

Adelaide Cioni (1976, Bologna)

Adelaide Cioni lavora con diversi media. Nel suo lavoro è sempre presente uno slittamento tra linguaggio, riferimenti visivi e relative fonti. In questo processo è inclusa necessariamente l'interrelazione tra diversi strati del tempo—da quello storico a quello presente—suggerendo così un'implicita inclusione nel lavoro del suo aspetto di durata. Immaginare transculturali e pattern millenari si ripetono e trovano eco negli artefatti e nell'architettura. L'universalità di queste forme e di queste fantasie è una fonte di fascinazione per Cioni: alcune derivano da forme organiche esistenti in natura, mentre altre da sistemi geometrici. Intesi come una risorsa, i motivi sono ripresi da siti antichi, musei e giardini botanici come il Kew Gardens di Londra. *Ab Ovo* è un'espressione Latina che significa letteralmente “dall'uovo” ossia “dall'inizio”—l'origine. Inteso come molto antico, origine di tutta la storia, registra o traccia l'evoluzione della lingua. In particolare, l'uovo in questione è proprio quello da cui nacque Elena di Troia: è l'uovo deposto da Leda dopo essere stata presa da Zeus, che aveva assunto la forma di un cigno per sedurla.

Isabella Ducrot (1931, Napoli)

Isabella Ducrot vive a Roma da molti anni. Avendo iniziato la sua carriera d'artista relativamente tardi, ha un approccio estremamente sensibile; per lei, il momento iniziale del processo creativo è tattile. Ducrot usa tessuti e carta sia come medium artistico che come filone artistico. Permettendo al materiale di diventare parte dell'immagine, svuota il tessuto del suo contenuto e lo tratta come pura materia. In questo modo mostra gli elementi nascosti del materiale e la sua composizione. Soggetto e tema primario di tanti suoi lavori è la ripetizione, che diventa l'oggetto stesso della rappresentazione.

La Bella Terra ripete ed enfatizza la bellezza della vita, delle cose che svaniscono: non solo la natura o l'amore, ma anche ciò che ci circonda, come un pezzo di tessuto, i suoi colori e le sue forme. In modo poetico e giocoso, il lavoro di Ducrot attira la nostra attenzione sul significato di questi soggetti. Sebbene la loro esistenza appaia fragile quanto i lavori stessi, essi continuano a trattenere un senso inerente di energia, calore e gioia.

David Kakabadze (1889, Tbilisi, Georgia–1952, Tbilisi, Georgia)

David Kakabadze è stato tra i più importanti pittori d'avanguardia, grafici e scenografi Georgiani. Figura poliedrica, è stato anche storico dell'arte, innovatore cinematografico e fotografo amatoriale. Nel 1929, durante una spedizione in giro per la Georgia, Kakabadze concepì l'idea di un film sui monumenti antichi del suo paese. Scrisse una sceneggiatura che fu approvata dalla Goskinprom (società di Stato per l'industria cinematografica della Georgia). Il suo obiettivo era quello di mostrare i monumenti della Georgia, dai tempi antichi fino al '700. Durante la stesura della sceneggiatura, Kakabadze fece affidamento a saggi storici e a scoperte archeologiche. Era interessato non solo all'architettura, ma anche alla scultura e alla pittura (a mosaici, affreschi e bassorilievi). Per circa 300 giorni, insieme alla sua troupe, attraversò a piedi le varie province della Georgia. Il film fu costruito come un viaggio con la macchina da presa verso i luoghi storici ed i monumenti architettonici Georgiani, e raggiunse i 1800 metri di pellicola.

Fu proiettato per la prima volta l'8 luglio 1931, di fronte ad un pubblico nel quale erano presenti alcuni membri del regime Sovietico. Secondo quest'ultimi, il film non svolgeva in modo adeguato la sua

funzione di propaganda ed era quindi inadatto alla distribuzione di massa. Più tardi, il film sparì. Tutto ciò che rimane sono alcune centinaia di fotografie, dei frammenti di pellicola, delle scansioni di un grande quaderno con degli schizzi, e la sceneggiatura. Il pubblico Georgiano poté vedere questo materiale per la prima volta solo nel 1983, in occasione di una mostra presso l'Università Statale di Tbilisi. Il film originale è ancora considerato perso. Solo recentemente, quando la David Kakabadze Foundation ha iniziato a

raccogliere i materiali per la mostra PAINTING STONE a Villa Lontana, sono stati ritrovati questi negativi (anch'essi ritenuti persi dopo il 1983). Scansionati e montati, vengono presentati al pubblico per la prima volta dopo tanti anni in questa mostra.

