

# MECCANICHE DELLA MERAVIGLIA 13

**Meccaniche  
della Meraviglia 13**

Un evento di  
MO.CA e  
Comune di Brescia

Regia di  
Albano Morandi

Con la partecipazione di  
Fondazione Vittorio Leonesio, Salò  
Palazzo Monti residenza di Edoardo Monti  
Galleria AplusB di Dario Bonetta  
Acme Art Lab  
Marignana Arte  
Stelva Artist In Residence  
Galleria Marella, Milano

In collaborazione con  
Brescia Infrastrutture  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Accademia di Belle Arti Santa Giulia  
LABA  
Conservatorio Luca Marenzio

Con il contributo di  
Valtinesi Vocazione Vino  
Gauss Magneti  
La Compagnia della Stampa  
Golden Food

Fotografie  
Alberto Petró  
Andrea Gilberti  
Alfredo Ghiroldi  
Giulia Mazzali  
Ilaria Cani  
Lucia Gianformaggio  
Mauro Novaglio

Progetto grafico  
Another Studio  
Linda Alborghetti e Marco Bellini

Stampa  
La Compagnia della Stampa

ISBN 978-88-8486-799-5

© Meccaniche della Meraviglia  
2019, gli artisti, gli autori, i fotografi

# MECCANICHE DELLA MERAVIGLIA 13

Regia di Albano Morandi



	PAG.
LAURA CASTELLETTI	6
ALBANO MORANDI	8
DAVIDE MANCINI ZANCHI, <i>CHIESA DI SAN GIACOMO AL MELLA</i>	12
L'INQUIETA MERAVIGLIA DI JUNKO IMADA, <i>PALAZZO MONTI</i>	24
DELLA NATURA E DI ALTRE MERAVIGLIE, ROSIE REED & FINBAR WARD, <i>MO.CA</i>	32
ACME ART LAB	48
CONTAMINAZIONI. FRANCESCA PASQUALI, <i>BUNKER</i>	50
GEMINANTIS. LAURA RENNA E SILVIA INSELVINI, <i>SPAZIO CONTEMPORANEA</i>	60
TRANSIENT. ANTONIO SCACCABAROZZI, <i>SPAZIO CONTEMPORANEA</i>	80
HE WEI, <i>MO.CA</i>	92
COLLATERALE: ANEMONE, SEBASTIANO SOFIA, <i>PALAZZO MONTI</i>	100
16.03.2019: LE INAUGURAZIONI	108
BIOGRAFIE	122
RINGRAZIAMENTI	126

# INTRODUZIONE

---

# LAURA CASTELLETTI

---

*Vicesindaco e Assessore alla Cultura, Comune di Brescia*

La meraviglia dell'arte. La meraviglia dei luoghi.  
Ma soprattutto la meraviglia dell'accostamento dell'una  
agli altri. Una meccanica prodigiosa capace di far scaturire  
nuove letture sia del contenuto sia del contenitore.

Meccaniche della Meraviglia, che giunge con questa alla  
sua tredicesima edizione, ha ancora una volta portato nuova  
luce nella nostra città su artisti di grande livello e su luoghi  
non sempre accessibili o con una vocazione solitamente  
non legata all'arte. Tanto meno a quella contemporanea.

Sono grata ad Albano Morandi, ideatore e curatore  
dell'iniziativa, e ai collaboratori di questa rassegna – a  
partire dagli artisti che hanno accolto l'invito ad esporre  
nella nostra città, ai curatori delle singole installazioni, ai  
proprietari dei luoghi e degli spazi messi a disposizione  
delle opere e del pubblico – per aver saputo costruire un  
percorso che nella sua apparente distonia ci restituisce in  
realtà l'immagine molto congrua di una città ricca di storia e  
di monumentali testimonianze del passato ma oggi capace  
di accogliere forme e contenuti di creatività contemporanea.

L'immagine di una città che ha trovato, grazie anche  
a rassegne come Meccaniche della Meraviglia, la sua  
affermazione nel panorama delle città d'arte e cultura.



«Vivo ricordando Piero Manzoni e gli altri amici martiri di una società che a un certo punto smise di interessarsi di arte — lo trasgressivo? Una parola orrenda. Ma il mio linguaggio ha suscitato scandalo. Sono stato censurato, insultato. Non mi sono opposto. Non mi difendo. Semmai fuggo da quest'arte imbarazzante in cui domina la figura del curatore. E l'artista?

Sparito. Un tempo si autodistruggeva. Ora viene distrutto. In principio c'erano gli studiosi. Poi vennero i critici. In seguito i critici esibizionisti. Infine i curatori. Sono questi ultimi a spingere gli artisti a fare ciò che non vorrebbero fare»

Luigi Ontani

Mentre mi accingo a scrivere questa breve presentazione alla tredicesima edizione di Meccaniche della Meraviglia m'imbatto in questo *cahier de doléances* di Luigi Ontani che trovo avvicinarsi molto bene al pensiero profondo che da oltre quindici anni mi spinge ad attuare questo progetto. Progetto che vuole esprimere la volontà di intervenire fattivamente, attraverso il processo artistico, nella formazione di un nuovo atteggiamento etico/estetico sia dal punto di vista della produzione (artista) che della Fruizione (pubblico). Progetto che vuole contrapporsi pacificamente alla debolezza e al compiacimento di molte delle produzioni artistiche di oggi, assoggettate, appunto, ai dettami del mercato e dei curatori.

Non è certamente un problema di questi ultimi anni se già nel 1980 Gillo Dorfles scriveva "Purtroppo – una volta calpestati certi "ideali idealistici", una volta fatta piazza pulita delle superstizioni misticheggianti, circa il bello ideale, l'eternità dell'opera ecc. – l'uomo non si rese conto del fatto che l'arte era scesa al livello di oggetto di consumo, perdendo – non solo l'aura nel senso benjaminiano – ma ogni sua autentica funzione estetica." (Gillo Dorfles "L'intervallo Perduto" – Ed. Einaudi - Torino 1980).

Ma forse vale la pena ricordare la nascita di questo progetto: *Meccaniche della Meraviglia* nasce nel 2003, l'Ufficio Beni Culturali della Provincia in collaborazione con alcuni comuni della Valtenesi e del basso Garda pensò ad un'iniziativa capace di coinvolgere in un unico progetto più comuni dello stesso bacino d'utenza. In seguito, l'aver preso pienamente coscienza, da parte degli amministratori locali, che far vivere questi luoghi voleva dire aumentarne la fruibilità e quindi trasformare un "bene" in "bene culturale" e le continue richieste pervenute da parte di altri amministratori comunali che chiedevano di organizzare nei territori di loro competenza questa manifestazione, ci spinse a trasformare l'iniziativa in un appuntamento annuale che, per il terzo anno consecutivo, si svolge nel centro di Brescia.

Attraverso il processo eterotopico che unisce uno spazio architettonico intriso di storia con un'installazione pensata appositamente da un creatore contemporaneo vorremmo sottrarre allo sguardo dell'uomo (il pubblico) lo stereotipo e restituire, allo sguardo stesso, la purezza originaria. Solo in questo caso tra colui che guarda e ciò che è guardato pulsa un sentimento unico, empatico, che crea comunicazione. Per dirla alla Calvino, vorremmo *"inventare il labirinto in cui trovare l'uscita"*.

16.03.2019

---

DAVIDE MANCINI  
ZANCHI

---

JUNKO IMADA

---

ROSIE REED  
& FINBAR WARD

---

FRANCESCA PASQUALI

---

LAURA RENNA  
+ SILVIA INSELVINI

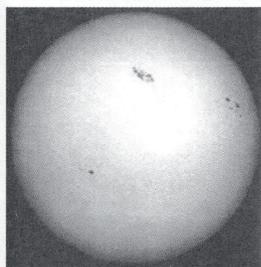
---

ANTONIO  
SCACCABAROZZI

---

HE WEI

MECCANICHE DELLA  
MERAVIGLIA 13





# DAVIDE MANCINI ZANCHI

---

## CHIESA DI SAN GIACOMO AL MELLA

---

**Testo a cura di**  
Dario Bonetta e Giorgia D'Andrea

**In collaborazione con**  
A+B Gallery

La ricerca artistica di Davide Mancini Zanchi (Urbino, 1987) si sviluppa secondo diverse modalità di espressione che spaziano dalla pittura alla performance, convergendo in installazioni caratterizzate da dall'ibridazione e dalla messa in discussione dei linguaggi stessi. Basandosi su una continua, e spesso paradossale, destrutturazione e ricostruzione della materia, le opere dell'artista vogliono presentarsi all'osservatore innanzitutto come un connubio di tecnica e riflessione concettuale in equilibrio con un fine estetico.

La chiesa romanica dedicata a San Giacomo risalente al XIII secolo situata in Via Milano a Brescia costituisce l'unica parte ancora esistente di un antico ospizio. La struttura si conserva ancora in forma originale grazie all'acquisto della stessa, all'inizio del XX secolo, da parte di Francesco Rovetta che, oltre ad occuparsi del restauro, dipinse un nuovo ciclo di affreschi sulle pareti. In quanto San Giacomo Maggiore è ricordato come santo protettore dei pellegrini, la chiesa è tutt'oggi una tappa fondamentale di pellegrinaggio, nonché unico luogo a Brescia in grado di rilasciare la credenziale per intraprendere il cammino verso Santiago de Compostela.

Inserendosi nel contesto di Meccaniche della Meraviglia Davide Mancini Zanchi ha pensato e creato due installazioni site-specific per valorizzare la storia e gli spazi della chiesa di San Giacomo di Romei detta al Mella.

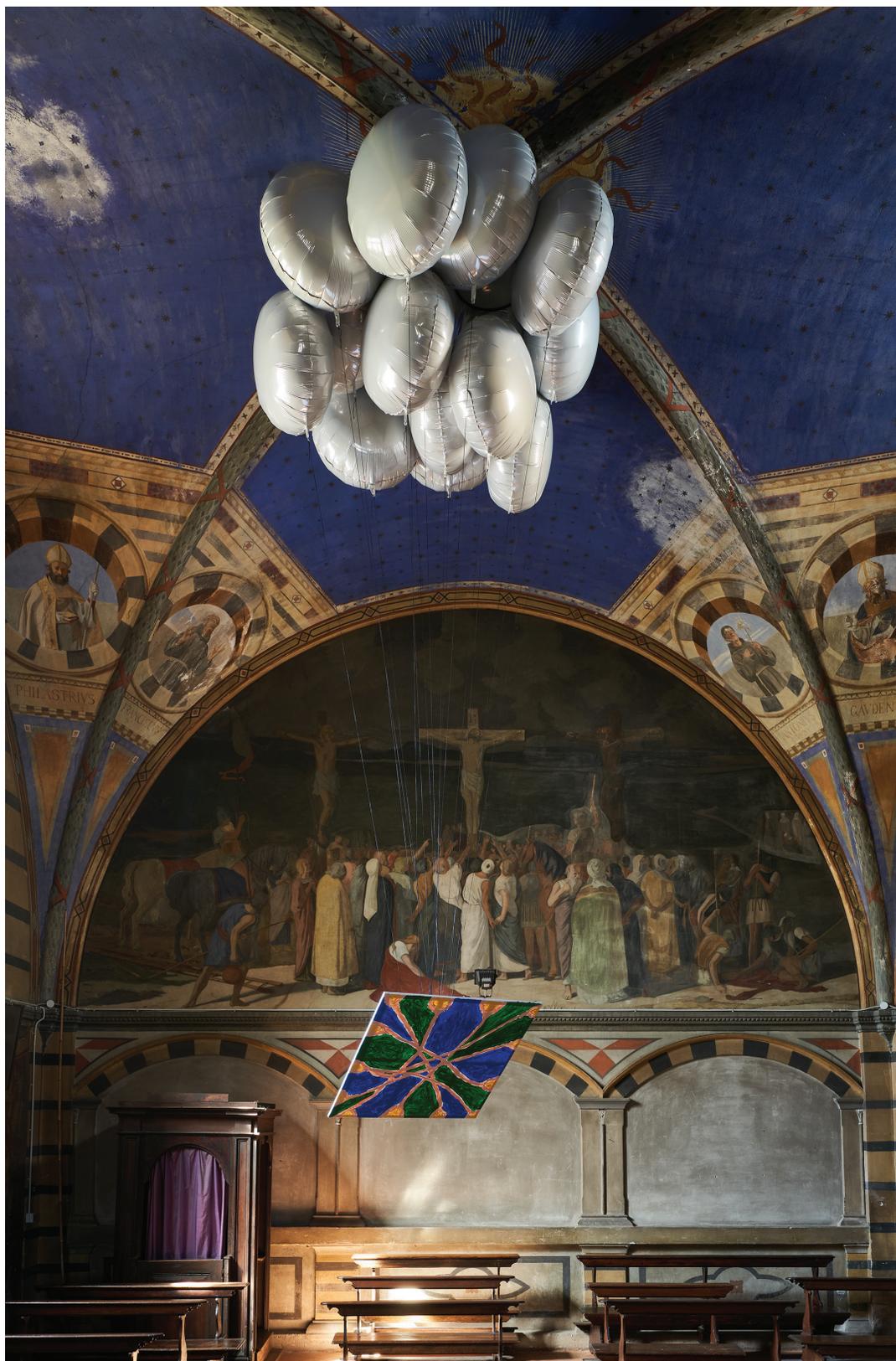
Il primo lavoro, Finking Masaccio, è un'installazione composta da due tele che fluttuano per gli spazi della chiesa appese ciascuna ad un mazzo di palloncini argento riempiti di elio. Rivisitando la sua opera Monocromi vaganti del 2017, Davide Mancini Zanchi fa volare negli ambienti della chiesa non più dei piccoli quadri monocromi caratterizzati da un sottile e piatto strato di colore, bensì da opere apparentemente figurative in cui l'aspetto fondamentale non è costituito tanto dal soggetto quanto dall'atto del dipingere. Grazie alla luce che penetra dalle finestre e all'ampia possibilità di movimento delle tele, l'osservatore nota in controluce i dettagli di ogni pennellata, decisamente materica e densa, che l'artista ha lasciato sulla tela. La dimensione performativa di quest'opera non si limita soltanto alla stesura del colore in quanto, durante la sua visita, lo spettatore è invitato a spostare le tele, ad installarle per la chiesa cercando ogni volta percorsi diversi in modalità e direzioni.

