earthquakes

Alberto Gianfreda

Responsabile del Progetto:

Organized by:

Direzione Marketing e Comunicazione
Banca Sistema S.p.A.
Corso Monforte 20, 20122 Milano

Tel. +39 02 802 801
arte@bancasistema.it

bancasistema.it
bancasistemarte.it

In collaborazione con:

Collaboration with:

OFF BRERA
accademia contemporanea

Ufficio Stampa:

Press Office:

Anna Mascioni

Tel. +39 02 802 801
newsroom@bancasistema.it

Testo di:

Text by:

Andrea Del Guercio

Progetto Grafico:

Graphic Design:

Stefano Crose

Con il contributo di:

Thanks to:

Nicola Carrino

Banca Sistema, Milano (Mi): 29 gennaio - 26 marzo 2014
Museo e Gipsoteca Antonio Canova, Possagno (Tv): 5 aprile - 11 maggio 2014

earthquakes

Alberto Gianfreda

Dedico questa mostra ai maestri della scultura: a quelli studiati, a quelli conosciuti e a quelli che cerco perché possano essere sempre punto fermo nelle oscillazioni della ricerca e a chi, più tragicamente, ha sentito muoversi la terra sotto i piedi.

Ringrazio Banca Sistema per “earthquakes” e per questo prezioso catalogo, con lungimiranza costruito anche per la mostra presso il Museo Canova, e in maniera particolare per l’attenzione e la cura che hanno reso possibile questo progetto.

Ringrazio, per la possibilità di esporre presso il Museo Canova, l’azienda Guerrieri Rizzardi, e in maniera particolare la Contessa Maria Cristina Rizzardi che ha indetto e fa crescere il concorso di scultura “Antonio Canova” e tutta la commissione che ha premiato la scultura “La Veste”, nell’edizione del 2012: Gabriella Belli, Isabella Bossi Fedrigotti, Nunzio di Stefano, Mario Guderzo, Giuseppina Panza di Biumo, Francesco Stocchi e il comitato d’onore Nicola Carrino, Pino Castagna, Giancarlo Galan, Eliseo Mattiacci, Arnaldo Pomodoro.

Un ringraziamento particolare ad Andrea Del Guercio per la stima, l’amicizia e le grandi intuizioni che condivide con i giovani, e al maestro Nicola Carrino per la sincera disponibilità con cui mi ha accolto.

Alberto Gianfreda

ALBERTO GIANFREDA TRA GLI SCRITTI, NELLA SUPERFICIE DELLA TERRACOTTA E DEL FERRO, TRA IL FRAMMENTO E IL MODULO, NEI TESSUTI CHE AVVOLGONO E COSTRUISCONO.

di Andrea B. Del Guercio.

Il volume monografico che mi accingo a introdurre rappresenta la prima importante tappa di un percorso che ha alle spalle dieci anni di ricerca e di produzione, di studi teorici e di elaborazioni espressive e di sperimentazioni linguistico-formali, verificate sulla grammatica tecnica dei materiali di supporto. Ogni passaggio è stato condotto da Alberto Gianfreda con insistito e metodico impegno, con una regolarità interrotta solo da scatti e sollecitazioni provenienti da tematiche e suggestioni tecnologiche nuove; questo dettagliato processo, in cui coabitano e convergono dinamiche progettuali e valori estetico-plastici, ci permette di osservare un legame esperienziale forte con la cultura della scultura contemporanea, con la sua storia e i suoi più recenti sviluppi.

Attraverso una frequentazione e un confronto sul lavoro e la produzione delle opere che definirei sistematico, se non quotidiano lungo questi anni, ma anche all'interno della condivisione di un'articolata serie di eventi espositivi ed editoriali, ho potuto verificare la tendenza di Gianfreda a scandire per cicli il proprio lavoro: gli scritti. La superficie della terracotta e il ferro. Tra il frammento e il modulo. I tessuti avvolgono e costruiscono.

Gli scritti per una responsabile coscienza del fare scultura.