Lucy McKenzie (1977, Glasgow, Regno Unito)

Le installazioni di Lucy McKenzie incorporano un'idea di pittura molto espansiva. Utilizzando assemblaggi ibridi, McKenzie unisce pittura e scultura, mettendo a fuoco i diversi modi in cui funziona la pittura. Gli oggetti e gli spazi si connettono attraverso una serie di riferimenti indessicali, derivanti dalla decostruzione della pittura—della sua funzione e storia—nel corso del secolo passato. Questa ricerca si è sempre più concentrata sullo smantellamento delle storie di imperialismo e sottostanti appropriazioni culturali.

McKenzie fa frequente uso di metodologie e pensieri proprie delle arti applicate, esplorandoli come una storia alternativa alle narrazioni dominanti nelle belle arti. Nella sua pratica pittorica, tutto questo è visibile nell'uso di tecniche commerciali come il trompe l'œil, lo stencil, e la scrittura per insegne. Le conchiglie, il rame e il marmo finto (tutti materiali naturali pregiati) sono usati come controfigure per il loro valore culturale, criticando le convenzioni di sfruttamento nell'arte contemporanea. In *Shell Lamp*, le conchiglie diventano ancora una volta dei surrogati, ma suggeriscono forse qualcosa di più vago e aperto, come la connessione ad un luogo; la brama per qualcosa, o qualche posto.

Anne Minich (1932, Philadelphia, Stati Uniti)

I lavori di Anne Minich—idiosincratici e squisitamente costruiti—incorporano spesso elementi di iconografia religiosa, ed esplorano questioni di genere, sessualità, amicizia e mortalità con umorismo colloquiale. Gran parte della sua pratica si basa sulla pittura, e le sue opere presentano una specifica qualità tattile e scultorea, grazie all'inclusione di oggetti trovati come pietre, bastoni, conchiglie e pezzi di metallo. L'utilizzo di materiali trovati si estende anche nell'includere supporti e cornici prodotti da lei stessa nel corso del tempo, utilizzandoli come *ready-made*.

Minich lavora spesso con il compensato di betulla, lasciando che le formazioni sulla superficie del legno suggeriscano i disegni, lasciando cioè che sia il materiale stesso a suggerire il soggetto. Le sue tecniche pittoriche sono perlopiù da autodidatta ed in parte derivano dalla sua esperienza come commessa in un negozio di articoli per l'arte, dove vendeva materiali di rifinitura ed istruiva i clienti su come usarli. Spesso applica una metodologia simile nello sviluppo del proprio lavoro.

Francis Offman (1987, Rwanda)

Francis Offman vive e lavora a Bologna. Le sue tele non sono montate su telai. Le loro forme irregolari riflettono l'interesse dell'artista nel processo, usando materiali di scarto come tovaglie di carta da ristorante e pezzi di cartone abbandonati, per formare un medium denso usato come base per i collage colorati e contrapposti che costituiscono il suo lavoro. Offman ricicla i residui del caffè per dare più volume alla superficie. La miscela tiene e assorbe i pigmenti macinati e trattiene il colore, mentre il volume della sua *texture* dona un'ulteriore dimensione. Le superfici assumono una forma leggermente rigida che contrasta con la loro apparenza. Sebbene sia essenzialmente astratto, il suo lavoro evoca paesaggi frammentari e richiama la luce ed i colori forti del Rwanda. L'uso del caffè si riferisce alla sua mercificazione come export primario di buona parte dell'Africa. In quanto tale, svolge una funzione commemorativa e di amaro ricordo degli effetti della colonizzazione sui territori, tradizioni e popoli.

Christopher Page (1984, Londra, Regno Unito)

Christopher Page approccia la pittura in modo analitico, interrogandosi su come guardiamo le superfici—o attraverso di esse. Le sue tele ed i suoi dipinti a muro si ispirano ad una lunga storia della pittura—dagli affreschi della Roma antica al minimalismo del ventesimo secolo. Page crea spazi sottili all'interno di cornici che in realtà non sono cornici, ma dipinti, suscitando così dubbi su profondità, gradazione della luce, riflesso del colore e ombra. I suoi lavori sono spesso site-specific, altro elemento che si richiama alla funzione della pittura come parte integrante dell'architettura.

I dipinti di Page aprono lo spazio della superficie, proponendo profondità in cui entrare. Reintroduce la nuvola come soglia di un nuovo spazio pittorico che richiude la profondità rinascimentale e la piattezza modernista: come uno screensaver, la nuvola di Page è spazialmente ambigua, né vicina né lontana. Il suo uso del trompe l'œil fa riferimento al modo in cui la pittura costruisce il "reale".

