scegliendo l'indirizzo di Scultura e laureandosi poi nel 2015. Subito dopo si iscrive al biennio specialistico di Teoria e pratica della terapeutica artistica, trovando nell'arte che entra nel sociale la strada più adatta nella quale esprimere se stessa e la sua creatività.

Artist therapist and sculptor born in 1993, she has always lived in direct contact with creativity and art, passions handed down by her professional art photographer grandfather. After getting her diploma in 2012 from the art high school Alessandro Volta in Pavia, she enrolled at the Brera Academy of Fine Arts, in the Sculpture course, and graduated in 2015. Right after she specialized in Theory and Practice of Artistic Therapeutics, finding in social art the best path to express herself and her creativity.

Alice! è un'installazione composta da quaranta funghi realizzati in ferro ottonato, pensata per dialogare con il paesaggio del parco dell'Idroscalo, luogo di incontro tra città e natura. Con questa opera si vuole marcare l'importanza di poter vivere questo luogo e sottolineare la meraviglia che coglie l'osservatore vedendo crescere la natura anche in un grande centro urbano come Milano. Questa installazione mostra due facce di una stessa medaglia: da un lato, una natura compiuta e in perfetto equilibrio, che cresce lussureggiante e rigogliosa; dall'altro, una natura strana, alterata, che potremmo definire transgenica in grado di generare panico e spaesamento, ma che ha, in ogni caso, la capacità, se come Alice ci si lascia guidare dal desiderio di conoscere, di traghettarci verso mondi inesplorati.

Alice! *is an installation composed of 40 brass-plated iron mushrooms, made to dialogue with the landscape of the Idroscalo park, a place where city and nature meet. With this work I wanted to stress the importance of experiencing a place like this and to underline the wonder on the part of the viewer as he sees nature grow in such a large urban center like Milan. This installation shows two sides of the same coin: on the one hand, complete nature in perfect balance that lushly grows; while on the other, strange and altered nature we may call transgenic that can create panic and disorientation, but which has, in any case, the ability to carry us off to uncharted worlds, if like Alice we let ourselves be led by the desire for knowledge.*





ISABELLA MOTTINI

(Gardone Val Trompia (BS) 1988)
Sarcophagy, 2011
Marmo di Carrara
92 x 60 x 30 cm

Dopo il diploma superiore al liceo artistico Maffeo Olivieri di Brescia, perfeziona la propria formazione in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Estremamente dinamica e attiva, partecipa negli anni a molteplici mostre collettive e concorsi artistici sul territorio nazionale, in particolare lombardo, ottenendo diversi riconoscimenti.

After graduating Maffeo Olivieri art high school in Brescia, she perfected her training in sculpture at Brera Academy of Fine Arts. Extremely dynamic and active, she has taken part in numerous group events and art contests across Italy, in particular Lombardy, and has won various prizes.

L'artista riflette qui sul tema della "tomba-sarcofago" come luogo sacro, riproduzione della dimora terrestre in unione al simbolismo sacro di ogni cultura e tempo, riguardo le dualità cosmiche della Terra-Madre e del Cielo-Padre. La scultura affonda le proprie radici nella preistoria, partendo dalla forma del simbolo femminile – per la particolare credenza che l'uomo nasca da un utero e in un utero, alla fine della vita, ritorni – per giungere poi alla simbologia della copertura a cupola, interpretata come divinità, volta celeste e sfera superiore. Quindi il nascituro e il defunto sono posizionati tra Madre e Padre, tra Terra e Cielo, per poter compiere, nel ciclo della vita, l'elevazione spirituale.

Here the artist reflects on the theme of the "tomb-sarcophagus" as a sacred place, the reproduction of earthly dwellings in union with the sacred symbolism of all cultures and all ages, regarding the cosmic dualities of Earth-Mother and Heavens-Father. The sculpture is rooted in prehistory, starting from the form of the female symbol – according to the particular belief that man is born from a uterus and in a uterus, at the end of life, he returns – to then reach the symbology of the dome cover, interpreted as a divinity, a celestial vault, and a superior sphere. Thus, the newborn and the dead are placed between Mother and Father, between Earth and Heavens, in order to achieve, in the cycle of life, spiritual elevation.



DANIELA NOVELLO

(Milano 1978)
Archeologia del contemporaneo_Riserve, 2015
Pietra di Vicenza
24 x 76 x 31 cm

Nata nel 1978, al termine degli studi superiori artistici si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Brera dove, nel 2003, si diploma in Pittura. Dal 2001 si dedica alla scultura di marmo, pietre e piombo; dal 2005 collabora con la Scuola di Scultura dell'Accademia. Dal 2007 espone in numerose mostre personali e collettive in Italia e all'estero; nel 2011 è invitata alla Biennale di Venezia, *L'Arte non è cosa nostra*. Riceve inoltre commissioni per sculture in Germania, Turchia e Italia.