Vorrei prendere avvio da una pubblicazione tutta dedicata dallo stesso Alberto Gianfreda alla progettualità teorica del suo lavoro ed emblematizzata nella frase "Ogni mostra è un libro nuovo". Questo prezioso libricino, inserito nella Collana 'Fiori di torchio', si pone in rapporto di continuità con la più ampia storia delle 'lettere artistiche', ma si specifica esemplarmente lungo un processo che lo unisce, nella cultura della scultura, agli scritti di Pietro Consagra e di Nicola Carrino.

Questo dato, tendenzialmente raro anche nelle nuove generazioni dell'arte, rappresenta il segno tangibile di un artista che si è collocato perfettamente nel processo di analisi di quel complesso di ricerche tematico-tecniche-formali sulle quali si afferma la nascita dell'opera. La ricerca dell'arte, lungo il suo iter episodico e sperimentale, tra l'incidenza

percepita del caso, include con particolare valore nella storia della 'scultura', intesa nelle sue ragioni di trasformazione della materia e nella frequentazione nello spazio, un passaggio riflessivo a carattere teorico. Lo spazio e la sua accessibilità, l'installazione che trasforma la percorrenza fisica, obbligano l'artista-scultore a tenere conto non solo dell'input espressivo, della definizione del clima emotivo perseguito, ma anche dei dati che il manufatto impone alla fruizione. Sulla base di questo ambito di coscienza in cui al 'racconto' si specifica e si inserisce la 'funzione d'uso', all'emozione il confronto operativo, Alberto Gianfreda ha orientato la sua attenzione espressiva e il suo lavoro; si dovrà quindi osservare come l'attuale stato di creazione abbia potuto erigersi sulla base di due distinte forme di esperienza culturale dalla cui contaminazione si è poi attuata una maturità oggi definita anche nei processi di ricerca.

Una prima significativa valenza si pone in conseguenza delle caratterizzazioni produttive della Brianza nella quale è nato e che si è qualificata attraverso il rapporto con un'estetica dell'arredamento d'interni, in cui gli oggetti e le tecniche di produzione devono avere lasciato tracce utili e profonde: dalla struttura alla sua superficie, dall'architettura del volume alla distribuzione del tessuto, dal movimento dei macchinari all'estensione nello spazio della luce. Una seconda esperienza vissuta nella prima sua stagione dell'arte, si riassume nella qualificata fase dello studio e della realizzazione di specifici manufatti per l'arte sacra. Dai progetti alle opere, Gianfreda ha avuto modo di acquisire l'idea che nel suo fare e nella produzione fosse determinante rispondere non solo alla mera funzione estetica, ma si dovessero comprendere le esigenze della frequentazione 'liturgica'. La serie dedicata alla relazione tra la forma e la funzione dell'altare e dell'ambone, hanno infatti permesso al giovane scultore la maturazione di una creatività analitica in cui la scultura "non sia più esclusivamente specifica per un luogo ma per il tempo. Giusta in quell'istante, possibile in quel momento, ma probabile ovunque (A. Gianfreda)."

Ph. Archivio Alberto Gianfreda

La scultura contemporanea. La superficie e il frammento modulare.

Sin dagli inizi del processo creativo e oggi in termini di una maturazione che gli permette di interagire con l'area della progettualità con mirate valenze concettuali, l'attenzione ai sistemi di linguaggio di Gianfreda si è orientata e caratterizzata lungo la linea analitica tracciata dalla scultura contemporanea. Già all'interno dell'analisi dei suoi scritti e dei suoi riferimenti espressivi, segnalavo l'intenzione di procedere ripartendo dal superamento del volume, dallo scavalcamento di una scultura tesa a proteggere l'arcano segreto interno alla materia. La scelta linguistica si è rivolta direttamente verso l'elaborazione di un processo espressivo progettuale, mentre sul piano delle opzioni grammaticali si afferma l'estensione della superficie e l'impiego del frammento modulare. Attraverso questi due distinti dati, ogni nuova opera risponde alla volontà di una comunicazione aperta, acquisisce l'esperienza dello svelamento, promuove il tema del racconto palese; attraverso la presenza della superficie del materiale di supporto, che sia la pietra, la terracotta e il tessuto, e l'incidenza del modulo che vi si iscrive, osserviamo un procedere espressivo sostenuto da un indirizzo in cui primeggia l'esperienza simbolica della 'lavagna', quale antico strumento di scrittura e comunicazione allargata.