L'esplicito rimando presente nel titolo a Masaccio vuole collegarsi a quelli che sono i capisaldi della pittura rinascimentale, presentando però un errore nella trascrizione della parola finking, come a voler, in una certa misura, discostarsi da quella che era la sacralità della pittura del Maestro sancita dalla storia dell'arte, in un continuo gioco di affermazione e negazione, di serietà e leggerezza.

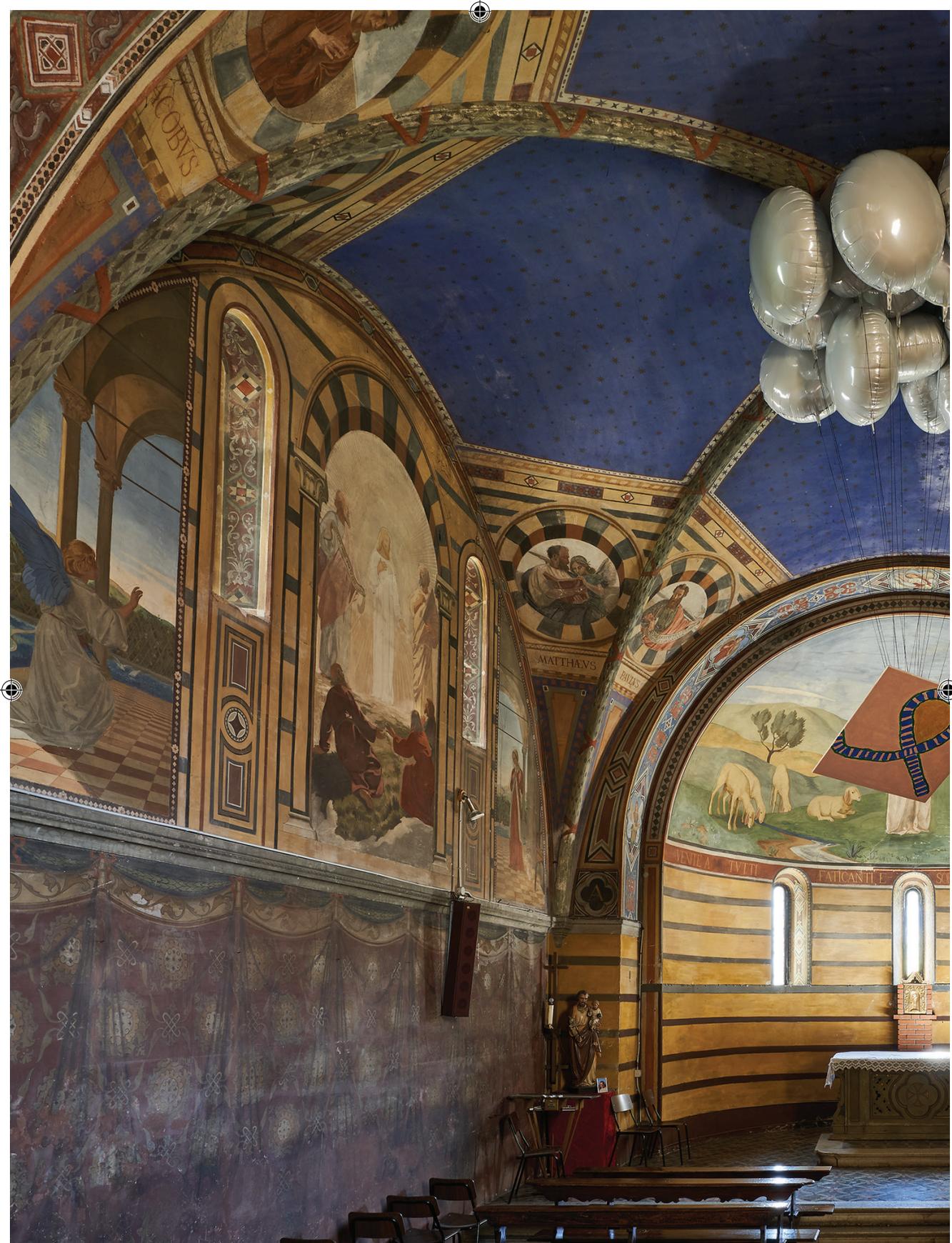
Affezionato alla propria terra è invece la seconda opera presentata per la mostra. L'installazione, costituita da un albero inserito in uno zaino che, ovviamente, è costretto a rimanere spalancato, vuole sia rimandare alla tematica del pellegrinaggio, sia richiamare l'individualità delle esperienze di vita. Lo zaino che non può contenere l'albero e, quindi, chiudersi è impossibile da caricare sulle proprie spalle per intraprendere un viaggio. L'albero è "affezionato alla propria terra" perché non è in grado di staccarsene per partire e pellegrinare in altre direzioni. L'unico viaggio che può intraprendere è quello della mente, della riflessione, della meditazione che è forse ancora più sconfinato e ricco di possibilità di qualsiasi altro viaggio fisico; l'unico viaggio che può esplorare l'essenza individuale e unica di ogni soggetto.

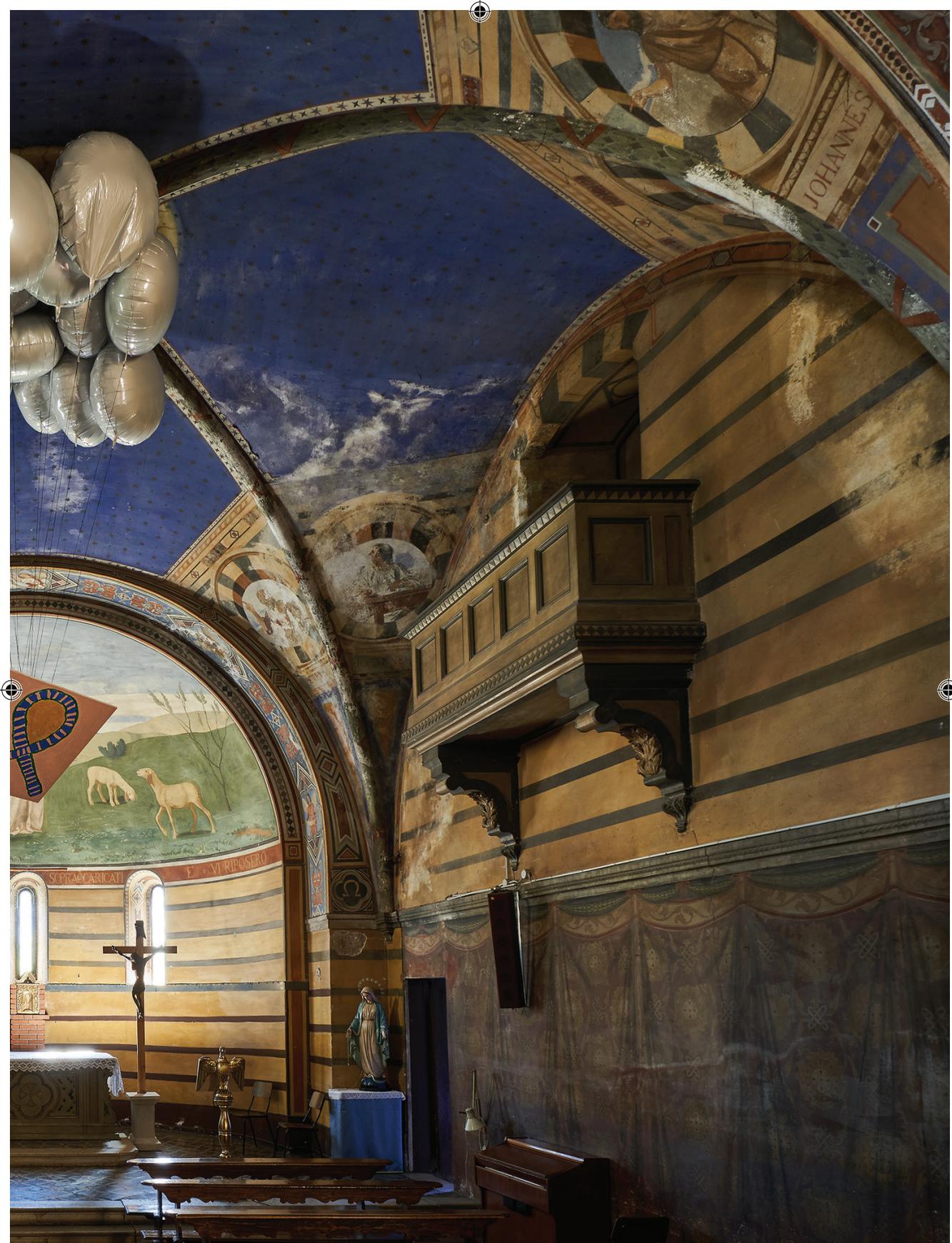
Affezionato alla propria terra è situato nella sezione della controfacciata della chiesa di San Giacomo al Mella che, ripulita e resa accessibile per l'occasione, offre ai visitatori la visione di un luogo che, altrimenti, sarebbe sempre stato nascosto agli occhi dei più. Questa zona della chiesa è, infatti, solitamente adibita a deposito e non permette di uscire sul sacro. La facciata quindi non è visibile perché non accessibile oltre che situata tre metri più in basso rispetto al livello della strada e ulteriormente coperta da un muro alto all'incirca due metri.

Sebbene si presentino in maniera molto diversa, entrambe le opere sono pervase da una costante ricerca di annullamento della forza di gravità: con uno slancio verso l'alto o con una massiccia radicazione verso la terra. Il continuo rimbalzare in modo centripeto tra "il sotto" e "il sopra" rende necessaria la componente soggettiva per una fruizione completa delle opere, alludendo a una spiritualità non specifica insita in ognuno di noi e invitando a compiere un pellegrinaggio verso un "dimensione altra" rispetto alla propria e consueta.



**Finking Masaccio, 2019. Acrilico su tela 100x100cm, nylon, palloncini ad elio. Dimensioni variabili. Courtesy l'artista e A+B gallery, Brescia.**





Finking Masaccio, 2019. Acrilico su tela 100x100cm, nylon, palloncini ad elio. Dimensioni variabili. Courtesy l'artista e A+B gallery, Brescia.







**Affezionato alla propria terra, 2019. Zaino, albero, terra.  
Dimensioni variabili. Courtesy l'artista e A+B gallery, Brescia.**



**Finking Masaccio, 2019. Acrilico su tela 100x100cm, nylon, palloncini ad elio. Dimensioni variabili. Courtesy l'artista e A+B gallery, Brescia.**







# L'INQUIETA MERAVIGLIA DI JUNKO IMADA

---

## PALAZZO MONTI

---

**Di**  
Ilaria Bignotti

**In collaborazione con**  
Leonesia, Fondazione Vittorio Leonesio, Salò

In questa tredicesima Edizione di Meccaniche della Meraviglia, le ricerche artistiche femminili evidenziano relazioni e dialoghi sia visuali che concettuali: una sorta di filo rosso scorre e si intreccia nei linguaggi di Junko Imada, Laura Renna, Francesca Pasquali, Silvia Inselvini, e Rosie Reed, che sebbene in coppia con Finbar Ward, per la sua indagine puntualmente si confronta con le altre – numerose – artiste invitate in questa manifestazione.