Daniela Novello was born in Milan in 1978. After completing her art studies she enrolled at the Brera Academy of Fine Arts, where she graduated in Painting in 2003. From 2001 she devoted herself to sculpture in marble, stone and lead. Since 2005 she collaborates with the Brera Academy of Fine Arts to the School of Sculpture. From 2007 she collaborates with galleries in solo and group exhibitions. In 2011 participates in the Venice Biennale, L'Arte non è cosa nostra. *She receives commissions for sculptures in Germany, Turkey and Italy.*

I frammenti di quotidianità scolpiti dall'artista interpretano la realtà, ma non la riproducono, piuttosto la traducono in termini squisitamente poetici. L'utilizzo di materiali antichi, come la pietra di Vicenza, crea una notevole cesura tra l'opera d'arte e l'oggetto che essa effettivamente raffigura, in questo caso una tanica, che viene così avvolta da una profonda sensibilità lirica senza tempo.

The fragments of everyday life sculpted by the artist interpret reality, but do not reproduce it. Instead they translate it in exquisitely poetical terms. The use of ancient materials, like Vicenza stone, create an important break between the work of art and the object it actually depicts, in this case a jerrycan, which is thus wrapped in profound, timeless, lyrical sensitivity.



VITTORIA PARRINELLO

(Crema (CR) 1988)
Veder(e), 2017
Vetro e acciaio
210 x 130 x 130 cm

Nata nel 1988, nel 2013 consegue il diploma di laurea di secondo livello in Arti Visive, sezione Scultura, presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Nello stesso anno vince il premio Aldo Bellini indetto dal comitato italiano dell'AIHV (Association Internationel pour l'Histoire du Verre) e trascorre alcuni mesi a Murano, dove entra in contatto con diverse fornaci e maestri del vetro. Partecipa a diverse mostre personali e collettive, arrivando tra i finalisti e risultando spesso vincitrice in diversi concorsi nazionali e non.

Vittoria Parrinello was born in 1988 in Crema, Italy. She attended the art school Bruno Munari *of Crema and she graduated in 2010 at the Brera Academy of Fine Arts, sculpture department. In 2013 she graduated in master level sculpture and visual art at the Brera Academy of Fine Arts. In the same year she spent four months in the glass blowing factories of Murano. She partecipated in many collective and solo exhibitions and won several awards.*

Veder è la parola che definisce il vetro, in dialetto milanese. La parola vetro deriva infatti dal latino *vitrum*, che ha la stessa radice etimologica di vedere: il vetro ha a che fare con la visione, con la possibilità di guardare attraverso la materia. L'opera indaga il tema dello sguardo, trasformandosi come un liquido in base al punto di osservazione. Da lontano appare trasparente, quasi mimetica rispetto allo spazio circostante. Da vicino la materia acquista densità e corpo. La lastra di vetro appare agitata da un soffio che la spinge verso il lago, increspando la superficie, rendendola mutevole alla luce, come aria diventata improvvisamente materica. Aria e acqua diventano dunque l'una specchio dell'altra. La scelta del materiale è legata alla sua composizione: il vetro strutturalmente è un liquido che si solidifica senza cristallizzarsi, senza mai diventare un vero corpo solido. Una materia mutevole, in continua trasformazione, trasparente, evocativa come la superficie del lago. La scultura è pensata per dialogare con lo spazio grazie alla sua trasparenza e leggerezza, diventando uno schermo/finestra che inquadra prospettive inedite, rallentando e deformando la visione dello spettatore.

Veder *is the word that defines glass, in Milanese dialect. The word glass derives from the Latin* vitrum, *which has the same etymological root* to see: *glass has to do with vision, with the possibility of looking through matter. The work investigates the theme of looking, transforming itself like a liquid according to the observation point. From a distance it appears transparent, almost mimetic of the surrounding space. Close to the material acquires density and body. The glass plate appears agitated by a breath that pushes it towards the lake, rippling the surface, making it changeable to light, like air suddenly become material. Water and air become the mirror of the other. The choice of the material is linked to its composition: the glass is structurally a liquid that solidifies without crystallizing, without ever becoming a real solid body. A changing subject, in continuous transformation, transparent, evocative like the surface of the lake. The sculpture is designed to dialogue with the space thanks to its transparency and lightness, becoming a screen / window that frames unprecedented perspectives, slowing down and distorting the viewer's vision.*