Attraverso questo procedere simbolico Gianfreda indica che "la scultura ha bisogno di raccontare. Il racconto si innesta sulla corretta costruzione come una pelle che non intacca la radice ma ne trova un'indispensabilità come fondamento, per diventare, a sua volta, produttore di simboli (A. Gianfreda)."

La superficie della terracotta e il ferro.

Sulla relazione dialettica, tra natura che vive una fisicità in espansione, e il dato di forza industriale, si è configurato un primo patrimonio di ricerche; mai abbandonando i processi di confronto della terra refrattaria e delle fasce di ferro, insistendo sulla ricerca

delle dimensioni linguistico-plastiche diverse della superficie e della linea, Gianfreda ha costruito un ampio patrimonio plastico la cui qualità e specificità espressiva si pone sulla linea di continuità tracciata da Nanni Valentini e da Pino Spagnulo.

La presenza della "terra rossa" sembra giocare, lungo l'intera storia di Gianfreda, il ruolo delle origini, l'area di riferimento primario dettato dal concetto di ogni inizio, ma anche materia assoluta nella quale si riconosce il pianeta e la vita in esso, ed ancora valore di necessità atta a rappresentare la costante condizione della natura terrena, fonte di esperienza tangibile, luogo esteso della nascita e spazio di ogni ritorno. Un ruolo simbolico, la materia, che si trasforma in spazio totale quale testimonianza assoluta di un profondo clima interiore; un processo espressivo manipolatorio e costruttivo, che muovendo dal frammento ne ricuce e trattiene, attraverso il ferro, l'articolazione per raggiungere con l'istallazione del "Paesaggio Variabile" del 2012, le dimensioni concettuali dell'estensione territoriale. Nello specifico di quest'ultima fase, tematizzata sulla relazione tra terra e cielo, tra le geografie del pianeta e il sistema stellare, si collocano due lavori: "Costellazione della famiglia, Cassiopea, Cefeo, Adromeda" ed "Epicentro". Se il primo si installa magmatico nello spazio, animato da una possenza fisica frutto dell'imprimersi del rigore architettonico del creato, nel secondo lavoro si percepisce la forza centrifuga della materia, la sua articolazione che si espande nello spazio, ma anche la volontà creativa determinata a ricucire e trattenere, a collegare e a unire.

Tra il frammento e il modulo.

La pietra e il marmo rappresentano una significativa costanza nel lavoro di Alberto Gianfreda, dove il materiale, assunto prioritariamente nella forma della lastra, venne inizialmente ad assumere l'iconografia del libro; dai piccoli bozzetti per grandi libri di pietra ricavammo la percezione, ora della libertà nel gesto che sfoglia la successione delle pagine, ora della riservatezza attraverso l'incidenza nella materia di costole di ferro. Sulla base di una centralità del soggetto-libro, del foglio-pagina, della parola protetta, del racconto antico impresso nella pietra, si poté osservare un'azione progettuale insistita ed articolata sul piano delle diverse variabili simboliche; negli anni questo dato ha fornito nuove soluzioni ed un percorso di trasformazione verso ambiti tematici inediti seppur collegati sul piano delle intenzioni concettuali. La comunicazione plastica si è in questo biennio arricchita

attraverso una moltiplicazione numerica dei frammenti-moduli di marmo, andando a intervenire, attraverso la superficie globale, nello spazio.

I dati di luminosità, la sua cultura storica e il valore simbolico di materiale nobile, sono andati affermandosi nella concezione della scultura di Gianfreda. Dati che hanno assunto particolare valore attraverso un continuativo percorso linguistico caratterizzato dal concetto di tessitura, dove ogni frammento si lega all'altro, sino a configurarsi sotto la forma di una nuova superficie palpitante, instabile e fratturata, ondulata.