Volendole riassumere, tali caratteristiche concernono l'utilizzo di una pluralità di media e materiali, il rifiuto di una storia universalizzante a favore di una memoria personale che filtra i fatti epocali attraverso una visione intima, la scelta di non esporre e dichiarare la corporeità – pratica invece saliente nelle indagini femminili del decennio Settanta e successivo – a favore di un piano più nascosto, indiziale, narrativo dell'identità e della fisicità della donna nel contesto contemporaneo, ed una certa predisposizione alla giocosità intesa come stimolo immaginativo e affabulatorio dell'opera.

Ancor più affascinante osservare come tali caratteristiche si riscontrino pur nelle lontane geografie culturali di appartenenza delle artiste presenti: Renna, Pasquali, Inselvini sono italiane, Reed londinese, Imada viene dal lontano Giappone, sebbene si sia poi confrontata attivamente, attraverso residenze internazionali, con la cultura occidentale sia statunitense che europea, in particolar modo fermandosi per tredici anni in Italia.

Nella cornice classica di Palazzo Monti, Imada installa un'opera carica di presagi e di memorie.

Un grande fiore nero, che pare abbracciare lo spettatore con i suoi estesi petali, si inerpica su un antico kimono rosso: dalle estremità del corpo efflorescente, colano esili braccia altrettanto nere, che germinano in fiori incerti sulla base insanguinata. Vetro, rame, filo di ferro nero, filo di cotone, spugne, piume, creta sintetica sono i materiali che in un mescolamento alchemico concorrono a formare l'installazione, evocazione inquietante della tragedia recente avvenuta in Giappone, lo tsunami, il terremoto e l'esplosione nucleare di Fukushima, come l'artista stessa esplicita.

L'arte visualizza il dramma, lo rimette in scena, mescolando il ricordo con l'incubo, la narrazione con l'immaginazione, e chiedendo al

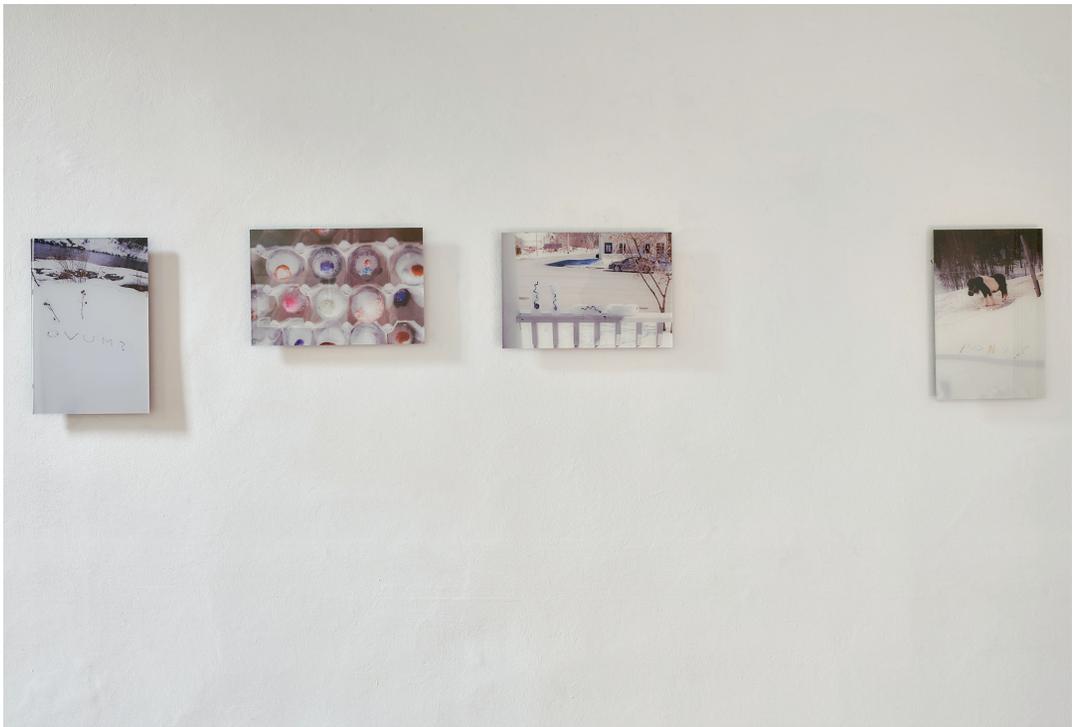
pubblico di compartecipare, attraverso una meraviglia noir, di un cataclisma non solo fisico e collettivo, ma metaforicamente ontologico.

Cosa stiamo creando con le nostre stesse mani? Stiamo coltivando da bravi figli la terra che ci nutre e sostiene, o la stiamo distruggendo? L'opera si intitola Ego: assunzione di responsabilità, e richiesta di identificazione, empatica, del pubblico, con la storia recentissima di una popolazione devastata da un cataclisma forse evitabile.

Al clima fosco e violento dell'opera installata, alcune fotografie si accompagnano: scatti in cui la natura congelata aggredisce lo sguardo, incalzando lo spettatore e chiedendogli, anche nei titoli, se la strada tracciata nel nuovo Millennio sia salvifica o fallimentare, viaggio di elevazione o amniotico ritorno a un nulla primordiale. Di queste domande, eterne e oggi quanto mai necessarie, si fa carico l'inquieta, germinante installazione di Imada, coraggiosa rappresentazione dell'incerto esistere contemporaneo.



**Ego, 2015. Installazione site specific.  
Pelle nera, un vecchio Kimono, vetro, rame, filo di ferro, filo di  
cotone, spugne, piuma, creta sintetica.**





**Where are we going? Soul? Or perfect failure?, 2018 e  
Amniotic journey, 2018/19.**





**Ego, 2015.**  
**Vista dell'installazione. Palazzo Monti, 2019.**



# DELLA NATURA E DI ALTRE MERAVIGLIE

---

## ROSIE REED & FINBAR WARD

---

### MO.CA

---

**Di**  
Ilaria Bignotti

**In collaborazione con**  
Palazzo Monti

Il lavoro installativo di Rosie Reed e Finbar Ward, giovani artisti londinesi, è il risultato di una lunga progettazione e realizzazione svolta a Brescia, durante un mese di residenza a Palazzo Monti. Muscolare, potente, meravigliante: l'opera del duo artistico si impossessa e dialoga puntualmente con gli spazi del Mo.Ca., contaminandoli e lasciandosi contaminare, in una reciprocità visuale e concettuale straordinarie, che evidenzia sia la collisione tra due diverse geografie culturali, britannica e italiana, sia tra diverse età linguistiche, avendo scelto i due giovani artisti di cimentarsi, sostenendolo, in un confronto con temi basilari della nostra cultura nazionale: il classico e la natura, e il rapporto tra questi due. L'installazione, formata da quattro grandi vasche di terra che accolgono, in una sala, sculture di memoria classica, come la Vittoria alata, i pesci dalle code intrecciate, i vasi di archeologica origine, e piante legate alla nostra tradizione del giardino all'italiana, dialoga con altri due allestimenti, nelle sale adiacenti: una grande pianta, dalle foglie diramate – cadute? – sul pavimento, in materiali inorganici, e un grappolo d'uva, nella terza sala, che pare essersi staccato dalla volta classicheggiante che accoglie una scena legata al culto di Dioniso e delle stagioni.

Nell'esuberante proliferazione e contaminazione tra materiali naturali, impasti cromatici, sculture in resina e argilla, gli artisti dimostrano una profonda conoscenza della storia della nostra cultura, ma la rileggono con quella efferata spregiudicatezza che deve, oggi, connotare le generazioni contemporanee.

L'opera installativa si intitola, significativamente, Notes on the Growth, Note sulla Crescita. Che si potrebbe anche tradurre con Note sulla Metamorfosi, considerando la poetica che struttura il progetto: il rapporto tra l'ordine geometrico e il controllo della natura che caratterizza i giardini rinascimentali, e la necessità al contempo di contenerne l'inesauribile esuberanza che la natura stessa, inevitabilmente, porta con sé; la dialettica tra il modello del classico, sbiancato e assolutizzato in canone dalla stessa Età Moderna, e l'origine dello stesso canone, in un antico dove si accoglievano, invece, anche i colori e le contraddizioni, tra sacro e profano, alto e basso, corporeo e metafisico; il conflitto, inevitabile dunque e

metaforico sempre, tra la necessità dell'uomo – e dell'artista – di controllare la storia, di interpretarla e di com-prenderla nella sua opera, e la imprevedibilità stessa del senso del tempo e dei nostri destini, che liberamente – selvaggiamente – crescono e mutano, meravigliandoci ogni giorno.

Chissà come li avrebbe interpretati Panofsky, questi giardini di Reed e Ward, lui che tanto ebbe a scrivere, in uno dei suoi tre Saggi sullo stile, sul gusto inglese, partendo dalla Rolls-Royce e dalla sua 'Silver Lady' per attraversare, dal Medioevo al Neoclassicismo, tra i modelli per i giardini e le cattedrali gotiche, artigianato, tecnica, architettura e design. Ma vi è dell'altro.

Nel chiedere di innaffiare la terra delle quattro vasche, per tenere in vita il processo di crescita delle piante; nell'utilizzare resine epossidiche, notoriamente tossiche, per creare paradisi artificiali che si innestano in materiali organici; nel riflettere sul ruolo dell'artista, quale artigiano, innanzitutto e sempre, capace di curare la materia e di trasformarla in forma, il duo artistico compie una operazione di grande valenza semantica, interrogando ontologicamente le ricerche visuali delle ultime tendenze, sempre più dilaniate tra una tensione alla effimerità digitale, e un ritorno a un saper fare manuale.

Reed e Ward appartengono, credo, a questa seconda direzione di ricerca. E questo li accomuna, e li mette in dialogo, anche con gli altri artisti invitati a questa edizione di Meccaniche delle Meraviglie: dalla grande orchidea nera di Imada, alle contaminazioni plastiche di Pasquali; dalle nature che entrano nei volti di Renna, alle galassie nevrotiche e manuali di Inselvini; fino alla levità dell'installazione di Mancini Zanchi, che sospende a mezz'aria il concetto di opera, guardando con il naso in su le volte celesti contenute in quelle architettoniche di una chiesa antica, alle porte della città.

Per Notes on Growth, Reed e Ward hanno preso questo elemento della storia italiana per esplorare la formazione stabile e duratura di questi giardini rispetto alla fragilità in evoluzione dei loro contenuti. Hanno pensato alla narrativa che si adatta, sviluppa e muta attraverso artefatti e rovine sopravvissute, nonché l'influenza di queste storie sui nostri pensieri, azioni e futuro. Reed e Ward hanno studiato la Crescita attraverso i processi di evoluzione, conservazione e decadimento, stimolati da statue antiche neutre che una volta erano ricche di colore, sculture da giardino che col tempo appaiono musciose e morbide e la trasformazione ciclica dei nostri dintorni mentre le stagioni ci passano davanti.

