

San Fedele Arte



Galleria San Fedele
Via Hoepli, 3a/b
20121 Milano

LUOGHI DEL SACRO

14 gennaio – 18 febbraio 2012

mostra a cura di

Andrea Dall'Asta S.I. e Ilaria Bignotti, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin Mc Manus

opere di

Daniele Salvalai (vincitore Premio Artivisive San Fedele, giovani artisti)

Marco La Rosa (secondo classificato e vincitore Premio Paolo Rigamonti)

Elisa Leonini (terza classificata)

Emanuela Ascari (menzione speciale)

Francesco Arecco (menzione speciale)

testi

Ilaria Bignotti, Andrea Dall'Asta S.I., Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Massimo Marchetti, Kevin Mc Manus

coordinamento mostra e catalogo

M. Chiara Cardini

progetto grafico

Donatello Occhibianco

allestimento

Umberto Dirai

organizzazione stampa

Augusto Papini

si ringrazia

Emilio, Maria Teresa e Michele Rigamonti

con il contributo di



fondazione
cariplo

Luoghi del Sacro



Luoghi del sacro

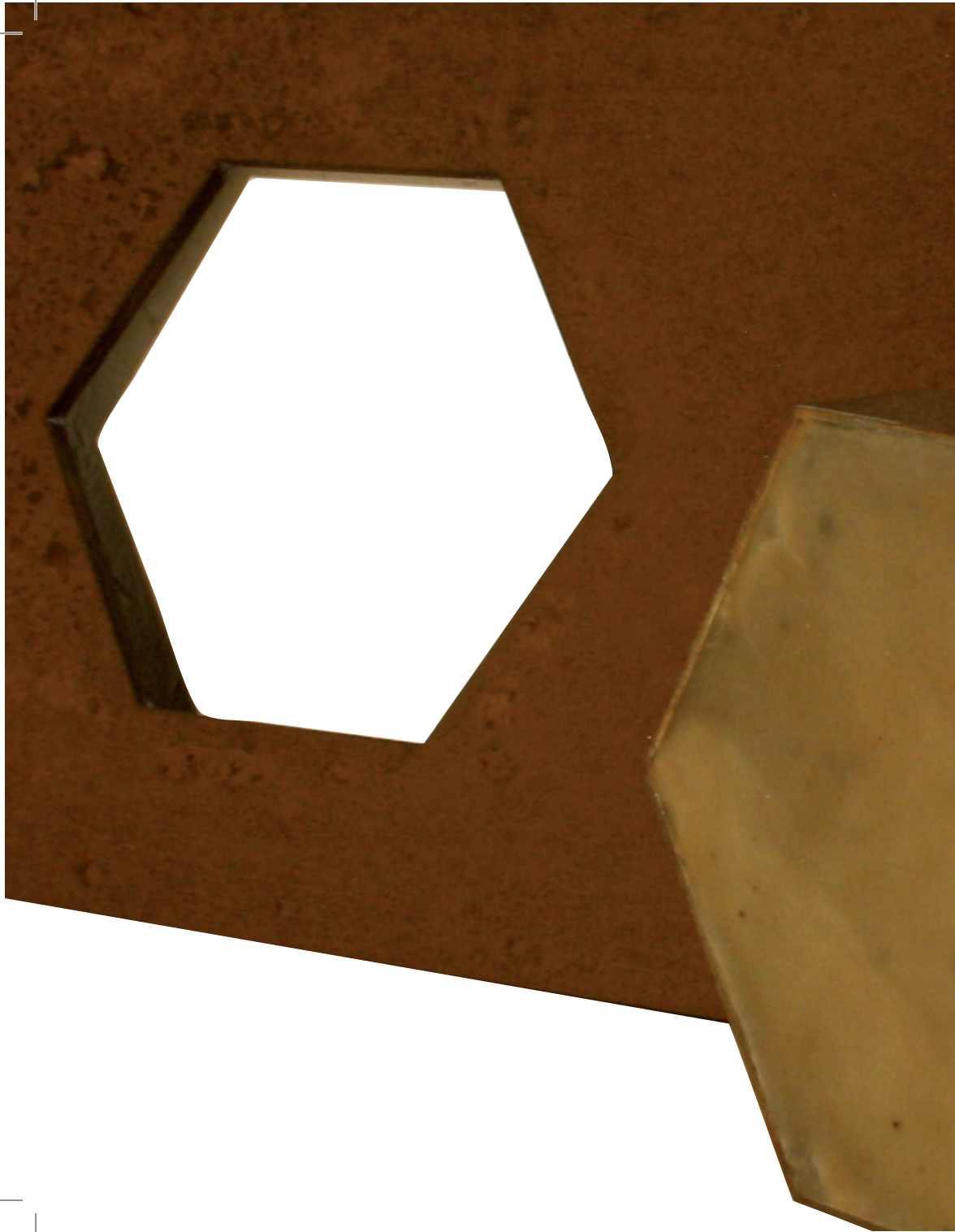
Andrea Dall'Asta S.I.

