

## Painting Extravaganza

**Painting Extravaganza** è una collettiva che riunisce **otto artisti internazionali** provenienti da diverse generazioni che scontrandosi con l'impossibilità di fare pittura nella società contemporanea sembrano vivere in maniera personale la sua perdita di potere. Ognuno a suo modo sembra lottare con il pressante e con un "extravagante" bisogno di dipingere; usano infatti oltre alla pittura, o meglio "contro la pittura", lo scanner, la vernice spray, la fotocopiatrice, la serigrafia, il collage o la fotografia per creare delle immagini contemporanee che non esistono solamente nello spazio bidimensionale ma vengono reinventate attraverso la loro installazione nello spazio. *Painting Extravaganza* presenta quindi dodici lavori "astratti", accomunati da un che di non finito, o meglio un che di volutamente *approssimativo* che lascia le opere in fieri; è come se l'artista contemporaneo non potesse mai decretare la riuscita di un quadro ma solo interrompere la sua produzione. Questa tendenza nasce da un condiviso scetticismo di fondo, da un rifiuto impulsivo dell'idea di permanenza e di eternità legata alla pittura. Attraverso una dose di calcolata casualità, questi artisti vogliono insinuare il dubbio sul valore e la riuscita dei loro lavori. Questi interventi non sono tuttavia puri esercizi post-moderni e autoriflessivi, al contrario rompono con la definizione di pittura aprendosi a nuove problematiche, in cui la mano dell'artista non si annulla ma diventa il tramite per la campinatura di segni diversi.

Così **Davide Balula** (1978) nei suoi *River Paintings* (2009-2010) cattura sulla tela il deposito casuale dei sedimenti di diversi fiumi in cui immerge le tele; mentre nei *Burnt Paintings* (2010), mette in mostra le imprevedibili irregolarità delle superfici lignee consumate dal fuoco. Attraverso queste astrazioni organiche l'artista collabora in maniera divertita con le irresistibili forze dell'entropia. Tuttavia attraverso questi lavori bidimensionali organici Balula tenta in realtà di emulare processi fotografici diversi come la costituzione del negativo (nei *Burnt Paintings*) o l'inquadratura dell'immagine (nei *River Paintings*). Similmente **Scott Short** (1964) parte dal vuoto di un foglio bianco che viene gradualmente segnato e reso vivo dalle tracce di polvere ed inchiostro delle molteplici fotocopie a cui lo sottopone. Il risultato finale viene poi ritratto minuziosamente dall'artista sulla tela dando vita ad un'opera grafica, in cui il segno acquisisce una forte valenza emotiva.

**Kees Goudzwaard** (1958), al contrario crea lavori che a prima vista sembrano studi minimalisti costruiti incollando insieme con lo scotch rettangoli di carta colorata, ma ad uno sguardo attento si percepisce come siano copie in scala 1:1 di composizioni create con precisione dall'artista. Goudzwaard sviluppa lo spazio colorato di ciascuna pennellata trasformandolo in un elemento vivo nell'opera finale, che acquisisce attraverso i titoli un ulteriore livello di lettura.

La sostanza materica delle opere riunite in mostra reinventa e remixa l'idea di gesto pittorico, manipolando i limiti della pratica pittorica in rapporto alla soggettività degli artisti. Così in *Open End* **Jaqueline Humphries** (1960) estende le sue indagini intellettuali sull'astrattismo, concentrandosi sul gioco gestuale e sull'autoriflessione. Su uno sfondo argentato, attraverso pennellate veloci, brillantini e pittura spray, la Humphries mette in scena effetti di luce dinamici, guidando lo sguardo dello spettatore in un viaggio emotivo attraverso i diversi strati pittorici. La tela si struttura attraverso gesti liberi catturati attraverso una serie di vettori, che trasformano la percezione del rapporto tra sfondo e figura e rendono attraverso i giochi di luce la superficie pittorica pulsante. In questo modo il suo lavoro entra in un rapporto dialogico serrato con le composizioni analitiche della sua contemporanea Charline von Heyl.