Le "Note sulla Crescita" esistono in uno stato intermedio, essendo

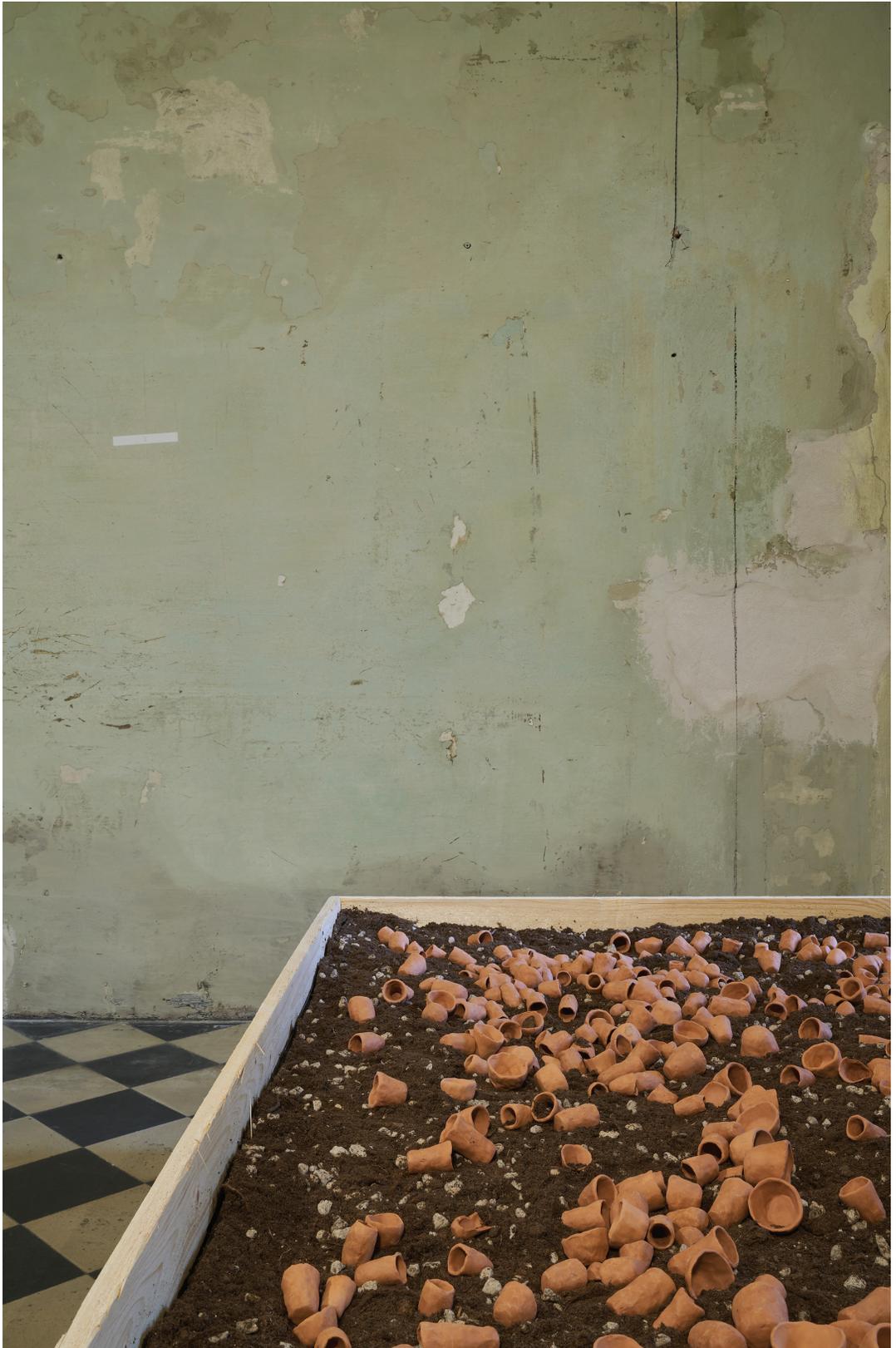
collocate al chiuso mentre si associano ad un'attività all'aperto. Reed e Ward hanno contemplato questo elemento di occultamento e isolamento, confrontandolo con quello di un cortile italiano. Sperano di suscitare il senso di eccitazione o incanto nostalgico che viene alla scoperta di qualcosa di nuovo, come un giardino segreto. Durante l'installazione, è possibile determinare tre fasi di rappresentazione. Ci sono elementi che vivono e si evolvono ed altri che sono delicatamente schiacciati e preservati, plasmati nel materiale, che diventano deformati ed esagerati, raggiungendo infine un regno di saturazione sintetica e colori intensi. I tre stati appaiono come realtà distintive, consentendo allo spettatore di passare attraverso diversi livelli di speculazione. Reed e Ward discutono la gamma di colori, superfici, materiali e forme disponibili nel mondo naturale, la grandezza della casualità e la misura in cui tanto rimane inspiegabile o inesplorato.





**Notes on Growth.**  
Vista dell'installazione. MO.CA, Sale scacchi, 2019.





790 Terracotta Pots 2019 AD, 2019.





**Raised Beds, 2019.**  
Dettaglio. Legno, PVA, terra, Pittosporum, Colluna.





**Fish out of Water, 2019. Jesmonite, argilla, carta, smalti, glitter, terra, piante e fiori, legno, polvere di marmo, PVA, resina.**





**Golden Repair (New Leaf), 2019. Jesmonite, argilla, carta, smalti, glitter, terra, piante e fiori, legno, PVA, lattice, pietre bresciane.**



Golden Repair (New Leaf), 2019.



**A Bunch of Grapes, 2019. Argilla, smalto.**

**ACME** prende il nome dall'acronimo delle tre curatrici: **A** per Alessia, **C** per Camilla e **ME** per Melania, inoltre la parola assume diversi significati:

- E' definito sul dizionario come "punto culminante, momento di maggiore splendore, produttività, prosperità (di una civiltà, di una nazione, o anche di una persona)";
- E' la fabbrica immaginaria nell'universo dei Looney Tunes;
- Deriva dal greco *ακμή* che significa "eccellenza";
- E' un acronimo utilizzato negli anni '20 dalle aziende americane per comparire nelle prime pagine degli appena nati elenchi telefonici e significava: **A Company Making Everything.**

ACME Art Lab nasce quale elaborato finale all'interno delle tesi di Laurea Triennale in Didattica dell'Arte per i Musei di Alessia Belotti, Melania Raimondi e Camilla Remondina all'Accademia di Belle Arti SantaGiulia di Brescia.

Si tratta di un progetto espositivo senza scopo di lucro che coinvolge 4 artisti internazionali quali Antonio Scaccabarozzi, Francesca Pasquali, Laura Renna e Silvia Inselvini in dialogo per la prima volta a Brescia.

Il progetto, aperto al pubblico dal 16 marzo al 14 aprile 2019, si compone di tre mostre situate in due spazi di importanza storica per la città di Brescia: il Bunker di via Odorici e Spazio Contemporanea. Oltre alle mostre Contaminazioni, Geminantis eTransient, la manifestazione si completa di alcuni eventi collaterali quali una performance coreografica itinerante realizzata il giorno dell'inaugurazione, un laboratorio didattico per adulti, una performance musicale in collaborazione con WOWomen Festival ed alcune visite guidate condotte dalle curatrici.

Inoltre le esposizioni sono state anticipate da un workshop didattico dedicato ai materiali e alla poetica di Francesca Pasquali svolto il 17 febbraio 2019 presso il MO.CA.

L'evento vanta la collaborazione di due archivi di rilevanza internazionale quali Francesca Pasquali Archive e l'Archivio Antonio Scaccabarozzi, la galleria Marignana Arte ed istituzioni come Spazio contemporanea, C. S. Centro Serigrafico, Volontari per Brescia, WOWomen Festival, On Stage - Scuola di Danza Brescia ed Acerbis Legno.

ACME Art Lab è un progetto originale, fresco, giovane e di grande respiro culturale e sociale.

Il suo scopo è quello di valorizzare e divulgare l'arte contemporanea a Brescia proseguendo nella linea virtuosa già tracciata dalle istituzioni e dalle realtà cittadine, mettere in risalto giovani artisti emergenti e realizzare eventi capaci di coinvolgere un pubblico ampio tramite una proposta educativa ad hoc.



# CONTAMINAZIONI. FRANCESCA PASQUALI

---

## BUNKER

---

**Mostra e testo a cura di**  
Alessia Belotti

**In collaborazione con**  
Acme Art Lab



Il progetto espositivo, intende affrontare tre temi fondamentali dell'opera dell'artista: l'utilizzo di materiali di riciclo plastico – industriali, che da sempre caratterizzano i suoi lavori, le grandi installazioni site-specific che l'artista realizza ad hoc, adattando i materiali agli spazi espositivi, e il rapporto che le opere creano con i visitatori, protagonisti attivi all'interno del percorso.

In occasione della mostra Contaminazioni, l'artista invade letteralmente i due corridoi dell'ambiente espositivo, presentando in uno di questi l'installazione immersiva Camminando/Contaminando, realizzata nel 2010 e formata da circa 45 metri cubi di polistirolo espanso in palline: una meravigliosa situazione di forte coinvolgimento per il pubblico, chiamato ad attivarla con la propria interazione.

Il percorso espositivo sarà invaso inoltre da Bozzoli, fili di poliuretano espanso, intrecciati e avvolti personalmente dall'artista, adattandoli allo spazio espositivo. Le opere assumono connotazioni naturali, vegetali e animali, e dimostrano come il gesto creativo può donare ai materiali plastici una nuova vita, in costante metamorfosi.

Questi due elementi dialogheranno infine con un'opera collettiva, realizzata da Francesca Pasquali durante un Workshop lo scorso 17 febbraio 2019 presso lo spazio MO.CA di Brescia, e pensato appositamente per il pubblico bresciano: i partecipanti, guidati dall'artista, hanno realizzato una grande tela lunga circa 8 metri, sperimentando pittoricamente i materiali plastici della sua ricerca. Nata a Bologna nel 1980, Francesca Pasquali ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

La sua ricerca si sviluppa a partire dall'osservazione delle forme naturali, delle quali l'artista coglie le trame strutturali e le traduce in complesse ed elaborate opere e installazioni, utilizzando spesso materiali di riuso, plastici e industriali. Così emerge in diversi cicli della sua indagine, come dimostrano anche i titoli dei lavori che spesso si riferiscono ai materiali utilizzati.

Il caso delle Straws: tagliate a diverse lunghezze, miriadi di cannucce di plastica sono assemblate su pannelli lignei – o più recentemente su Plexiglas lucidati a specchio – per creare superfici vibranti.





**Bozzoli e Rolls, 2006-09. Fili di poliuretano espanso.  
Dimensioni ambientali, installazione site-specific.  
Courtesy Francesca Pasquali Archive, Bologna e l'artista.**





**Bozzoli e Rolls, 2006-09.**  
Courtesy Francesca Pasquali Archive, Bologna e l'artista.





Camminando / Contaminando, 2010.





**Camminando / Contaminando, 2010. Chips di polistirolo e struttura il legno, 24 mq circa. Installazione site-specific (2019).  
Courtesy Francesca Pasquali Archive, Bologna e l'artista.**



# GEMINANTIS. LAURA RENNA E SILVIA INSELVINI

---

## SPAZIO CONTEMPORANEA

**Mostra e testo a cura di**  
Melania Raimondi

**In collaborazione con**  
Acme Art Lab

Geminantis significa reiterante, ma anche aggiungere, raddoppiare, sommare, integrare. Geminantis vuole concentrarsi sull'identità del singolo artista, ponendo l'accento sull'importanza dell'idea, dell'ispirazione e del processo che porta alla nascita dell'opera d'arte.

Un dialogo quindi tra due artiste, Laura Renna e Silvia Inselvini, che affronta il tema dell'arte come processo, fisico e mentale, spesso nascosto all'osservatore e, ancora più spesso, tenuto gelosamente segreto come un rituale intimo e personale che l'artista intraprende per arrivare ad esprimere se stesso ed il suo modo e per rapportarsi al mondo "esterno".

A questo aspetto si aggiungono anche gli elementi dell'identità e della metodicità, fondamentali per i significati delle opere esposte. Il lavoro di Laura Renna, (San Pietro Vernotico, 1971) indaga il remoto senso di una naturale comunione delle cose con l'uomo: operando con la natura quale organico grembo che produce vita e trasforma materia, inoltre sviluppa un'idea multiforme di opere, che si estende dalla scultura all'installazione, dalla fotografia all'ambiente, in un lento processo empatico con i materiali. Laura Renna è un'artista che rifugge dalle definizioni di genere, il suo lavoro è polimorfo. Natura, scultura, fotografia, lavoro artigianale e industriale, memoria, metamorfosi, spazio, sono temi intorno ai quali la sua ricerca si muove. I suoi lavori parlano di scultura ma non sempre si concretizzano in oggetti definiti e tridimensionali: assemblaggi e ombre di sculture sono soggetti delle sue fotografie, fotografie di paesaggio che dal loro stato bidimensionale diventano materiale per le sue sculture, o ancora installazioni organiche nelle quali gli elementi naturali, come muffa ed erba, contaminando lo spazio diventano materia da plasmare, in un caso o nell'altro sono tutti lavori con i quali l'artista indaga i confini della scultura, ora alleggerendola, ora negandole la compiutezza.

Il suo lavoro è in divenire, si presenta in una dimensione sospesa che lo rende spazio in potenziale. Il luogo è il primo elemento a influenzare il progetto, a suggerirlo, a suggerire il mezzo con cui elaborarlo. Anche quando si tratta di assemblaggi provvisori fotografati per poi essere ri-assemblati essi dialogano con lo spazio, quello mentale dell'artista e quello fisico del suo studio.

Il suo lavoro si caratterizza per una manipolazione, processualità e commistione di discipline e di materiali diversi. Abituata a lavorare in occasione di grandi committenze internazionali, dal Premio Fondazione Arnaldo Pomodoro di cui si è aggiudicata la seconda edizione (2008) con l'installazione site-specific *Y for Young*, alla Biennale di Shenzhen 2018 dedicata al tema *Open Source*, Laura Renna utilizza materiali di estrazione poverista, abbandonati e dismessi, per elaborare complesse architetture ambientali fruibili ed esperibili dal pubblico, che hanno come temi portanti la metamorfosi come processo attivatore di relazioni, la memoria come parametro di riflessione sull'origine e sulla trasformazione della nostra civiltà, la storia del luogo e le relazioni tra natura e cultura sviluppatasi in esso. L'opera di Silvia Inselvini, invece, si fonda sulla reiterazione, sulla ripetizione del gesto, sull'operare mediante una ricerca individuale radicata nella parte più profonda del proprio essere. L'identità per lei è uno degli elementi fondamentali per la sua poetica, le sue opere parlano di lei e del rituale mediante il quale le crea, che in alcuni casi dura mesi.