Direttore Galleria San Fedele

Da sempre l'uomo ha avuto la percezione che la trascendenza abita in certi luoghi o in alcuni oggetti. È l'esperienza costante, presente in tutte le tradizioni, della sacralizzazione di una montagna, di un albero, di un animale. Il luogo o l'oggetto si fanno simboli di una presenza in stretta relazione con la vita dell'uomo. Se l'esperienza del sacro designa l'aprirsi alla trascendenza, a un assoluto, a qualcosa situato *al di sopra* di noi, lo spazio sacro è quello recintato, separato dall'ordinarietà, che può concentrarsi attorno a un pozzo, a un albero, a un totem, a una stele, a una tomba... Lo spazio sacro è dunque quello privilegiato per comunicare col divino. In questo senso, dischiude un orizzonte di senso che parla del destino dell'uomo. Da queste riflessioni, i giovani artisti, segnalatisi nell'ultima edizione del Premio San Fedele 2010/2011, si sono cimentati nell'evocazione di "spazi", che dall'immaginario biblico potessero raggiungere il nostro presente. È in questo modo nata la mostra dal titolo *Luoghi del sacro*, a cura di Andrea Dall'Asta S.I., Ilaria Bignotti, Matteo Galbiati, Chiara Gatti, Kevin Mc Manus e Massimo Marchetti, per la cui realizzazione è stato chiesto ai giovani di riflettere su alcuni simboli della tradizione biblica.

Da questa ricerca sono nate le opere di Daniele Salvalai, vincitore del premio San Fedele, di Marco La Rosa, giunto secondo classificato e vincitore del Premio Rigamonti, di Elisa Leonini, giunta terza classificata, e di Francesco Arecco e di Emanuela Ascari, che hanno ricevuto la menzione speciale dei curatori. Daniele Salvalai realizza due opere: una torre di Babele concepita come contenitore vuoto, altissimo scheletro di metallo sul quale è impossibile salire, in quanto i suoi gradini sono realizzati in cera (*Babel*) e un coperchio esagonale in metallo ricoperto da cera d'api collocato sopra un luogo che intuiamo essere un oscuro sepolcro (*Sepolcro*). Marco La Rosa crea una serie di mani sospese nello spazio che ripetono i gesti degli apostoli leonardeschi dell'Ultima cena suggerendo uno spazio tessuto di relazioni (*L'argomento del terzo uomo*) e un video (*7 minuti 2010*) che interpreta l'origine della creazione dello spazio e del tempo. Francesco Arecco costruisce un vascello fantastico in legno appeso al soffitto come in attesa di essere deposto a terra (*Arco*) per accogliere tutti gli esseri viventi. Emanuela Ascari in *Reperto* presenta un sasso di dimensioni indefinite che appare provenire da un'origine senza tempo che vuole documentare il passaggio dal caos a un cosmo. Infine, Elisa Leonini con *Dentro il labirinto* inventa un cubo magico, sul quale un labirinto suggerisce l'enigma della vita, la cui ricerca di soluzione ci conduce alla meravigliosa città della Gerusalemme celeste, in cui lo spazio sacro diventa luogo di condivisione e di fraternità. Lo spazio sacro non è più allora separato ma coincide con quello della nostra stessa vita.

E noi, oggi, in quale spazio ci troviamo? - sembra interrogarci la mostra.



Babel e Sepolcro: la forma del simbolo

Matteo Galbiati

Critico dell'arte

Nelle sue opere, lo scultore Daniele Salvalai ci ha abituati alla concisione e all'esattezza. Bastano pochi elementi, precisi e puntuali, per restituire con forza il senso del suo sguardo e della sua riflessione. Se il suggerimento di questa mostra sono state le architetture e i luoghi del sacro – facilmente uno scultore avrebbe ceduto nella proposta di forme riconducibili a iconografie tradizionali – Salvalai sceglie di sottrarsi all'immagine ovvia e retorica rimanendo fedele alla coerenza del suo lavoro. Si affida a due opere di chiaro simbolismo. Sono due sculture che rimandano all'Antico e al Nuovo Testamento, apparentemente tanto distanti, ma così incredibilmente vicine nella lettura da lui proposta: la Torre di Babele e il Santo Sepolcro. Cosa li accomuna? Il desiderio dell'uomo.