**Charline von Heyl** (1960) ha dichiarato che uno dei motivi che la spingono a perseguire la sua attività pittorica è il desiderio di inventare immagini che non sono state ancora viste e che non possono essere facilmente definite. Il suo approccio al fare pittura è quindi paradossale: un profondo spazio piatto, si combina attraverso diverse velocità pittoriche alternativamente con colori vividi o piatti e gesti statici e violenti. Gli scarti spaziali, i pentimenti, i cambi d'umore rendono questi quadri instabili e obbligano lo spettatore a restare allerta; come se la vibrante qualità della sua pittura suscitasse delle emozioni, che restano però sospese. *Fear, fünf, sex* (paura, cinque, sesso) riesce a sublimare le contraddizioni e le assurdità del suo fare pittura, offrendo ambigue interpretazioni attraverso il titolo che suona come *quattro, cinque, sei* mentre parla di sesso e paura.

Similmente, nelle sue tele, **Richard Aldrich** (1975) attraverso forme scure, irregolari quasi fangose, buchi e pennellate vigorose, che hanno un che di primitivo, chiama in causa, con irriverenza, l'intera storia della pittura moderna. Nei suoi lavori, infatti traspare una volontà di giocare con lo spettatore senza volerlo sedurre anzi la volontà di spiazzarlo continuamente, rendendo il proprio lavoro poco riconoscibile.

Anche **Sterling Ruby** (1972) in *Alpha Quilt/CDC Eternity* tende alla trasgressione di qualsiasi forma di canone o identità prestabilita, attraverso l'utilizzo della stampa, della serigrafia, e di immagini rielaborate al computer. Il suo lavoro evoca molteplici riferimenti come l'irriducibile conflitto tra il singolo e la società, il minimalismo e le pulsioni irrazionali, il desiderio e la repressione. I collage di Ruby incorporano immagini trovate con macchie di colore e vernice, trasferite su uno sfondo specchiante poi rielaborato, lasciando irrisolta la relazione tra l'opera finita e le immagini pre-esistenti di cui l'artista si è appropriato.

Il grande dittico di **Markus Amm** (1969) nasce invece su uno sfondo neutrale su cui sono stati incollati molteplici strati di giornali strappati coperti di smalto bianco. Il colore che Amm rulla vigorosamente sui frammenti di giornale mantiene un carattere saturo che allude contemporaneamente al decollage eliminando però i riferimenti testuali. Amm sviluppa un discorso estetico autoreferenziale, che trasforma la manipolazione fisica dei frammenti di giornale ridipinti, nell'evocazione del processo di continua stratificazione storica sulle facciate degli edifici e metaforicamente del fare pittura.

L'extravagante dialogo tra le opere riunite in mostra tenta di offrire una visione della pittura contemporanea attraverso una pratica dialogica che non rifiuta il risultato estetico del lavoro pittorico, restando tuttavia conscia della complessa genesi delle immagini nella società contemporanea.

*Testo di Ilaria Bonacossa - Art At Work*

## **Petrified Paper** **Francesca Anfossi**

Nel mondo di Francesca Anfossi, nulla si crea né si distrugge, al contrario le cose si trasformano cambiando forma e consistenza in continuazione e gli agenti naturali diventano gli attori primari della realtà che ci circonda. La sua mostra *Petrified Paper* si sviluppa quindi a partire da una sorprendente riflessione sull'aspetto geologico del mondo e della sua costante e lenta trasformazione. Nel suo lavoro questa giovane artista, italiana d'origine e londinese per scelta, indaga le trasformazioni della materia, senza però soffermarsi sugli aspetti documentari e scientifici ma al contrario operando come uno "scienziato pazzo" che tenta attraverso i suoi lavori di scatenare una forma di entropia irrefrenabile capace di mettere tutto in contatto e in contraddizione, creando quindi un continuo cortocircuito tra immagini scattate al microscopio e memorabilia kitsch raccolte fin dall'infanzia.