Il processo creativo di Silvia Inselvini inizia dallo schizzo, un appunto preciso e definito che deriva dalla visione già pensata in precedenza, con aggiunte di citazioni, frasi, colori, per definire il lavoro dal punto di vista teorico e poetico. Dopodiché ha inizio la manualità, ossessiva e insonne, che caratterizza tutti i suoi lavori e che si confronta direttamente con i materiali, stoffe, inchiostro, corda, legno, ma che segue strettamente ciò che è stato preventivamente immaginato. Silvia Inselvini definisce il suo modo di lavorare affine, in particolare, a Mark Rothko per la tensione trascendentale e sacrale dei suoi dipinti, semplici e monocromi ma allo stesso tempo incredibilmente complessi psicologicamente. Inoltre si sente legata a concetti quali il sacro, non inteso solo come religione ma anche come ritualità, la persistenza drammatica nella vita quotidiana, la memoria e il tempo. E proprio il tempo è uno degli elementi imprescindibili per lei: «Sono ossessionata dal tempo e dalla sua sospensione. Il mio lavoro è metodico, basato sulla ripetizione di gesti precisi, ogni volta diversi a seconda dell'idea su cui sto lavorando. La parte più importante del mio lavoro è il processo stesso, che non è solo una ripetizione meccanica, ma una nuova misura del tempo. Attraverso questa meditazione personale e catartica faccio finta di controllare il tempo e dimenticare la caducità dell'esistenza. Il senso di assenza che caratterizza la maggior parte delle mie opere non è un argomento di ricerca, ma solo una condizione mentale dominante.»

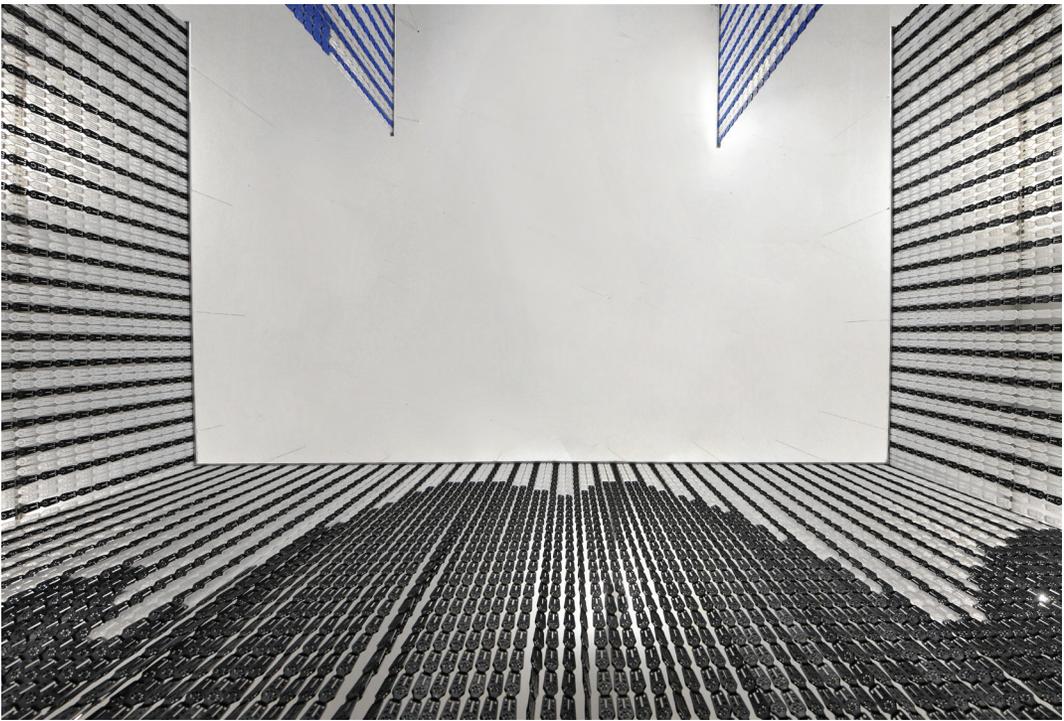


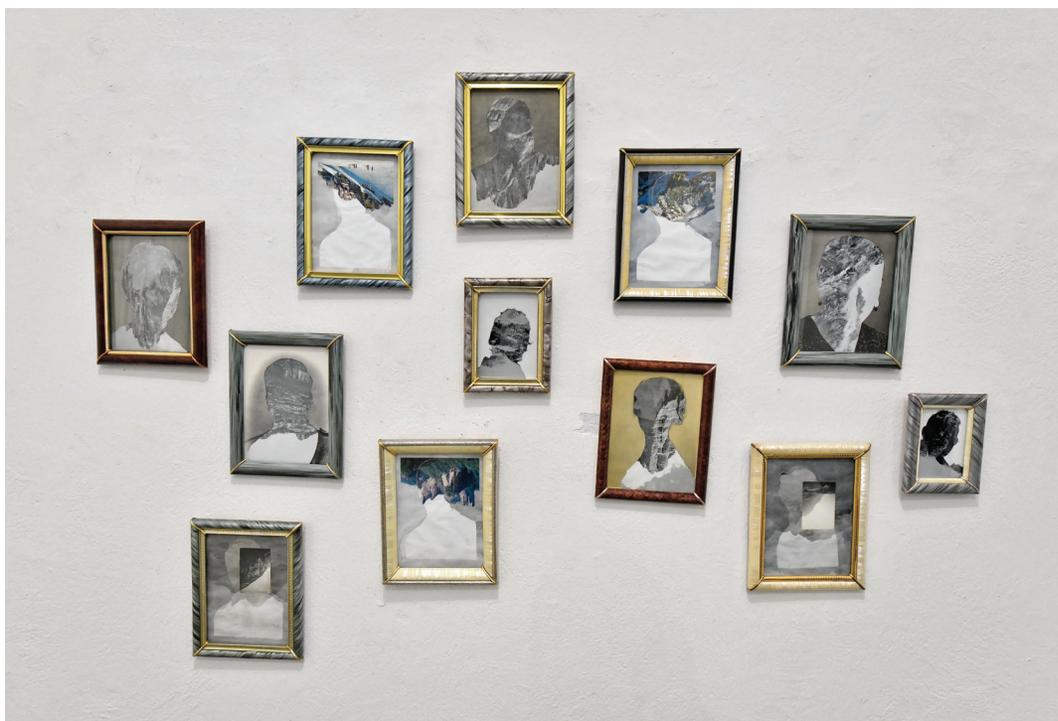
**Laura Renna, Paesaggio Ritratto, 2018.**  
Stampa digitale su seta, lino. 250x160 cm.  
Courtesy l'artista.



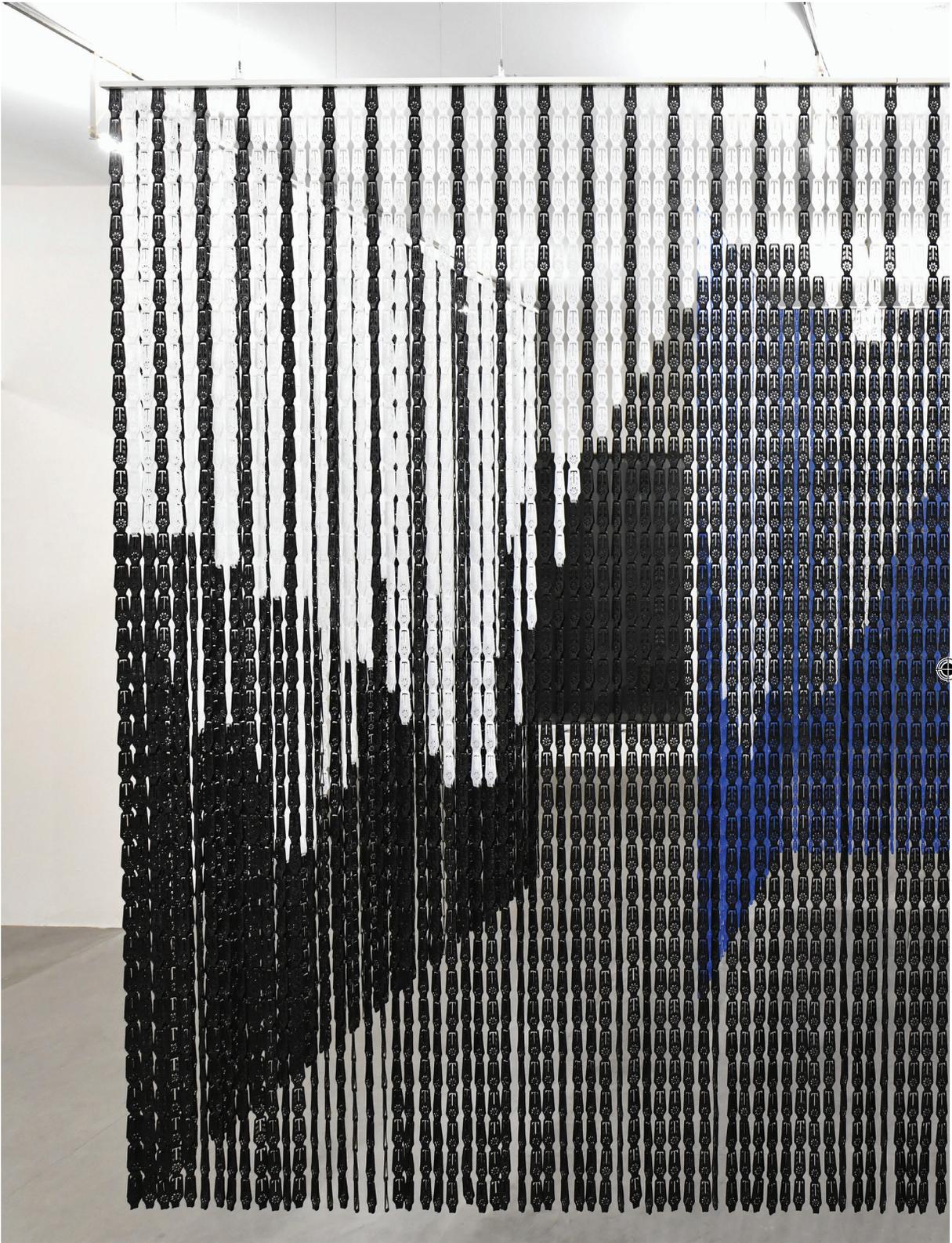


**Laura Renna, Horizon, 2018.**  
Tenda di plastica, 300x300x260 cm. Installazione site-specific.  
Courtesy l'artista.





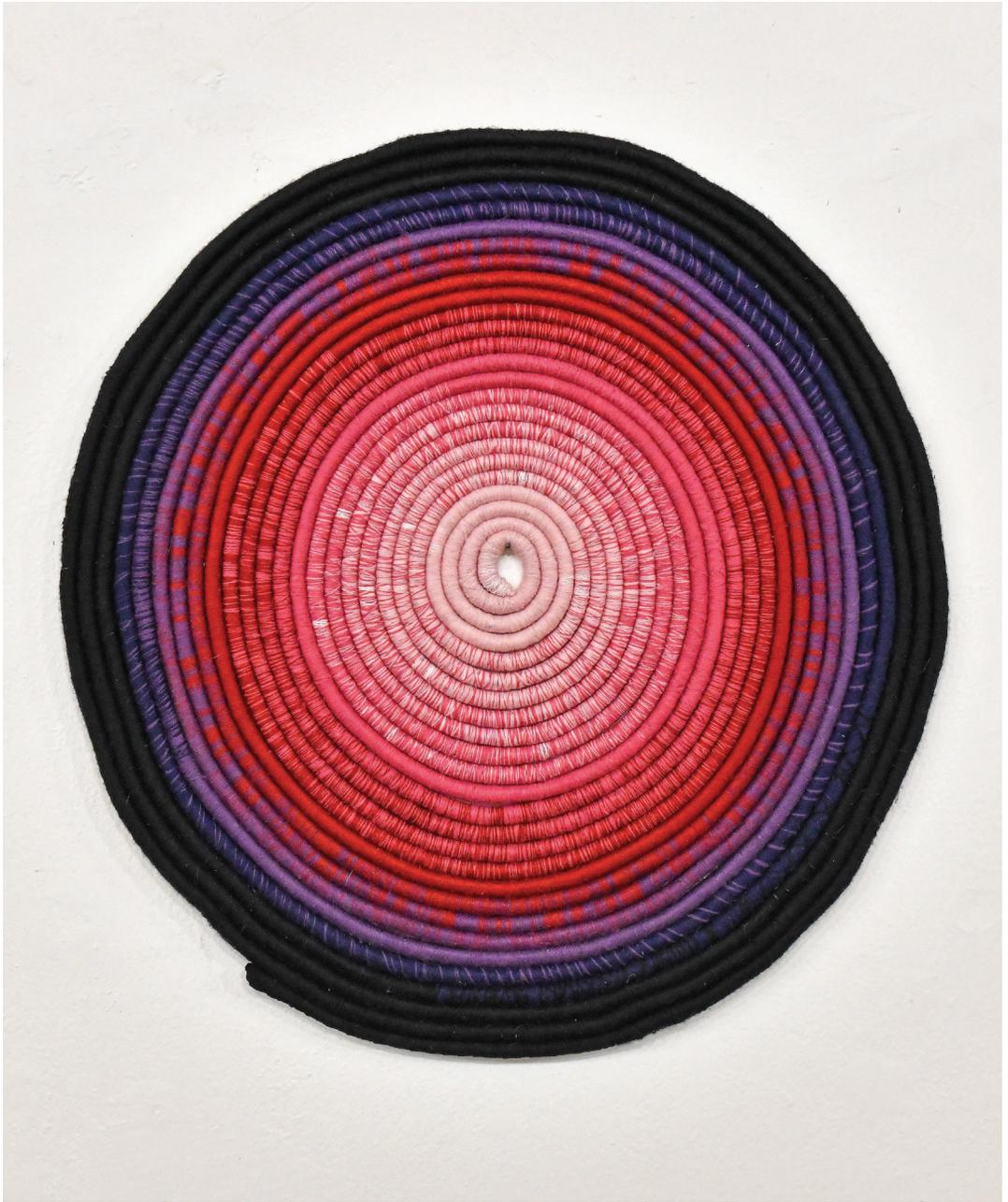
**Laura Renna, Ritratti, 2017/19.**  
Fotografie, filo d'oro e acrilico su carta in cornici vintage  
Dimensioni varie. Courtesy l'artista.