CHIARA PIANTONI

(Milano 1992)

Mater Matuta, 2015

Cera d'api vergine, PVC, plexiglass, fibra di vetro, legno e metallo

184 x 155 x 216 cm

Si forma artisticamente presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. La sua ricerca ha sempre interessato la natura, il rapporto con il corpo e l'interazione con i materiali. Appassionata di "luoghi", ha indagato il senso di "casa" sia nell'arte sia nella psicologia. Attualmente il suo lavoro artistico si sta spostando nella realizzazione di ornamenti per il corpo con una forte ricerca sull'interazione tra oggetto/materiale e corpo umano.

She trained artistically at the Brera Academy of Fine Arts in Milan. Her research has always been interested in nature, the relationship with bodies, and interaction with materials. Passionate about "places", she investigated the sense of "home" in art and in psychology. Currently, her work is focusing on creating ornaments for the body with intense research on the interaction between object/material and the human body.

L'opera crea un luogo che avvolge lo spazio in modo circolare. Essa vuole idealmente rimandare al luogo primordiale dell'uomo: la placenta, che in questo caso è violata per simboleggiare il distacco già avvenuto dalla figura materna. L'installazione nella sua totalità "assume le sembianze" di una grande madre o "Mater Matuta" che vuole far meditare il fruitore, riportandolo alla sua condizione primordiale quindi sulle sue origini più profonde.

The work creates a place that envelops the space in a circular way. It ideally references the primordial place of man: the placenta, which in this case is violated to symbolize the detachment that has already taken place with the maternal figure. Overall, the installation "takes on the semblance" of a large mother or a "Mater Matuta" that aims to make the viewer meditate, drawing him back to his primordial condition and, therefore, his deepest origins.



MICHELA ZANINI

(Lodi 1996)
Incognita metastorica, 2017
Marmo di Carrara
170 x 80 x 170 cm

Michela Zanini nasce il 4 gennaio 1996 a Lodi. Nel 2015 ottiene il diploma a indirizzo Arti figurative presso il Liceo Artistico B. Munari di Crema (CR). Attualmente è iscritta al triennio della scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Brera, dove lavora principalmente con materiali quali il marmo e il legno, mentre i temi da lei trattati si sviluppano principalmente da concetti nel campo della matematica e delle scienze.

Born in 1996 in Lodi, in 2015 she graduated in Figurative Arts from the art high school Bruno Munari in Crema. She is currently enrolled in the three-year Sculpture course at Brera Academy of Fine Arts, where she mainly works with materials like marble and wood, developing themes principally based in math and science.

Il lavoro nasce da una riflessione attorno al grande numero di domande irrisolvibili che durante la propria vita ogni uomo si pone: Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo? Se questi tentativi di risoluzione fossero osservati da un punto di vista matematico, essi si potrebbero definire come sistemi irrisolvibili di equazioni a più incognite. È come se passassimo l'intera nostra vita a risolvere equazioni, le quali talvolta ci risultano impossibili. La scultura rappresenta una delle incognite che rimangono irrisolte e, per la loro importanza esistenziale, si materializzano nel vissuto quotidiano e nelle nostre continue riflessioni. La grande X giace al suolo, con una forte presenza fisica e materica, si impone nel mondo reale quale simbolo dell'atavico tentativo di scoperta dell'inconoscibile. La durezza e la resistenza del marmo sono caratteristiche associabili a queste incognite metastoriche: enti che vivono al di là del tempo umano.

The work is a reflection on the many irresolvable questions that a person asks himself during his lifetime: Who are we? Where do we come from? Where are we going? If these attempts to provide answers are seen from a mathematical point of view, they could be called irresolvable systems of equations unknown to many. It's as if we were to spend our entire lives solving equations, which at times seem impossible. The sculpture represents one of the unanswered questions and, for their existential importance, they materialize in everyday life and in our constant reflections. A large "X" rests on the floor, with a strong physical and material presence, imposing itself in the real world as a symbol of the atavic attempt to discover the unknown. The hardness and durability of marble are characteristics that can be associated with these meta-historical unknowns: entities that exist beyond human time.



QJAN ZHANG

(Fu Jian (CHN) 1993)
Senza titolo, 2015
Marmo bianco di Carrara
82 x 22,5 x 56 cm

Nato nel 1993 in Cina, provincia del Fu Jian, nel 2012 viene in Italia per la prima volta a imparare la lingua nella città di Macerata. Nel 2013 inizia a studiare all'Accademia di Belle Arti di Brera nel dipartimento di Scultura. Conseguito il diploma nel 2016, si iscrive successivamente al corso biennale di specializzazione in Scultura.