I lavori di Anfossi sono contraddistinti da una leggerezza, legata ai materiali scelti, capace di mettere in discussione il rapporto con il mondo che ci circonda. Erede di Bruno Munari nel suo rapporto ottimista con gli oggetti quotidiani, Francesca Anfossi dimostra un forte legame con il fare arte "a mano" e con la tradizione artigiana italiana. Infatti la maggior parte delle sue immagini nascono da fotografie scattate dall'artista o scansionate da una moltitudine di libri che raccoglie e consulta in continuazione, che vengono poi ritagliate e montate insieme, manifestando un rapporto tattile che nasce dal bisogno fisico di manipolare la carta e i suoi derivati. Collage, monostampe, proiezioni di foto su vari materiali rendono l'articolazione della poetica di Anfossi fluida e naturale, come se un lavoro generasse automaticamente quello successivo, in un processo a catena simile a quelli chimici. Anfossi, infatti, attraverso il costante contrasto e affastellamento di materiali ed immagini ci spinge a cercare nei nostri ricordi paesaggi emotivi ed onirici, che ci portino a guardare le cose che ci circondano da un punto di vista inatteso, come succede quando si sogna ad occhi aperti. Strumentali a questo processo sono i titoli delle sue opere che diventano dei meccanismi capaci di innescare una serie di riflessioni paradossali.

Così il titolo *Petrified Paper - Carta Pietrificata*, evoca un processo geologico in cui alcune materie naturali come il legno e le foglie (da cui viene prodotta la carta) diventano pietra fossilizzandosi; in senso lato però restare pietrificati vuol dire avere talmente paura da perdere la capacità di muoversi, tuttavia il gioco di parole carta-pietrificata evoca il contrasto tra la cultura - l'idea della permanenza delle opere d'arte - e la natura in continua trasformazione. Questi lavori rivelano un altro tema presente nel lavoro di Francesca Anfossi una sorta di "malinconia sotterranea": non è una malinconia sdolcinata e sentimentale, si avvicina piuttosto alla sensazione di tenerezza che suscita in noi la riscoperta d'oggetti d'uso comune del nostro passato o d'immagini fuori moda.

*The Ingenuity of Ingenuous Igneous Rocks* (L'ingenuità delle ingenuie rocce ignee) è un'installazione multimediale molto pittorica in cui delle foto fatte al microscopio di rocce vulcaniche (ignee) vengono proiettate a ritmo serrato su una lastra di ottone sagomata a forma di rilievo montuoso della città di Göreme in Cappadocia con il sottofondo del verso notturno delle cicale. Attraverso questo paesaggio fantastico l'artista sembra spingerci a riflettere sullo scarto che esiste tra le vicende umane e il lento svolgersi del tempo biologico e della maestria della natura.

La serie delle carte *Petrified Paper*, stampate e colorate, usando la lastra di ottone dell'opera precedente, rappresentano la sagoma di una porzione di Göreme, costruita appunto in Cappadocia a partire dal 4000 a.C. Queste stampe crescono come formazioni rocciose, sottoposte al passare del tempo e raccontano attraverso le loro trasformazioni come il faticoso tentativo umano di rendere un paesaggio difficile ed inospitale accogliente abbia portato alla creazione di un luogo magico. Il ripetersi quasi ossessivo di un'unica sagoma nei colori e nelle trasparenze scelte dall'artista, ha il potere di trasformare un'immagine reale in un mondo fiabesco e inquietante. Così questa serie di grandi castelli di sabbia ci ricordano il Golem di Praga o la vicenda biblica della trasformazione della moglie di Lot in una colonna di sale.

L'opera *Drip or Drop? (Sgocciola o cade?)*, attraverso il semplice ribaltamento di una diapositiva (tratta da una cartolina della nonna) proiettata su un collage a parete, gioca con l'idea di naturale crescita geologica attraverso la sedimentazione calcarea delle stalattiti e delle stalagmiti. Di nuovo, Francesca Anfossi, giocando con il doppio senso di drop (goccia e cadere) parla di quella sensazione di precarietà e "magia" che le stalattiti e le stalagmiti suscitano nell'uomo. Attraversare la mostra di Francesca Anfossi è una vera e propria avventura visiva in un mondo animato, di calviniana memoria. Infine i tre collage, presentati in mostra, vengono definiti dall'artista petrography che, al di là del gioco di parole, è il nome scientifico dello studio delle pietre, quando vengono tagliate e poi scansionate al microscopio.