Laura Renna, *Horizon*, 2018.  
Courtesy l'artista.





**Silvia Inselvini, Kalachakra / Galassia, 2018.**  
Corda e filo, diametro 70 cm.  
Courtesy l'artista.





**Silvia Inselvini, Spade, 2013.**  
Legno e stoffa, installazione site-specific, 180x3 cm ciascuno.  
Courtesy l'artista.





**Silvia Inselvini, Notturmi, 2018-19. Inchiostro su carta e pannelli in ferro. Installazione site-specific, 89x85 cm ciascuno. Courtesy l'artista.**





**Silvia Inselvini, Strada, 2016.**  
**Legno e stoffa, 570x33 cm. Installazione site-specific.**  
**Courtesy l'artista.**







# TRANSIENT. ANTONIO SCACCABAROZZI

---

## SPAZIO CONTEMPORANEA

---

**Mostra e testo a cura di**  
Camilla Remondina

**In collaborazione con**  
Acme Art Lab



Transient intende riflettere sul ruolo fondamentale che hanno luce e aria su alcune opere contemporanee, soprattutto quelle realizzate con materiali plastici, all'interno dell'ambiente espositivo. Tali elementi non solo influiscono sull'opera, ma diventano essi stessi parte della composizione artistica.

L'artista può creare un oggetto nel proprio studio pensandolo e vedendolo in un determinato modo, ma, una volta allestito, ogni sala espositiva darà il suo contributo alla resa finale del lavoro grazie alle proprie caratteristiche uniche ed irripetibili.

La particolarità che caratterizza tutti questi fattori è l'imprevedibilità, infatti essi cambiano continuamente a seconda dell'ora, del clima e della stagione, trasformando così l'aspetto dell'opera in ogni momento.

I visitatori, anch'essi imprevedibili, diventano parte integrante dell'opera in quanto avvicinandosi e allontanandosi creano ombre più o meno ampie e scure sulle opere. Inoltre i loro movimenti spostano le membrane plastiche modificando ulteriormente le sembianze dei lavori.

Questa commistione di elementi programmati e di componenti imprevedibili è ben visibile nei lavori di Antonio Scaccabarozzi (Merate, 1936 - Santa Maria Hoè, 2008) appartenenti ai cicli realizzati con il polietilene quali *Quantità libere* su polietilene, *Polietilene sagomati* e *Banchise*. Queste opere sono legate da un secondo filo conduttore, ovvero, il guardare attraverso poiché le opere circoscritte nel loro spazio sembrano non lasciare la possibilità allo spettatore di interagirci, ma allo stesso tempo riescono ad ammaliarlo con i loro movimenti, travolgendolo in un dialogo/incontro fatto di sguardi e di attese.

Transient è il momento, appunto, transitorio in cui i polietilene, mossi dall'aria al passaggio del pubblico, prendono vita, per poi tornare alla loro forma originaria una volta cessato il "contatto" con il visitatore, come se nulla fosse accaduto. Costantemente pronti a trasformarsi all'avvicinarsi dello spettatore successivo, essi si mostrano in modo sempre diverso creando un dialogo intimo e personale con chi li osserva, ma allo stesso tempo effimero e fuggente.





**Antonio Scaccabarozzi, Riallestimento di Labirinto, 1998.**  
**Polietilene sagomato, Installazione ambientale.**  
**Courtesy Archivio Antonio Scaccabarozzi, Milano.**

Esponente di una ricerca pittorica analitica e concettuale, Antonio Scaccabarozzi ha sviluppato in oltre quarant'anni di attività un linguaggio coerente, volto ad analizzare i fondamentali del visivo attraverso una indagine fenomenologico- matematica sul colore nello spazio dell'accadimento pittorico, declinandolo in cicli che a partire dagli anni '80 lo rendono un unicum nel panorama italiano e internazionale. Dopo le prime esperienze di area neo-concreta e programmata degli anni '60, e le prove analitiche degli anni '70, l'artista trova piena espressione della sua Weltanschauung in un lavoro concettuale e lirico, dove l'atto del dipingere si traduce ogni volta in un confronto appassionato tra misura, calcolo, progetto, libertà, alea, emozione. Alla fine degli anni '90, Scaccabarozzi sceglie i fogli di polietilene quali membrane cromatiche fluttuanti nello spazio, sospese dalla parete e dal soffitto grazie al filo di nylon.

Si deve a Louise Krohn prima, a suo figlio Ekke Duiz poi, nella storica galleria di Badenweiler, la presentazione e promozione di questo nuovo ciclo di lavori. Del 2001 è da ricordare la mostra significativamente intitolata Antonio Scaccabarozzi. Corpo dell'opera e profondità dello sguardo, tenutasi al Kunsthistorischen Institut di Bonn, dal 29 ottobre al 16 novembre.

Dal 2002 si sviluppano le Ekleipsis, formate da due fogli plastici di diverso colore. Nel 2003, Scaccabarozzi approda alle Banchise: si tratta, in questo caso, di un'altra variazione sul tema del polietilene, in quanto qui la riflessione è tra dimensione-foglio più esposto/in evidenza e quella invece nascosta.

Attorno al 2005 l'artista sente il bisogno di tornare a dipingere; pensando alla sovrapposizione delle membrane utilizzata per le Ekleipsis e le Banchise, stende sottilissimi veli di un solo colore su un colore-base così da stabilire una pellicola che assorba e diversamente diffonda la luce incidente: sono le Velature. Nell'agosto 2008 la vita di Antonio Scaccabarozzi viene interrotta da un incidente.

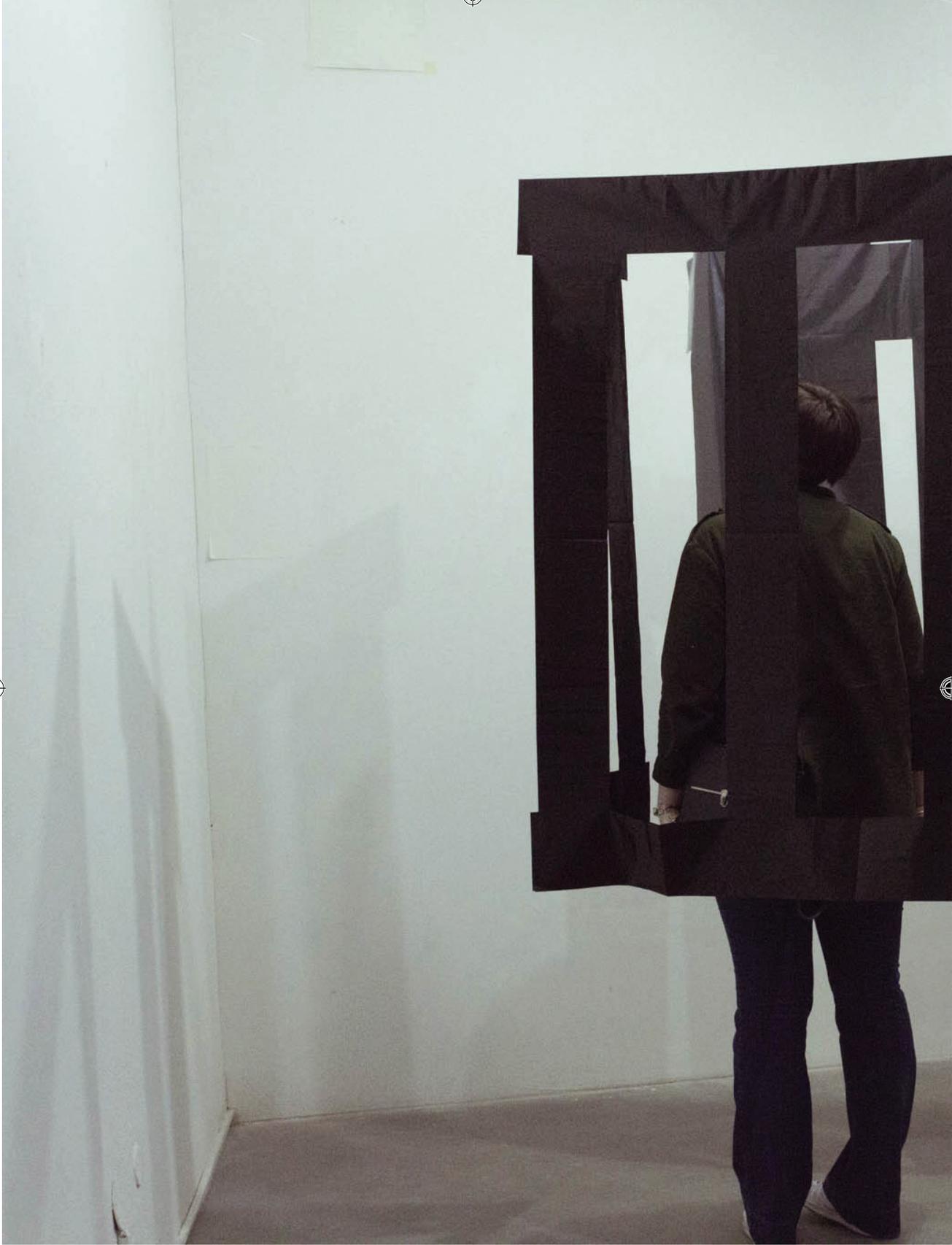


**Quantità grigio-azzurra, 200 x 200 cm, 1989.**  
**Colore su polietilene.**  
**Courtesy Archivio Antonio Scaccabarozzi, Milano.**





**Banchisa 43, 96 x 86 cm, 2004.**  
**Insieme di 8 fogli di polietilene azzurro.**  
**Courtesy Archivio Antonio Scaccabarozzi, Milano.**





**Antonio Scaccabarozzi, Riallestimento di Labirinto, 1998.**  
**Polietilene sagomato, Installazione ambientale.**  
**Courtesy Archivio Antonio Scaccabarozzi, Milano.**