Babel, da una parte, riprende la forma della torre di Babele, espressione del desiderio d'onnipotenza della bramosia umana che aveva portato l'uomo a sfidare Dio, volendo arrivare all'altezza dei cieli – e avvicinarsi così a lui – con un'imponente costruzione ascendente. Salvalai esprime l'idea del tentativo di rincorsa al cielo, svuotando la forma, riducendola a uno scheletro che, instabilmente, poggia solo su pochi elementi – un ancoraggio a grappolo che non salda tutte le forme a terra – vanificando *in incipit* la sua impressione di solidità. L'opera ci riporta alla sua inevitabile caduta e distruzione e, con essa, di tutte le aspirazioni di un'umanità che aveva osato sfidare Dio.

In *Sepolcro*, Salvalai parla del mistero del figlio di Dio che, incarnandosi nella storia umana, muore e risorge, vincendo la morte. Sacrifica se stesso per la redenzione dell'umanità. La nuova costruzione che accoglie il suo corpo diventa santo sepolcro, luogo della presenza salvifica di Cristo e speranza di Resurrezione. Salvalai scardina l'iconografia tradizionale e propone la figura simbolica dell'esagono di *imperfezione*, come motivo ricorrente di entrambe le costruzioni. Il coperchio del sepolcro aperto, in metallo ricoperto da cera d'api, si fa simbolo di una nuova vita che nasce. L'ape, simbolo di operosità, allude da un lato all'impegno etico dell'uomo e dall'altro alla fiducia dell'uomo nell'amore redentivo del Padre, nell'attesa di una nuova vita.

Le due sculture esprimono dunque il rapporto dell'artista verso la dimensione religiosa, ricordandoci che *religio* è inteso nel suo significato etimologico di ricongiungimento col Divino. Dall'impossibile sogno di una grandezza superba si giunge al silenzio della preghiera e all'attesa di redenzione.



La genesi del gesto, nello spazio sacro dell'arte

Ilaria Bignotti

Storico e critico dell'arte

Magistralmente – e provocatoriamente – resa da Leonardo da Vinci, l'*Ultima Cena* è l'opera sulla quale Marco La Rosa ha svolto un'attenta disamina, cogliendone e sviluppandone un aspetto fondamentale: la reazione degli apostoli all'annuncio dato da Cristo, Uomo tra gli uomini, mentre dichiara il tradimento: "Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est" (Mt 26,21).

L'*Ultima Cena* è la messa in scena della notizia che scorre tra i personaggi, diversamente rappresentati, o meglio sorpresi, in atteggiamenti rivelatori dei loro diversi caratteri psicologici e delle rispettive individualità (è noto l'interesse di Leonardo sulle reazioni esteriori e fisiche delle passioni e dei moti dell'animo); diversamente coinvolti e combattuti tra il libero sfogo passionale suscitato dall'annuncio e il rigore della responsabilità e del ruolo rivestito, in un delicato e allertato confronto tra *ethos* e *pathos*.

Pochi artisti contemporanei si sono cimentati con l'iconografia di quest'opera: tra questi, Andy Warhol e Peter Greenaway che, in una sinestesia di linguaggi, focalizzò l'attenzione proprio sull'inquieta frenesia delle mani e delle braccia attorno alla mensa, illuminandole e così salvandole dallo scorrere della memoria dell'immagine.

Feriti da una luce drammatica (nel senso greco, etimologico della parola, del *dramma* come messa in scena del fatto) i gesti delle mani leonardesche si isolano e si materializzano nello spazio scultoreo di Marco La Rosa che riflette sul concetto di soglia tra umano e divino, tra ciò che appartiene alla terra e ciò che si eleva nello spirito: un gesto è reazione a una voce che a sua volta è prolungamento di un pensiero originato da un gesto... Nello spazio del sacro, da *sacer*, *sacello*, luogo protetto nel quale avviene la rivelazione, dove il linguaggio si fa luce e prende forma, frammento dopo frammento, nell'attesa della piena Verità, il giovane artista ripete la gestualità pittorica di Leonardo, scegliendo le proprie mani per quelle di Cristo e di Giuda (l'artista-uomo è traditore o salvatore della sua opera? Si mente o si dichiara attraverso l'arte? il discorso è complesso, con uno sguardo ad Agnelli).