Born in 1993 in China, Fu Jian province, in 2012 he came to Italy for the first time to learn the language in the city of Macerata. In 2013 he began to study at the Brera Academy of Fine Arts in the sculpture department. He graduated in 2016. Re-enrolled in the two-year sculpture specialization course.

L'artista sceglie il marmo bianco di Carrara per la sua purezza e il suo largo impiego nella scultura, materiale che inizia a scarseggiare come l'acqua del pianeta: quest'opera rappresenta un cuscino morbido (nonostante il materiale) pronto a ricevere l'acqua ma anche la nostra testa che contiene sensibilità e intelligenza. Al centro del cuscino c'è un incavo, quell'impronta concava che lascia la testa dopo che si è levata; le pieghe della stoffa si infittiscono a raggiera intorno alla piccola cavità, nella quale è contenuta dell'acqua. L'ispirazione è molto semplice: dobbiamo avere cura e pensiero dell'acqua, come della più preziosa e denotante delle parti del nostro corpo.

He choses the white Carrara marble for its purity and for its use for sculpture. The material starts to be scarce like the water of the planet, with this work that represents a soft pillow (despite the material) ready to receive water but also our head that contains sensitivity and intelligence. In the center of the pillow is a recess, those concave impressions that leave the head after it has risen. The folds of the fabric thicken radially around the small cavity, in which water is contained. Inspiration is very simple; we must have care and thought of water, as of the most precious and denoting of the parts of our body.





LORENZO ZUCCATO

(Magenta (MI) 1991)
Gerride, 2017
Cemento e ferro
80 x 120 x 100 cm

Lorenzo Zuccato nasce a Magenta nel gennaio 1991. Dal 2005 al 2010 frequenta il liceo artistico Umberto Boccioni dove scopre la sua passione per la scultura. Dal 2010 al 2015 è iscritto a Scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove si diploma nel 2013 e successivamente si specializza con la tesi: *Dallo spazio al limite, geografia d'esperienze domestiche*. Vive e lavora tra Bareggio e Cornaredo (MI).

Lorenzo Zuccato was born in Magenta in January 1991. From 2005 to 2010 he attended the "Umberto Boccioni, Art High School" where he discovered his passion for sculpture. From 2010 to 2015 he attended the sculpture course at Brera Academy of Fine Arts, where he graduated in 2013 and later he specialized with the thesis: Dallo spazio al limite, geografia d'esperienze domestiche. *He lives and works between Bareggio and Cornaredo (MI).*

Parte di un idrovolante conquista la spiaggia, si arena stanco e appesantito dai suoi anni di volo. Come un fantasma permane solo la traccia di un passaggio: le ali, l'elica e tutto il corpo dell'aereo svaniscono, per lasciare posto ai pattini che si cementificano al suolo. L'aria si ferma, non vuole più permettere il galleggiamento, diventa pesante, si trasforma in stato solido, ha trovato la dimora ideale per fermarsi dopo un lungo viaggio dimenticato nel tempo. Le barre di ferro, che uniscono i galleggianti, ricordano il gerride, un piccolo insetto in grado di scivolare sull'acqua a gran velocità, una sorta di simbionte che tiene in equilibrio la natura e l'artificio dell'approdo.

A piece of a seaplane lands on the beach, now it's tired and heavy after its years of flight. It looks like a ghost, it remains only the sign of a passage: the wings, the propeller and the whole body of the plane vanished, only the skates are still cemented to the ground. The air is suspended, it doesn't allow floating anymore, it becomes heavy, it turns into a solid state, it finally has found a home to stop after a long journey that has been forgotten. The iron bars which join the floats recall the shape of a Gerride, a small insect that is able to glide over the water at great speed, a sort of symbiote that balances the nature and artifice of the landing.