# HE WEI MO.CA

---

**Di**  
Francesco Sala

**In collaborazione con**  
Stelva Artist in Residence, Lugano

C'è un tratto comune che lega la maggior parte dei nomi di riferimento per la scena dell'arte contemporanea cinese, per lo più appartenenti alla generazione nata tra la fine degli Anni Cinquanta e primissimi Anni Settanta, emersa nella stagione successiva ai fatti di piazza Tienanmen anche grazie all'esplosività dell'esperienza del Realismo Cinico. Ed è la ricerca di un equilibrio tra stili narrativi globali e l'urgenza di confrontarsi in modo anche critico con un sentire profondamente locale. Una tendenza che potremmo allora quasi definire globale, e che ci offre le cartografie calligrafiche di Qiu Zhijie e la nemesi del realismo socialista di Liu Xiaodong, passando per le manifeste opere politiche dei vari Ai Weiwei, Zeng Fanzhi e Fang Lijun. Un tema, quello del rapporto tra Oriente e Occidente, comunismo e consumismo, progresso e sostenibilità (economica, sociale, ambientale) a cui guardano anche artisti più giovani: pensiamo ad esempio a Cao Fei, lucida analista delle perverse dinamiche che, nell'era dei social media, mandano in cortocircuito la distanza tra realtà esperita e realtà immaginata. In un contesto sì ricco di mille sfaccettature, ma nel profondo intimamente omogeneo, non mancano le intriganti eccezioni. Tra queste He Wei, che da tempo sembra aver reciso il cordone ombelicale con la propria terra di origine (si è formato in Italia, tra Firenze e Milano) per abbracciare un fare arte che parla l'universale linguaggio dell'intimità, dell'introspezione, della caccia alle domande irrisolte. He Wei gioca a carte scoperte, sentendosi libero di esplicitare i propri modelli senza falsi pudori, con limpida schiettezza, agli antipodi dei sofismi di molti artisti – giovani e meno giovani – che coprono la fragilità concettuale del proprio lavoro con un citazionismo masturbatorio, autoreferenziale al punto da risultare impenetrabile. C'è Picasso, nei suoi lavori: c'è in alcuni tratti e in alcune soluzioni formali, ma c'è soprattutto nello spirito che anima una ricerca attenta e meticolosa, giocata sulla tensione tra ciò che siamo e come appariamo. Come lo stesso Picasso indagò il tema della maschera in qualità di feticcio per penetrare la complessità dell'uomo, volgendo quindi lo sguardo all'arte tribale, così He Wei si incammina sulla strada tracciata dal maestro, assumendone i volti scomposti, le smorfie apotropache, quale punto d'accesso per buttarsi a capofitto nei segreti dei

sentimenti. Nascono qui, allora, le sue figure impossibili. I volti presi da pubblicità senza tempo, le pose nemmeno troppo diverse dalla seducente ritrattistica del Seicento, si ritrovano trasfigurati in dettagli anatomici che trovi nel Picasso dei primi Anni Trenta (ma anche in Léger), immersi in una graffiante atmosfera alla Basquiat. Capita – come nello straordinario *The hunger of your heart, uncertainty, danger* (2017) – che sorrisi scintillanti siano sostituiti da zanne acuminate, vergate con una mano volutamente infantile – quasi a ribadire quanto vivere sia sì un mistero, ma in fin dei conti buffo. Come vivere sia un gioco. Ecco allora perché le figure di He Wei non incutono timore, nei loro corpi a tratti mostruosi, ma muovono a tenerezza; ecco perché i suoi quadri, spesso caricati di titoli funerei e paranoici, non trascinano nell'incubo ma inducono al contrario a esorcizzarlo, seguendo un percorso felice e irreverente che ricorda anche visivamente i divertissement raccolti da John Lennon nei suoi libri d'artista (*In His Own Write* e *A Spaniard In The Works*). E che ci rimanda a quando, bambini, si scacciavano le ombre che nella semioscurità facevano capolino da sotto il letto o da dietro una tenda semplicemente stringendo forte gli occhi. Per ritornare presto, finalmente liberi, ancora una volta a giocare. E quindi a vivere.



**Under my sensi, 2018-19 e Leaning on the Sonata, 2018.**





**Leaning on the sonata, 2018.**  
Olio e inchiostro su tela.





The Three Graces, 465x250cm, 2019.  
Olio e inchiostro su tela.

**COLLATERALE**  
**ANEMONE. SEBASTIANO SOFIA**  
**PALAZZO MONTI**

---

---

---

**Di**  
Denis Isaia

In vista della mostra a Palazzo Monti, Sebastiano Sofia mi ha chiesto di scrivere per lui una breve nota critica. Dopo qualche ora sono arrivate alcune immagini che mi hanno felicemente convinto. Il giorno dopo Sebastiano mi ha spedito alcuni suoi appunti. Quando li ho letti ho pensato che se avessi sovrascritto le mie parole a quelle note avrei annacquato la forza di una testimonianza diretta. Ho quindi deciso di limitarmi a limare qualche frase e tarare alcuni concetti e le loro parole.

marzo 2019, Rovereto

*Denis Isaia*

Questi lavori sono per me dei totem, delle rappresentazioni di eroi e di dei, come quelli che fanno da sempre le genti della terra. I graffiti sulle caverne, le maschere africane, i giganti dell'isola di Pasqua, le statue greche o quelle romane.

Per farli non ho seguito un'idea, né fatto disegni preparatori. Non mi sono nemmeno premurato di capire come le opere possano stare in piedi. Diciamo che mi sono arreso a un fare pittorico. Ciò che mostro è il precipitato di suggestioni, flash, forme trasfigurate o sublimite. Quello che vedo e quello che sento.

Il disegno mi accompagna da molti anni (anche se i disegni li hanno visti in pochissimi). Per me è una sorta di lavoro psichico. Quando disegno sono totalmente sincero, mi abbandono a tutti gli stati d'animo, mi faccio prendere dalle passioni. In queste opere mi sono affidato alla stessa sensazione di sincerità. In fondo credo siano dei disegni tridimensionali poiché mi sono avvicinato a loro con lo stesso spirito con cui prendo in mano la matita e mi metto sul foglio. Ciò mi ha obbligato a trascurare i problemi tecnici lasciandoli piuttosto affiorare nel fare stesso dell'opera e nel suo risultato finale. All'inizio erano calchi di corpi: una testa, un seno o un bacino. Indifferentemente. Poi ho iniziato il lavoro con la materia, aggiungendola e togliendola e ancora tornando sulla forma con nuovi strati, affidandomi totalmente all'umore del momento. Ad un certo punto mi sono messo in ascolto dei risultati per capire se seguendo le mie intenzioni ero stato abbastanza sincero.

Nel farsi delle sculture buona parte è dipeso da quello che avevo a portata di mano e dalla lunatica predisposizione nell'affrontare la faccenda. A giorni mi sono sentito trascinato nell'opera da sensazioni forti. Altri giorni invece ho dato spazio a faccende più prosaiche e occasionali. Nei momenti d'ansia ho scavato a mani nude nella materia senza riuscire a staccare le dita dalla forma. Da bravo, quando mi sentivo un figurino perché ero vestito decentemente, sono stato attento a non sporcarmi, lavorando di cesello, ma con il bisturi. Quando invece il malumore o la rabbia hanno avuto la meglio ho dato voce alle braccia spezzando quello che mi passava fra le mani. Dopo alcuni giorni mi sono arreso alla forma e ho iniziato a creare strati di colore badando però di lasciare al caso il giusto spazio. Come mi capita spesso ho usato solo bombolette spray. A volte un colore si è mangiato l'altro lasciando del precedente solo dei puntini, altre volte le differenze chimiche nella composizione della vernice hanno aperto delle crepe superficiali: alcuni colori colavano, altri rimanevano orgogliosamente aggrappati, ma poi venivano coperti dai prossimi. Nella certezza che qualcosa succeda comunque ho usato anche i colori che non mi piacciono, spesso perché non avevo voglia di comprarne altri. Mi piace lasciarmi condurre a prescindere, almeno finché arrivo a un'estetica che mi fa star bene.

Quando il corpus di opere è cresciuto a sufficienza mi sono fermato a guardarle tutte insieme. I perché di certe forme o di certe ossessioni continuavano a risuonarmi nella testa insieme alle frasi del mito androgino del Simposio di Aristofane. Poco dopo mi sono imbattuto in un articolo che parlava degli anemoni di mare, dei fiori di mare primitivi ed urticanti che possiedono sia il DNA vegetale che quello animale. Questi lavori sono come loro, delle forme che vorrei abbiano superato la dicotomia fra ciò che è certo e ciò che non lo è.

marzo 2019, Milano

*Sebastiano Sofia*



**Tony, 2019.**  
Resina, bamboo, vernice, poliuretano, 250x50cm.





**Anemone, Sebastiano Sofia.**  
Vista dell'installazione a Palazzo Monti, 2019.





16.03.2019

## LE INAUGURAZIONI

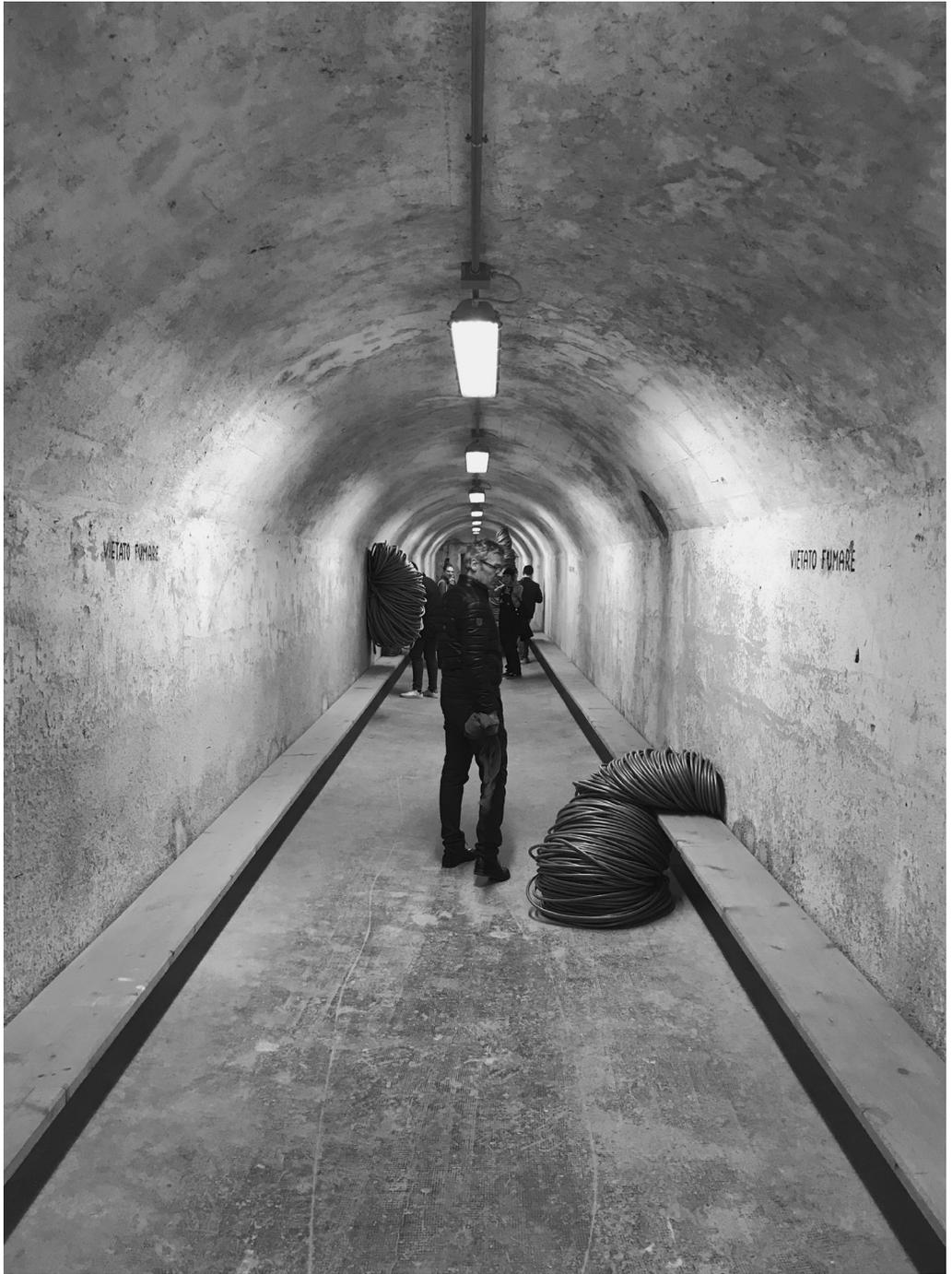
---



























## **Davide Mancini Zanchi**

Diplomato nel 2012 all'Accademia di Urbino, dal 2011 ha tenuto personali e collettive in numerosi spazi privati e musei pubblici. Le mostre personali recenti hanno avuto luogo nel marzo 2017 presso la Galleria Nazionale delle Marche e nel 2016 presso il Museo Fattori di Livorno. Tra le mostre collettive: *Versus* presso Galleria Civica di Modena e *Memorie* a Villa Manin, ambedue a cura di Andrea Bruciati; *Ciy*, a cura di Claudia Buizza e Pietro Della Giustina, presso Ville Belville di Parigi; la mostra di fine residenza Dena Foundation dal titolo *Primavera 3*, a cura di Valentine Mayer e Jane Koh (Frederic Lacroix Gallery, Parigi). È stato insignito del Premio Sanpaolo Invest nell'ambito della quarta edizione del Premio d'arte Città di Treviglio e Concorso Giovani Talenti 2016, del Premio Lissone 2014 del MAC di Lissone, a cura di Alberto Zanchetta e del Premio Pescheria del Centro Arti Visive Pescheria di Pesaro nel 2011.