Nell'altra opera creata per la mostra, il video *7 minuti 2010*, La Rosa verifica, nel difficile atto di ri-fare il mondo a partire dal mondo (con uno sguardo a Boetti), il complesso racconto della Creazione. Il gesto dell'artista diventa genesi dell'opera: copre la tela con coriandoli ottenuti da cartine politiche e geografiche, scompone e disfa il mondo conosciuto e istituzionalmente rappresentato, per provare a ricomporlo, complice il soffio meccanico che metaforicamente evoca l'idea del *pneuma*, dell'afflato divino soffiato sulla Terra al momento delle sue origini. È grazie a questa casualità "controllata" che i frammenti di un mondo "già fatto", si dispongono nello spazio

dell'opera e creano, dopo sette minuti, un nuovo mondo, dove i continenti accolgono arcipelaghi, l'Equatore può coincidere con Greenwich, il Mediterraneo lambisce il Canada e i fiumi tracciano catene montuose.

Se la pittura è cosa mentale, molto più della scultura, diceva Leonardo, con la resina resistente o la volubile carta Marco La Rosa muta il medium e verifica così la genesi del gesto creativo, del fare nel suo accadere, sospendendo il giudizio e proteggendo il linguaggio nello spazio sacro dell'arte.

Dentro il labirinto

Chiara Gatti

Storico e critico dell'arte

Un enigma per solutori esperti. L'opera di Elisa Leonini mette in gioco conoscenza e intuizione allo stesso tempo. Davanti al suo piccolo monolite bianco, cubo algido simbolo eterno del destino dell'uomo, si può rischiare di perdersi la testa, come dentro la sfera di un Palantir.

Basterà chinarsi su di lui, strizzare gli occhi davanti a un suo lato luminescente, per vedersi riflessi quasi fosse la superficie di una pietra veggente. «Guarda in profondità – sembra sussurrare una voce dall'interno – vedrai te stesso e la tua sorte accanto». Profezia arcana affidata a un rebus da sciogliere. Quello inciso in punta d'acciaio sulla sua faccia migliore. Ecco, infatti, affiorare piano l'immagine di un labirinto. Poco più grande di una saponetta ha la potenza di un pronostico.

Elisa Leonini, tracciandolo con attenzione chirurgica, ha pensato alla celebre iconografia del labirinto pavimentale della Cattedrale di Chartres, quello che nei secoli ha torturato fedeli e studiosi con il suo percorso misterioso nel segno della fede. Duecentosessanta metri di cerchi concentrici, allegoria del cammino tortuoso dell'umanità verso la salvezza. Che nel cuore del dedalo, alla fine del viaggio, vede brillare la Gerusalemme Celeste.

«Nel giallo della rosa sempiterna», scriveva Dante ripensando alla rosa dei Beati e ai brividi che gli corsero lungo la schiena quando Beatrice gli mostrò l'anfiteatro divino, gli scranni e le corone. Brividi che anche l'uomo medievale, atterrito dagli slanci delle cattedrali gotiche, doveva provare quando, con piede incerto, percorrendo le lunghe navate di Chartres, nel rimbombo dei passi e dei respiri, approdava ai limiti del grande labirinto in un pellegrinaggio ideale verso la Città Santa.

È un'iconografia solenne con cui Elisa Leonini non ha paura di confrontarsi, proiettandola nella sfera del contemporaneo e miscelando simboli pagani e spirito cristiano in un dialogo fra l'uomo e il suo destino di grande attualità. Come a dire che dal Duecento a oggi, l'enigma sul senso della vita non ha perso il suo mistero.

Risucchiato dal cubo magico, l'osservatore trema davanti al suo volto improvvisamente riflesso nell'immagine del labirinto stesso. La mappa dei suoi cunicoli intricati si dipana davanti agli occhi per indicargli la via. E il viaggio comincia nella luce della speranza.



Custodire il senso. L'Arca di Francesco Arecco

Kevin McManus

Storico e critico dell'arte

"Una notte sognò il Diluvio, il che non deve meravigliare; le martellate della costruzione dell'arca lo svegliarono e pensò che forse erano tuoni" – da J.L. Borges, *Il Vangelo secondo Marco*, in *Il manoscritto di Brodie*

A volte, capita di imbattersi in un'opera d'arte. E non importa se l'incontro avviene in un luogo a ciò normalmente deputato, come un museo o una galleria; l'euforico disagio che ne deriva ci lascia sempre stupefatti. La nostra cultura, in realtà, è abituata a guardare, ed è ancor più abituata a farsi dire "dove" bisogna guardare: una cornice, un piedestallo, un palco, uno schermo, sono segni sempre pronti a farci capire che siamo in presenza di un senso dichiarato, di qualcosa che non ci deve spaventare, perché non incide sulla nostra realtà e non ne fa nemmeno parte. Il contenitore delle nostre immagini è anche un dispositivo che ci aiuta a percepirla come altro da noi, come fantasmi che non possono venirci a cercare. Però ogni tanto capita di incontrare oggetti che non sono immagini, e che occupano sia la nostra dimensione reale che quella simbolica dei fantasmi. E ci turbano sempre, perché non sappiamo più distinguere contenitore e contenuto, la rassicurante neutralità dell'uno e la remota astrazione spazio-temporale dell'altro. Nei lavori di Francesco Arecco succede proprio questo: il contenitore prende su di sé la natura poetica del contenuto, diventa contenuto esso stesso, pur non rinunciando alla propria costituzione come involucro, come guscio protettivo. Non c'è la dichiarazione esplicita di un senso, è piuttosto una possibilità di senso a fare capolino, ma solo per chi è disposto a cercare, o per chi ha la fortuna di aprirsi all'incontro.