## Painting Extravaganza

**Painting Extravaganza** is a group show that brings together **eight international artists**, from different generations who react, each in their own way, to painting's contemporary crisis. Each of them seems to fight against the compelling and "extravagant" need to paint; in fact, as well as painting, or better 'against painting', they use scanners, spray paint, photocopies, serigraphies, collage or photography in order to create contemporary images that don't solely exist in two-dimensional space, but are reinvented through their installation in space. Painting Extravaganza presents fourteen 'abstract' works which seem unfinished, or better, voluntarily provisional, as if the artists feel the need to leave their work in fieri; it is as if these artists feel unable to decree the success of their picture thus decide to simply interrupt their production. This tendency derives from a shared background scepticism, from an impulsive rejection of the idea of permanency and eternity linked to painting. Through a calculated amount of casualty, the artists question the value and success of their works. However, these interventions are not just auto reflexive, post-modern exercises, but are born from the questioning of the definition of painting, opening up to new issues, in which the artist's hand is not annulled but becomes the necessary link for sampling different signs.

**Daive Balula** (1978) in his *River Paintings* (2009-2010) captures the contingent deposit of sediments of the different rivers in which he immerses the canvas; in *Burnt Paintings* (2010) instead, he exhibits the unpredictable irregularity of wooden surfaces worn out by fire. Through these organic abstractions, the artist collaborates with the irresistible force of entropy. Nevertheless, through these two-dimensional organic works, Balula seeks to emulate different photographic processes such as the constitution of the negative (in the *Burnt Paintings*) or the framing of the image (in the *River Paintings*). Similarly, **Scott Short** (1964) starts from the emptiness of a blank sheet of white paper that is gradually marked by traces of dust and ink caused by the process of photocopying. The artist then meticulously reproduces the final outcome on canvas, creating a graphic work of art in which the sign acquires a powerful emotional value.

**Kees Goudzwaard's** (1958) works apparently look like minimalist colour-field studies constituted by pasting together rectangular sheets of coloured paper, but at a closer look they reveal themselves as being 1:1 copies of accurate compositions created by the artist. Goudzwaard develops the coloured space of each brushstroke by transforming it in a lively element in the final work, which acquires a further level of complexity through its title.

The material substance of the works in the show reinvents and remixes the idea of pictorial gesture, manipulating the limits of painting, in relationship to the subjectivity of the artists. In *Open End*, for example, **Jaqueline Humphries** (1960) extends her intellectual researches on abstraction, concentrating her gestural traces on a form of personal reflection. On a silver background, through abrupt brushstrokes, glitter and spray paint, Humphries stages dynamic light effects, guiding the spectator in an emotional journey through the different pictorial layers. The canvas gains structure through free gestures that are captured by a series of vectors, which transform our perception of the relationship between the background and the figure, while at the same time creating an apparently pulsing painting thanks to the way the light hits the surface of the canvas. Her work thereby opens up a constructive dialogues with the analytic compositions of her colleague Charline von Heyl.

**Charline Von Heyl** (1960) declared that one of the reasons that push her to pursue her pictorial activity is the desire to invent images that have not yet been seen and cannot be easily defined. Her approach to painting is thus paradoxical: a deep yet flat space alternatively combines, through different pictorial speeds, with vivid or dull colours and violent and static gestures. The space-lag, the repentance and her mood swings render these works unstable, forcing the viewer to be continuously alert; as if the vibrating quality of her pictorial technique creates emotions that remain suspended and in some way frustrated. In *Fear, fünf, sex* (fear, five, sex) the artist sublimates the contradictions and conflicts in her work by offering an ambiguous interpretation, through the title, that sounds like *four, five, six* while alluding to repressed fear and sex.

Similarly, **Richard Aldrich** (1975) through his dark, irregular, almost muddy shapes, holes and vigorous, almost primitive, brushstrokes calls into question, with irreverence, the complete history of modern painting. His works, hardly recognisable and always different, reveal the will to play with the spectators without seducing them, but rather by incessantly surprising them.

Likewise **Sterling Ruby** (1972) in *Alpha Quilt/CDC Eternity*, through the use of printing, serigraphy and manipulated computer images, tends to trespass any form of pre-established canon or identity. His work evokes multiple references such as the irreducible conflict between the individual and society, minimalism and irrational drives, desire and repression. Ruby's collages incorporate found images stained with colour and paint, transferred on a re-elaborated reflecting background, leaving the relationship between the finished work and the pre-existing images, appropriated by the artist, unresolved.