## **Junko Imada**

Nata nel 1971 a Kumamoto, Giappone, Imada inizia alla tenera età di due anni a prendere lezioni di musica classica, pianoforte e canto. Nel 1994 ha ricevuto la Laurea di Belle Arti presso l'Università di Kumamoto. Nel 1996 ha ricevuto la Laurea di Pedagogia dell'Arte presso l'Università di Kumamoto. Nel 1997 ha ricevuto una borsa di studio e si trasferisce a Milano, Italia. Nel 2003 si è laureata in scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Nel 2008 ha ricevuto una sovvenzione dalla Pollock-Krasner Fondazione di New York, USA.

## **Rosie Reed**

1991, è un'artista che vive e lavora a Londra. Ha completato la sua laurea in Belle Arti alla Ruskin School of Art, Oxford University, nel 2013 e il suo Master in Scultura al Royal College of Art nel 2017, con merito. Le mostre recenti includono: *ArtWorks Open*, curata da Tai Shani e Emma Talbot al Barbican Arts Group Trust; *Flipside* alla Fold Gallery, una mostra collettiva che Reed ha curato ed nella quale ha esposto; *Woman Shall Inherit The Earth*, Panacea Museum; *Housekeeping*, una mostra con Finbar Ward alla Garden Gallery a Los Angeles; *Adventures and Curiosities* da Hauser and Wirth; *Flat Pack* al Camden Arts Centre; *Herland* a Bosse & Baum.

## **Finbar Ward**

1990, è un artista che vive e lavora a Londra. Ha conseguito la laurea in Belle Arti alla Ruskin School of Art, Università di Oxford, nel 2013. È rappresentato da Fold Gallery, Londra, Geukens & DeVil ad Anversa e Annex 14 a Zurigo. Le mostre personali includono: *Autumn/Winter 2018* a Geukens & DeVil, Knokke; *Shed / Shed* alla Galleria Doris Ghetta, Italia; *In Waiting* presso l'Ambasciata britannica a Parigi; *In Absence* a Fold Gallery, Londra; *Head Over Heels* da Annex 14, Zurigo. Le sue opere sono incluse nelle seguenti collezioni: The Saatchi Collection, The Cooreman Collection, The Vereecke Collection, The Casteleyn Collection e Credit Suisse.

### **Francesca Pasquali**

Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Bologna. La sua ricerca si sviluppa a partire dall'osservazione delle forme naturali, delle quali l'artista coglie le trame strutturali e le traduce in complesse ed elaborate opere e installazioni, utilizzando spesso materiali di riuso, plastici e industriali.

Nel 2013 con altri artisti e la curatrice Ilaria Bignotti, ha fondato il movimento di arte e cultura *Resilienza italiana*, con lo scopo di sviluppare il dibattito internazionale sulla scultura di generazioni di artisti contemporanei ed emergenti. Recentemente, è stata selezionata a Bienal Sur, International competition of Central and South America, e al Premio VAF 2017. Finalista del Premio Cairo 2015 e classificatasi al secondo posto del Premio Fondazione Henraux nel 2014, Francesca Pasquali è stata invitata a partecipare alle principali fiere d'arte contemporanea internazionali, tra le quali Art Basel a Miami e Hong Kong, FIAC a Parigi, TEFAF a Maastricht, Art First a Bologna e MiArt a Milano.

Le sue opere sono presenti in importanti collezioni private e pubbliche in Italia e all'estero. Nel dicembre 2015 nasce il *Francesca Pasquali Archive*, coordinato da Ilaria Bignotti quale direttore scientifico, con lo scopo di archiviare, conservare, tutelare e promuovere la sua produzione artistica attraverso progetti in corso e in futuro da sviluppare con Enti pubblici e privati, e per diffonderne il linguaggio con innovativi sistemi di comunicazione. Tra le mostre personali recenti si ricordino quelle a Tornabuoni Art, Parigi (2017) e Londra (2016, contemporaneamente anche al MOCA-Museum of Contemporary Art), a New York da Leila Heller Gallery (2016). Nel 2018 Francesca Pasquali sarà tra i cinque artisti invitati alla Biennale di Shenzhen di arte contemporanea, dedicata al tema Open Source.

### **Laura Renna**

Nata a San Pietro Vernotico (Brindisi) nel 1971, vive e lavora a Modena. Articola la sua ricerca servendosi della scultura, dell'installazione e della fotografia. Vince nel 2008 il Premio Fondazione Arnaldo Pomodoro all'International Competition for Young Sculptors. Finalista nel 2016 del Premio Fondazione Henraux e nel 2015 del IV Premio Francesco Fabbrì. Tra le principali mostre personali: *Acrocori/ Accrochés*, Villa Contemporanea, Monza, 2018; *Phantasmata*, Palazzo Averoldi, Brescia, 2018; *Between us*, Marignana Arte, Venezia, 2017; Laura Renna, *Que reste-t-il*, Galleria Adiacenze, Bologna, 2016; *Disarmonica Grazia*, Galleria Annarumma, Napoli, 2014; *Moquette*, Galleria Civica di Modena, 2007. Tra le principali mostre collettive: *Shenzhen Biennale*, Louhu Art museum, Shenzhen, 2018; *E-Merging Nature*, Marignana Arte, Venezia, 2018; *The hidden dimension*, Marignana Arte, Venezia, 2017; *Nuove acquisizioni*, inediti e riscoperte dalla collezione della Galleria civica di Modena, Palazzo Santa Margherita, Modena, 2014; *Rosa Piero, Rosa Tiepolo, Rosa Spalletti, Rosa...*, Galleria Studio la Città, Verona, 2013; *La scultura italiana del XXI secolo*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano 2010; *Junkbuilding*, Triennale Bovisa di Milano, 2008.

### **Silvia Inselvini**

Nasce a Brescia nel 1987, dove vive e lavora. Nel 2011 si laurea in Arti Visive all'Accademia di Belle Arti SantaGiulia di Brescia.

Il lavoro di Silvia Inselvini si fonda sulla reiterazione, sulla ripetizione del gesto, sull'operare mediante una ricerca individuale radicata nella parte più profonda del proprio essere. L'identità per lei è uno degli elementi fondamentali per la sua poetica, le sue opere parlano di lei e del rituale mediante il quale le crea, che in alcuni casi dura mesi. Il processo creativo inizia dallo schizzo, un appunto preciso e definito che deriva dalla visione già pensata in precedenza, con aggiunte di citazioni, frasi, colori, per definire il lavoro dal punto di vista teorico e poetico. Dopodiché ha inizio la manualità, ossessiva e insonne, che caratterizza tutti i suoi lavori e che si confronta direttamente con i materiali, stoffe, inchiostro, corda, legno, ma che segue strettamente ciò che è stato preventivamente immaginato, in caso contrario l'artista modifica qualcosa, anche di impercettibile all'occhio esterno, per poter così arrivare al risultato. Si sente legata a concetti quali il sacro, non inteso solo come religione ma anche come ritualità, la persistenza drammatica nella vita quotidiana, la memoria e il tempo.

### **Antonio Scaccabarozzi**

Merate, 1936 - Santa Maria Hoè, 2008

Esponente di una ricerca pittorica analitica e concettuale, ha sviluppato in oltre quarant'anni di attività un linguaggio coerente, volto ad analizzare i fondamentali del visivo attraverso una indagine fenomenologico-matematica sul colore nello spazio dell'accadimento pittorico, declinandolo in cicli che a partire dagli anni '80 lo rendono un unicum nel panorama italiano e internazionale.

Dopo le prime esperienze di area neo-concreta e programmata degli anni '60 e le prove analitiche degli anni '70, l'artista trova piena espressione della sua Weltanschauung in un lavoro concettuale e lirico, dove l'atto del dipingere si traduce ogni volta in un confronto appassionato tra misura, calcolo, progetto, libertà, alea, emozione. Alla fine degli anni '90, Scaccabarozzi sceglie i fogli di polietilene quali membrane cromatiche fluttuanti nello spazio, sospese dalla parete e dal soffitto grazie al filo di nylon. Si deve a Louise Krohn prima, a suo figlio Ekke Duiz poi, nella storica galleria di Badenweiler, la presentazione e promozione di questo nuovo ciclo di lavori. Del 2001 è da ricordare la mostra significativamente intitolata *Antonio Scaccabarozzi. Corpo dell'opera e profondità dello sguardo*, tenutasi al Kunsthistorischen Institut di Bonn. Dal 2002 si sviluppano le *Ekleipsis*, formate da due fogli plastici di diverso colore. Nel 2003, Scaccabarozzi approda alle *Banchise*: si tratta, in questo caso, di un'altra variazione sul tema del polietilene, in quanto qui la riflessione è tra dimensione-foglio più esposto/in evidenza e quella invece nascosta.

Attorno al 2005 l'artista sente il bisogno di tornare a dipingere; pensando alla sovrapposizione delle membrane utilizzata per le *Ekleipsis* e le *Banchise*, stende sottilissimi veli di un solo colore su un colore-base così da stabilire una pellicola che assorba e diversamente diffonda la luce incidente: sono le *Velature*. Nell'agosto 2008 la vita di Antonio Scaccabarozzi viene interrotta da un incidente.

### **He Wei**

Nato nel 1987 nella provincia di Anhui in Cina, ha studiato all'Accademia delle Belle Arti di Firenze e Milano. Nel 2014 ha ricevuto il Premio Laguna all'Arsenale di Venezia. Tra le sue mostre figurano *Lost into a Nurse's Dream* (2017), *A Matter of Life and Death* (2015) *The Second Anhui Oil Art Exhibition* (2008) seguita da *Zeitgeist* (2012) e *The Second Anhui Oil Art Exhibition* (2008). Attualmente vive e lavora tra l'Italia e la Cina.

### **Sebastiano Sofia**

Nato a Verona nel 1986, si forma presso la Naba di Milano. Vive e lavora a Milano. Assistente di studio di Luca Trevisani. Mostre: 2012, *Not feeling at home*, galleria Artra, Milano, a cura di Angelo Sarleti; nel 2013 è selezionato per il programma di residenze Viafarini a Milano; *Mediterranea 16*, biennale giovani artisti, Ancona. Per l'anno 2014 *One Minute of Truth*, Galleria AplusB, Brescia. *Progetto Pizza Magazine* per Expogate, a cura di Federica Tattoli. *Open studio (ragazze)*, Viafarini in residence, cura di Simone Frangi. *Alternative nomadi*, Fabbrica del Vapore, a cura di Alessandro Castiglioni. Nel 2015 è artista in residenza presso la Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia.

## Ringraziamenti

Comune di Brescia  
Il Sindaco Emilio Del Bono  
Il Vicesindaco Laura Castelletti  
Marco Trentini Direttore Area Cultura  
Cristina Poli  
Domenico Cortese

MO.CA  
Il Presidente Felice Scalvini

Brescia Infrastrutture  
Amministratore Unico Fabio Lavini  
Paola Maccagnoli Referente MO.CA

Università Cattolica del Sacro Cuore Brescia  
Il Direttore di Sede Giovanni Panzeri  
Professoressa Elena Di Raddo

Conservatorio Luca Marenzio  
Il Presidente Laura Salvatore Nocivelli  
Il Direttore Alberto Baldrighi  
Gli studenti: Luca Arrigoni Sax Soprano, Davide Redana Sax Contralto, Giuseppe Ribola Sax tenore, Leonardo Viviani Sax Baritono

Accademia di Belle Arti Santa Giulia  
Il Direttore Riccardo Romagnoli  
Professoressa Ilaria Bignotti

LABA  
Il Direttore Roberto Dolzanelli  
Giovanna Magri Docente Fotografia

Leonesia Fondazione Vittorio Leonesio  
Presidente Laura Bosio Leonesio  
Renata Coltrini Curatore  
Mariacristina Maccarinelli Curatore

### Un evento di



### In collaborazione con



Ed inoltre...  
Mauro Esposto per Goldenfood  
Piero Guerini per Gauss Magneti  
Nicoletta Rodella e Eugenio Massetti per La Compagnia della Stampa  
Paola Rovetta e la sua famiglia per San Giacomo al Mella  
Gianvirgilio Cugini per Stelva Artist in Residence  
Primo Marella, Galleria Marella Milano  
Dario Bonetta, Galleria AplusB  
Edoardo Monti, Palazzo Monti  
Alessia Belotti, Melania Raimondi e Camilla Remondina per ACME.

Fotografie di  
Alberto Petró, Andrea Gilberti, Alfredo Ghiroldi, Giulia Mazzali, Ilaria Cani, Lucia Gianformaggio, Mauro Novaglio

Progetto grafico a cura di  
Another Studio  
Linda Alborghetti e Marco Bellini

Stampa a cura di  
La Compagnia della Stampa srl  
Roccafranca (BS)

Giugno 2019

### Con la partecipazione di



### Con il contributo di