"Arca", uno dei vocaboli più profondamente suggestivi della nostra lingua, deriva la sua etimologia da una radice alla base di alcuni verbi che significano "proteggere", "racchiudere", "conservare", "tenere al riparo", ma anche "separare", "tener diviso". Un'arca non è un contenitore qualsiasi, un passivo luogo di giacenza; è un contenitore attivo, che si prende cura del suo contenuto in quanto fonte di senso, di speranza o di memoria. Meritano la qualifica di "arca", dunque, tanto l'Arca di Noè, quanto l'Arca dell'Alleanza, e ancora la tomba, chiamata "arca" nel linguaggio poetico fino all'Ottocento. In questo senso, la maggior parte delle opere scultoree di Arecco rientra nella definizione di "arca": non immagini, né puri oggetti collocati nello spazio, ma contenitori di senso, che pur nascondendo, proteggendo il loro contenuto, ne dichiarano sottilmente la presenza, invitandoci a scrutare, a cercare, o anche solo a farci prendere dal silenzio che fanno risuonare. Contenitori che svolgono la loro funzione dichiarandoci la bellezza e la poesia del contenere.

In *Arca*, tale natura è esplicitata fin nel titolo. L'arca di Arecco ammicca, senza costringersi a scegliere un riferimento piuttosto che un altro, a tutta la schiera di suggestioni letterarie e mitologiche che questo termine evoca. Quest'arca è lo scrigno dell'Alleanza, o forse è la nave che custodisce le specie salvandole dal diluvio universale, quella che nel sogno di Baltasar Espinosa, descritto da Borges nel passo riportato in apertura, è rappresentata dai suoni prodotti dalla sua costruzione materiale. Anche Arecco ci mostra l'arca nella sua franca, disarmante materialità: non un oggetto di "design", né il frutto di un progetto chiuso nella perfezione della geometria, ma una sorta di rifugio *minimo*, un'operazione istintiva e protettiva di chiusura e delimitazione dello spazio. Non un'emanazione dal mondo delle idee (e delle immagini), ma un lavoro tutto umano che tratta il suo contenuto come un dono da custodire. Ed è proprio la sua materialità, nella quale ci imbattiamo improvvisamente, ad invitarci alla ricerca del senso, non guardando come apatici spettatori, ma addomesticando lo spazio, quasi nuotando sotto questo ingombrante "scafo", prendendone le giuste distanze, trattandolo come involucro ma anche come punto di accesso a una poetica verità.

Tohu wa bohu

Massimo Marchetti

Storico e critico dell'arte

"Tohu wa bohu" è l'espressione più problematica dei primissimi versetti della Genesi perché si tratta di un apax, una costruzione che appare in questo punto per la prima e unica volta nella Bibbia. È la sola immagine che ci viene data per capire cosa fosse la Terra, e per estensione l'universo, nella frazione di tempo immediatamente successivo alla manifestazione della volontà creatrice di Dio, e nella frazione immediatamente precedente al suo "E sia la luce". La traduzione più comune che ne viene fatta è "informe e deserta". Emanuela Ascari applica la propria ricerca archeologica e paesaggistica al tentativo di individuare all'interno del nostro panorama quotidiano le tracce, se non addirittura l'eco, di quella espressione. Lo sguardo attraversa lo spazio, si muove e ci muove, ma così facendo penetra anche nel tempo trascorso, tra gli strati di realtà che non scompaiono mai del tutto perché la mutazione è incessante ma la materia è la stessa. Può dare le vertigini pensare che l'acqua che noi beviamo è ancora la stessa, passata attraverso innumerevoli corpi e terre, che bevevano i nostri antenati preistorici. Tutto è ancora di fronte a noi, alla portata della nostra percezione se solo la nostra mente ci aiuta. L'azione artistica di dar forma a questo sforzo immaginativo non può che fare appello all'esperienza del mondo. In un semplice sasso riconosciamo la meta di un viaggio inimmaginabile. Un'entità dura, scabra, non lontana, nella nostra immaginazione, dal grumo di incommensurabile densità in cui tutto era concentrato prima del Big bang, nell'istante in cui non era ancora stata fatta Luce. Un reperto senza identità diventa segno dell'Origine: nemmeno un briciolo di mondo è privo di importanza.