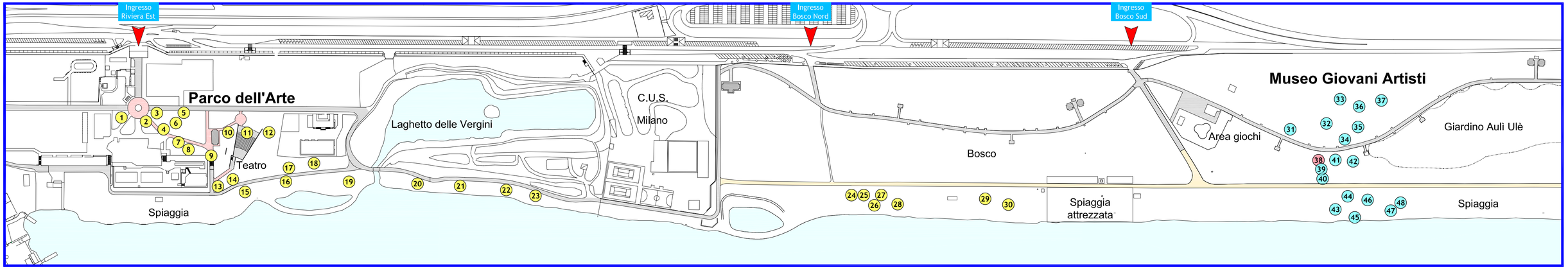
IDROSCALO DI MILANO

PARCO DELL'ARTE E MUSEO GIOVANI ARTISTI

PARK OF ART AND MUSEUM OF YOUNG ARTISTS

MAPPA MAPS

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE 2018 A CURA DI SCALPENDI EDITORE S.R.L. - PRINTED IN ITALY



PARCO DELL'ARTE
PARK OF ART

1. Lorna Maria Carrano, *L'Albero della speranza*, 2015
2. Enrico Baj e Alik Cavaliere, *Une dame d'autrefois*, 1975-1976
3. Alex Corno, NSO - *Neat scrap one*, 2012
4. Grazia Varisco, *Duetto*, 2012 [1989]
5. Nada Pivetta, *Nulli certa domus*, 2007
6. Maria Cristina Carlini, *Vento*, 2013
7. Marcello Pietrantoni, *Margherita terranera*, 1996
8. Alik Cavaliere, *Metamorfosi*, 1958-1959
9. Marco Nereo Rotelli, *Le pietre sono parole*, 2010
10. Alberto Ghinzani, *Sulla soglia*, 2009
11. Franco Zazzeri, *Figurazione astratta dell'inconscio*, 1981
12. Giovanni Campus, *Forma. Interno-Esterno*, 2012 [1994]
13. Medhat Shafik, *Cammino e Ascesi*, 2008
14. Carlo Ramous, *Continuità*, 1972
15. Fabrizio Pozzoli, *The roots climber*, 2008
16. Paolo Delle Monache, *Tra memoria e oblio*, 2004
17. Paolo Delle Monache, *Tempio*, 2003
18. Mauro Staccioli, *Idroscalo, 2011*, 2011
19. Giacomo Manzù, *Fauno*, 2004 [1968]
20. Nicola Salvatore, *Fil rouge*, 2013
21. Patrizia Guerresi, *Light signs*, 2000
22. Piergiorgio Colombara, *Casamata*, 2009
23. Luciano Minguzzi, *Grande nuotatore*, 2000
24. Carlo Ramous, *Lo schermo distratto*, 2017 [1981]
25. Carlo Ramous, *Silenzio*, 2016 [1980]
26. Augusto Perez, *Grande meridiana*, 1991
27. Augusto Perez, *Terrae motus*, 1993
28. Augusto Perez, *Grande centauro*, 1974
29. Giuseppe Maraniello, *Chiaroscuro*, 2008
30. Giuseppe Maraniello, *Arco*, 2008

MUSEO GIOVANI ARTISTI
MUSEUM OF YOUNG ARTISTS

31. Michela Zanini, *Incognita metastorica*, 2017
32. Qian Zhang, *Senza Titolo*, 2015
33. Chiara Piantoni, *Mater Matuta*, 2015
34. Daniela Novello, *Archeologia del contemporaneo_Riserve*, 2015
35. Giulia Merli, *Alice!*, 2015
36. Valeria Manfredda, *"ed ero giovinetta..."*, 2017
37. Caterina Alves Curti, *Forza Vitale Donna*, 2016
38. Marco Fiorenza, *Power flowers*, 2016
39. Marta Longa, *Bethel*, 2017
40. Paolo Manfredi, *Stillicidio*, 2016
41. Adriano Lombardo, *Architettura spaziale*, 2016
42. Andrea Forenza, *Cobweb*, 2014
43. Sara Marioli, *Viewpoint*, 2014
44. Federico Bergamaschi, *Ottone a piombo*, 2014
45. Lorenzo Zuccato, *Gerride*, 2017
46. Isabella Mottini, *Sarcophagy*, 2011
47. Vittoria Parrinello, *Veder(e)*, 2017
48. Luca Maestroni, *Bande de Ciel*, 2017