Lungo questo percorso di creatività compositivo-modulare e in sintonia ed esaltazione dei dati del marmo, si colloca l'articolata struttura della " La veste" del 2012 e la "Via Lattea" del 2013. Attraverso questi due interventi, caratterizzato da una tesa linearità il primo e da una frantumazione a tratti aggressiva il secondo, la scultura di Gianfreda sembra proiettata verso un'ulteriore fase di appropriazione dello spazio. Si percepiscono non più solo i termini progettuali di una istallazione, seppur quale fattore di inserimento e trasformazione del territorio emozionale della percezione, ma la volontà di riscrivere, attraverso relazioni strutturali, l'architettura. "La scultura, attraverso un dialogo con l'architettura, si configura quindi nel ridisegno del territorio come elemento in grado di far emergere, di portare in luce identità dimenticate dello spazio attraverso la costruzione di nuove soglie connettive. La scultura interviene nel territorio generando un terzo spazio che non è mai la sommatoria dei due o la mescolanza delle preesistenze ma una terza cosa che orienta lo spazio e ne genera uno ulteriore e fortemente connettivo." (A. Gianfreda)

I tessuti avvolgono e costruiscono.

Lungo il percorso espressivo di Gianfreda numerosi sono i dati che anticipavano ciò che in questa fase sono venuti a maggior chiarezza e che si raccolgono in una più stretta relazione con il proprio territorio di appartenenza, la Brianza. Il valore linguistico della superficie, la sua estensione nella terracotta, qualificava non solo una scelta linguistico-metodologica, ma anche una sintonia con alcuni processi produttivi del territorio, qualificati dall'impiego inedito dei tessuti, della gomma e del feltro, poi del tessuto d'arredamento e di tappezzeria. La ragione che rivela l'articolazione di una ricerca e di una produzione per forme e materiali, per questioni interne ai processi espressivi e specificità tratte da un territorio e da una cultura del lavoro, permette di scandire l'indipendenza dei risultati e la

loro qualità. In quest'ottica riconosciamo la presenza plastico-segnica del tessuto inserita nella concezione della scultura; osserviamo come la distribuzione del feltro in "Dove cade l'orizzonte" sia andata a sostituire la fascia metallica stringente gli elementi strutturali in legno su cui si consolidavano le istallazioni degli anni precedenti; un procedere avvolgente caratterizzato dalla volontà di "unire per sostenere", riconoscibile attraverso nuove soluzioni anche nella recente "12+1 gambe di tavolo rovesciate e 1 cielo".

In quest'ottica si colloca il lavoro più estremo, sul piano di una progettualità interna alle dinamiche tra gli elementi simbolico-narrativi "Nuvole nere e temporale". La presenza della stratificazione policroma del tessuto, dall'antracite al grigio chiaro, si pongono quale base di appoggio e di supporto alla relazione tra la matassa del cavo elettrico e l'accensione luminosa. Anche in questo caso "limite", rispetto a quanto abbiamo percorso criticamente, la cultura di Gianfreda, dimostra di appartenere a un sistema linguistico in cui la riduzione dei dati apporta un rafforzamento della concentrazione espressiva e una esasperazione della comunicazione narrativa.

ALBERTO GIANFREDA AMONG WRITINGS, ON THE SURFACE OF CLAY AND IRON, BETWEEN THE FRAGMENT AND THE MODULE, IN FABRICS THAT WRAP AND BUILD

by Andrea B. Del Guercio.

The monograph I am going to introduce represents the first important stage of a path boasting ten years of research and production, theoretical studies, expressive processes and linguistic-formal experiments confirmed by the technical grammar of the supporting materials. Alberto Gianfreda has carried out each step with constant and methodical diligence, with a regularity interrupted only by impulses and stimuli coming from new technological themes and suggestions; such a detailed process, in which the dynamics of design and aesthetic-plastic values coexist, allows us to observe a strong experiential link with the culture of contemporary sculpture, with its history and its most recent developments.

Over these years, by a methodical, or even daily, attendance and comparison of the work and the production of works, as well as by sharing a complex series of exhibition and publishing events, I was able to prove Gianfreda's aptitude to divide his work into cycles: Writings. The surface of clay and iron. Between the fragment and the module. Fabrics that wrap and build.

Writing for the responsible awareness of making sculpture

I would like to start from a publication that Alberto Gianfreda himself entirely devoted to the theoretical planning of his work and that can be epitomized in the following sentence: "Ogni mostra è un libro nuovo" (Every exhibition is a new book, N.T.). Included in the series "Fiori di torchio", this worthwhile booklet places itself in continuity with the wider history of the "artistic letters", but it defines itself in an exemplary way throughout a process that, in the culture of sculpture, associates it with Pietro Consagra's and Nicola Carrino's writings.