**Markus Amm's** (1969) diptych is instead composed of a neutral background onto which the artist stuck multiple layers of torn newspapers covered in white varnish. The colour that Amm vigorously rolls onto the fragments of newspapers maintains a saturated property that alludes to decollage but refuses its textual references. Amm develops an aesthetic, self-referential discourse, which transforms the physical manipulation of the painted and fragmented surface, evoking the process of continuous historical stratification on buildings' facades and metaphorically of painting.

The extravagant dialogue between the exhibited works seeks to offer an insight in the state of contemporary painting through a dialogic practice that does not deny the aesthetic outcome of the pictorial practice, being, however, aware of the complex genesis of images in today's society.

*Text by Ilaria Bonacossa - Art At Work*

## **Petrified Paper**

### **Francesca Anfossi**

In Francesca Anfossi's world nothing is created or destroyed; things mutate continuously changing shape and state. For her exhibition *Petrified Paper*, Francesca Anfossi develops an astonishing reflection on the geological aspect of the world and its slow and constant transformation. In her work this young Italian artist, Londoner by choice, investigates the transformations of matter without, however, focusing on its documentary and scientific aspect but rather operating like a crazy scientist that tries to trigger a sort of uncontrollable entropy which has the power to put everything in relation and contradiction, creating a continuous short-circuit between images obtained from the microscope and kitsch memorabilia.

Anfossi's works are characterised by a form of lightness, related to the choice of materials, which causes us to question our relationship with the world around us. Paying homage to Bruno Munari in her optimistic relationship with daily objects, the artist demonstrates a strong interest in making "hand made", as well as with Italian craftsmanship. Therefore her images derive from photographs she has shot or scanned from the multiplicity of books she constantly consults, which she often cuts and mounts together, manifesting a tactile relationship that demonstrates the physical need to manipulate paper and its by-products. Collage, mono-prints and projections of photographs on different materials render the articulation of the artist's poetics fluid and natural, as if one work automatically generated the following one, in a chain process that resembles chemical reactions. Anfossi, in fact, through the constant juxtaposition and bundling of materials and images, pushes us to look through our memory and search for emotional or dream-like landscapes that lead us to look at things in an unexpected way, as if daydreaming. The titles of her works help trigger this process by provoking a series of paradoxical reflections.

The title *Petrified Paper* refers to the geological process of fossilization, in which some natural materials such as wood and leaves (from which paper is produced) become stone. Being petrified means that the excess of fear induces us to lose our ability to move; however, the play on words petrified-paper evokes the contrast between culture – the idea of permanency of art – and nature in continuous transformation. These works also reveal a sort of "underground melancholy", another recurrent theme in Francesca Anfossi's works. Not a sentimental feeling, but a bittersweet melancholy that can be compared to the tenderness we experience when rediscovering objects of our past or images that have become out of fashion.

The *Ingenuity of Ingenuous Igneous Rocks* is a pictorial multimedia installation in which photographs of volcanic rocks (igneous), taken with a microscope, are projected onto a brass plate shaped as the mountainous relief of Göreme city in Cappadocia together with the sound of cicadas playing in the background. Through this fantastic landscape the artist invites us to reflect on the gap that exists between human action and the slow development of biological time.

The series of works on paper (*Petrified Paper*), printed and coloured, using the brass plate of the above mentioned work, represent a portion of the shape of Göreme, built in Cappadocia in 4000 a.C. These prints develop as rocky formations subjected to the passing of time and recount, through their transformations, how the human attempt to create a living environment in an inhospitable area has originated a magical place. The obsessive repetition of one shape in different colours and transparencies, transforms a real image in a fairytale landscape that is nonetheless disturbing. Thus this series of large sand castles evoke different references Prague's Golem as well as the Biblical story of Lot's wife's transformation in a column of salt.

Through a 180° revolution of a slide projected on a wall collage, *Drip or Drop?* plays with the idea of natural geologic growth through the calcareous sedimentation of stalactites and stalagmites. Once again, Francesca Anfossi, playing with the double meaning of drop (noun and verb) talks about that feeling of frailty and "magic" that stalactites and stalagmites provoke in human beings. Finally the artist defines her three exhibited collages as petrography, which is the scientific name for the study of stones, when they are cut and then scanned at the microscope. The journey through Francesca Anfossi's exhibition is an incredible visual adventure in an animated world, inspired by Calvino's stories.

*Text by Ilaria Bonacossa - Art At Work*