Delfina Scarpa (1993, Roma)

Le tele di Delfina Scarpa rappresentano frammenti di paesaggi, ricordi ed emozioni, filtrati dalla lente annebbiata e onirica di un mondo colorato. I suoi lavori sono fatti di strati di pittura dalla diversa consistenza, alcuni più diluiti, altri molto più densi. Rivelano geografie e ritratti di paesaggi, di "non-luoghi" apparentemente generici. Le loro forme fanno parte delle nostre memorie culturali e sembrano echeggiare il modo in cui i paesaggi si evolvono davanti ai nostri occhi in terreni fantasmatici. Sono le tracce, sfumate ed evanescenti, di percorsi intimi e personali. Scarpa spalma strati di acrilico, vernici e acqua per dare forma a sentieri abituali, ad un immaginario evocativo e senza tempo, senza ripetere ciò che è visibile, ma rendendo visibile ciò che non lo è.

Mario Schifano (1934, Khoms, Libia–1998, Roma, Italia)

Nel 1963 Mario Schifano inizia la serie *Paesaggi Anemici*. Questi puntano a decostruire la tradizione della pittura paesaggistica, isolando elementi del territorio, zoomando su di essi ed ingrandendoli come se fossero visti attraverso una lente fotografica.

Questo *Paesaggio Anemico* si focalizza sul cielo e la terra, inquadrando e ingrandendo un solo dettaglio sopra l'orizzonte: una nuvola solitaria che occupa buona parte della composizione. Il paesaggio viene sintetizzato e ridotto, dissolvendosi in pura forma. La superficie si rivela tramite frammenti dipinti, lasciando le pennellate sospese e la tela bianca visibile. Il paesaggio diventa un passaggio tracciato dal suo perimetro, che richiama il finestrino di una macchina—o di un treno—o uno schermo.

Jeffrey Stuker (1979, Colorado, Stati Uniti)

Un nodo centrale del lavoro di Jeffrey Stuker è la mimica—sia in natura, dove rappresenta una strategia per la sopravvivenza di alcune specie, sia nella produzione di immagini digitali, che possono offrire rappresentazioni iper-naturalistiche della realtà. La sua pratica si concentra sulle caratteristiche sintetiche di processi apparentemente organici. Stuker crea immagini accuratamente renderizzate generate al computer, includendo in modo sovversivo riferimenti storici, scientifici ed industriali. Queste immagini esistono in parte come simulazione ed in parte come documentazione; la loro fattualità rimane sfuggente o, meglio, allegorica.

In *Dupes* (2021), l'artista esplora le qualità mimetiche della farfalla *Papilio clytia*, anche conosciuta come "mimo comune", che imita l'aspetto della farfalla *Euploea core*. Per la mostra a Villa Lontana l'artista ha prodotto un nuovo gruppo di diapositive per il proiettore medio formato della Rolleivision 66, mostrando le farfalle sia nel loro ambiente naturale, sia come esemplari, spillate ed etichettate su sfondo bianco. Le immagini svelano un processo completamente fittizio e costruito, dal momento che sia il soggetto che il contesto sono interamente generati al computer. Questo processo enfatizza il ruolo della mimetica come pratica estetica, trovando paralleli nell'artificio della realizzazione artistica.

Vivian Suter (1949, Buenos Aires, Argentina)

Per più di trent'anni Vivian Suter ha vissuto e lavorato in una ex-piantagione di caffè, a Panajachel, un villaggio remoto del Guatemala. Dipinti en plein air, le sue grandi tele astratte catturano i giardini rigogliosi e pulsanti del luogo in cui vive, oltre al paesaggio che li circonda. I lavori di Suter vengono esibiti senza essere intelati. Tracce di pioggia, fango, foglie ed orme di animali enfatizzano la vivace qualità organica dei suoi dipinti, che documentano, silenziosamente ma implacabilmente, effimeri momenti di energia nella natura. Questi pensieri si rafforzano nella presentazione dei suoi lavori: spesso sovrapposti, sospesi e mossi dal vento, le installazioni di Suter catturano l'ecosistema e lo spirito del territorio che ha intorno. Il suo lavoro è naturalmente sensibile alla sempre più intensa emergenza ecologica: usando spesso nei suoi lavori vernice per pareti e colla di pesce su tessuti locali ed economici, che poi lascia all'aperto lasciandoli finire dal tempo.