Daniele Salvalai

Babel

2011

ferro saldato

270x210x210 cm



Daniele Salvalai

Sepolcro

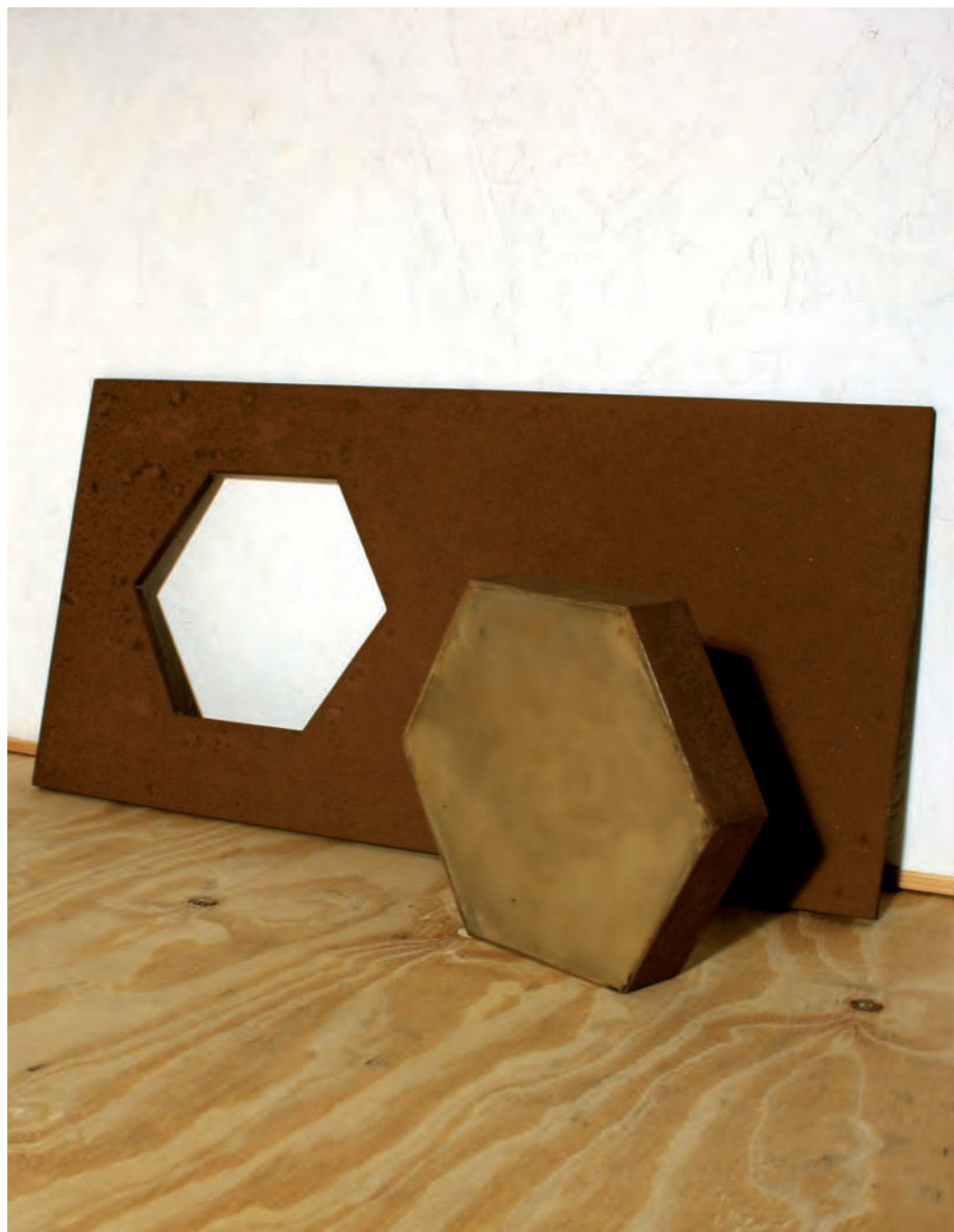
2011

ferro e cera naturale

installazione di misure variabili

lastra in ferro 150x300x6 cm

volume esagonale 100x115x21 cm



Marco La Rosa

L'argomento del terzo uomo

2011

26 calchi in resina, inchiostro nero,
basamenti in ferro dipinti di bianco

installazione dimensioni massime:
520x150x130 cm





Marco La Rosa

L'argomento del terzo uomo

2011

26 calchi in resina, inchiostro nero,

basamenti in ferro dipinti di bianco

installazione dimensioni massime:

520x150x130 cm





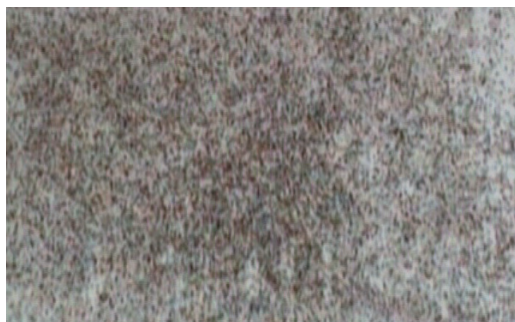
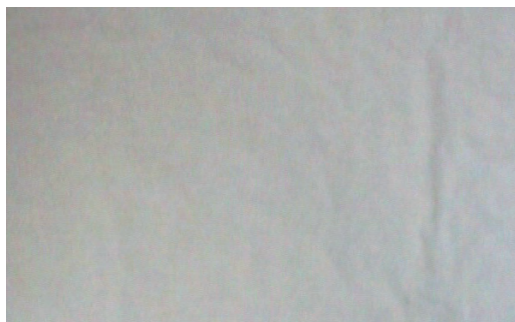
Marco La Rosa

7 minuti 2010

2010

video

7'



Elisa Leonini

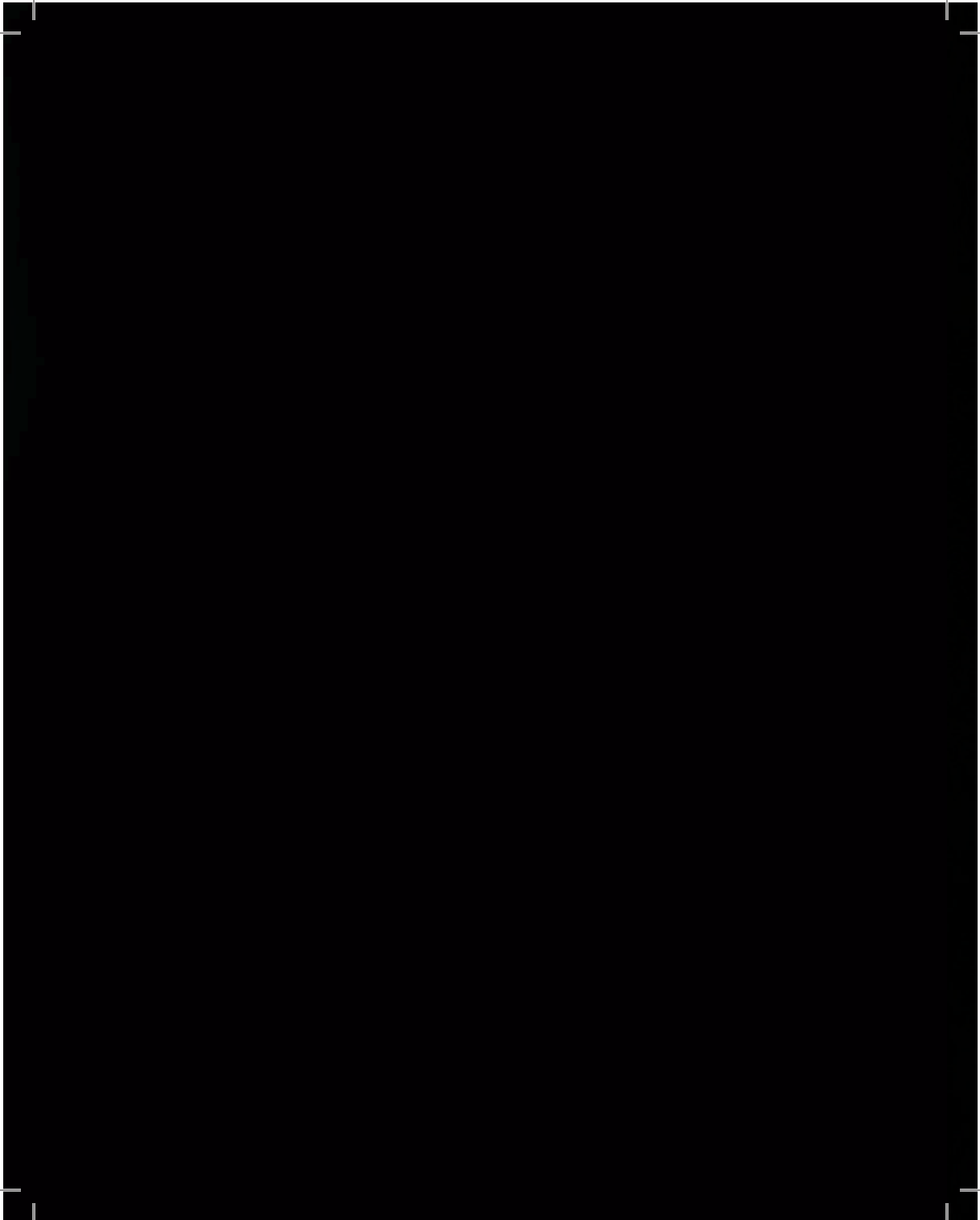
Quest

2011

plexiglass, luce, specchio, ferro

18,3x18,3x18,3 cm







Francesco Arecco

Arca

2011

Populus alba

155x93x72 cm







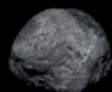
Emanuela Ascari

Reperto

2011

stampa lambda su carta Kodak

50x70 cm





Biografie

Francesco Arecco nasce a Gavi (AL) nel 1977. Compie studi classici e artistici, giuridici e naturalistici. È avvocato e autore in materia di energia ed ambiente. Nel 2011 riceve la menzione speciale della giuria al Premio di Scultura Antonio Canova. Vive e lavora a Gavi e a Milano.

Emanuela Ascari nasce nel 1977. Si laurea al DAMS, Arti Visive, dell'Università di Bologna e consegue il Master *Paesaggi Straordinari* del Politecnico di Milano. Recentemente ha realizzato *Habitat*, mostra personale presso il Museo del Patrimonio Industriale di Bologna e *Materia Primaria*, mostra personale per *Area Progetto Off*, Galleria Civica, presso la Biblioteca Civica Delfini di Modena. Tra le mostre collettive si ricordano nel 2011 *Green Desire / Desiderio Verde*, Associazione Sassetti Cultura, Quartiere Isola, Milano; *Un altro mondo è ancora possibile?*, Sala della Dogana, Genova; nel 2010 *Premio Mario Razzano*, Benevento; *Il Mestiere delle Arti. Here we are. Il luogo è sempre specifico*, PAC Ferrara. Nel 2009 vince il Premio Iceberg, Arte Pubblica, Bologna.

Marco La Rosa nasce a Brescia nel 1978. Dopo essersi laureato in Giurisprudenza nel 2005, si diploma in Arti Visive presso l'Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia. Dal 2009 partecipa ad alcune mostre collettive che culminano con il Premio Artivisive San Fedele 2011 "*...e quindi uscimmo a riveder le stelle.*" Dove sono?, dove si classifica al secondo posto e vince il Premio Paolo Rigamonti. Sempre nel 2011 inaugura la personale presso AplusB Contemporary Art (Brescia). I suoi

lavori sono esposti presso Arte Accessibile Milano, al Palazzo del Sole 24 Ore (aprile 2011) e a The Others a Torino nell'ex carcere Le Nuove (novembre 2011). Vive e lavora tra Brescia e Milano.

Elisa Leonini nasce a Ferrara nel 1980. Nel 2006 si laurea in Scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna. Nel 2008 consegue la laurea specialistica abilitante all'insegnamento di Discipline Plastiche. Espone in numerose mostre collettive tra le quali *Ensimismamento*, Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno (Va); *Il mestiere delle arti. Here we are. Il luogo è sempre specifico*, PAC, Ferrara. Collabora con vari artisti e musicisti. Dal 2009 lavora anche con Silvia Sartori, formando il gruppo artistico la CRUNA e partecipando tra le varie esposizioni alla *XIV Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo* a Skopje, Macedonia e ad *Area Progetto Off*, Giardini Ducali, Modena.

Daniele Salvalai nasce a Iseo (Brescia) nel 1979. Vive e lavora tra Zone (Brescia) e Milano. La sua formazione avviene all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove nel 2004 si diploma in Scultura. Contemporaneamente frequenta il laboratorio di Paolo Massucci a Iseo, dove apprende le tecniche di lavorazione e saldatura del metallo. Dal 2005 al 2007 compie studi specialistici, con indirizzo didattico, sempre all'Accademia. Dal 2009 collabora con l'Accademia di Brera come tecnico di laboratorio per la Scuola di Scultura. Espone a numerose mostre personali e collettive. Nel 2011 vince il Premio Artivisive San Fedele e il Premio di Scultura Antonio Canova.



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a/b
20121 Milano

Tel 0286352233
fax 0286352803

www.centrosanfedele.net
sanfedelearte@sanfedele.net

Fondazione Culturale San Fedele



progetto grafico Donatello Occhibianco
organizzazione stampa Augusto Papini
stampa Bianca e Volta