This element, which is mainly unusual also in the new art generations, represents the tangible proof of an artist perfectly placed in the process of analysis of the system of thematic-technical-formal research on which the origin of the work is established.

Along its fragmentary and experimental path, in the perceived incidence of the case, the research of art embraces a thoughtful and theoretical transition, with a particular value in the history of 'sculpture' expressed by the reasons of its conversion of the matter and by the attendance of space. Space and its accessibility, the installation transforming the physical path, compel the artist-sculptor to take account not only of the expressive input and the definition of the pursued emotional atmosphere, but also of data that the artefact demands to use. Basing on this sphere of consciousness, where the 'function of use' is specified and integrated into the 'story' and the operational comparison into emotion, Alberto Gianfreda developed his expressive attention and his work ; it must therefore be noticed that the current state of creation arose from two different forms of cultural experience, whose corruption brought about the maturity which is defined today also in the research processes.

One first significant value is the consequence of the production features of the Brianza area, where he was born, which has qualified through the relation with aesthetics of interior design, where objects and manufacturing techniques must have left useful and deep traces: from the structure to the surface, from the architecture of volume to the distribution of fabrics, from the movement of machinery to the extension in the space of light. A second experience he had in his first art season can be summarised in the qualified stage of study and realization of specific artefacts for the sacred art. From his projects to his works, Gianfreda could get the idea that in his making and production it was fundamental not only to meet the mere aesthetic function, but also to understand the needs of the 'liturgical' participation. The series devoted to the relation between the form and the function of the altar and of the ambo actually allowed the young sculptor to develop an analytic creativity where sculpture "non sia più esclusivamente specifica

Ph. Archivio Alberto Gianfreda

per un luogo ma per il tempo. Giusta in quell'istante, possibile in quel momento, ma probabile ovunque" (is no longer exclusively specific for a place but for time. Right for that moment, possible in that moment, but likely everywhere, N.T.).

Contemporary sculpture. The surface and the modular fragment.

Since the beginning of the creative process and still today thanks to a maturation allowing him to interact with the area of design with targeted conceptual values, the attention to Gianfreda's language systems has been orientating and characterizing along the analytic route marked out by contemporary sculpture. Within the analysis of his writings and expressive connections, I have already indicated the purpose to proceed by starting back from overcoming the volume and from passing over a sculpture aimed at protecting the mysterious secret inside the matter. The linguistic choice was directly focused on the development of a planning expressive process, whereas on the field of grammatical options, the extension of the surface and the use of the modular fragment are confirmed. Through these two distinct elements, every new work satisfies the will of an open communication, it is disclosed, and promotes the topic of the manifest narrative; through the presence of the surface of the supporting material, whatever it is – stone, clay and fabric – and the impact of the module it includes, we notice an expressive progress supported by an orientation where the symbolic experience of the 'blackboard', meant as an instrument of old writing and enlarged communication, triumphs.

It is through this symbolic progress that Gianfreda suggests that "la scultura ha bisogno di raccontare. Il racconto si innesta sulla corretta costruzione come una pelle che non intacca la radice ma ne trova un'indispensabilità come fondamento, per diventare, a sua volta, produttore di simboli" (sculpture needs to narrate. The

story is grafted onto the right construction as a skin that does not corrode the root, but rather discovers its vital nature as a basis, to become, in its turn, a symbol-maker, N.T.).

The surface of clay and iron.

A first heritage of research studies developed from the dialectical relationship between nature, which lives through a growing physicality, and the element of industrial force. Without ever neglecting the processes of comparison between the refractory material and of iron bands, focusing on the search for the different linguistic-plastic dimensions of the surface and the line, Gianfreda built a wide plastic heritage, whose quality and expressive peculiarity follow the tradition marked by Nanni Valentini and Pino Spagnulo.

Throughout Gianfreda's history, the presence of the "red earth" seems to play its original role: the primary reference area determined by the concept of every beginning, but also the absolute matter where the planet and its life can be recognized, as well as the value of necessity suitable to represent the steady condition of the earth's nature, a source of tangible experience, an extended place of birth and space of each return. The matter plays a symbolic role turning into a total space as an absolute proof of a deep interior climate; an expressive manipulative and constructive process that, moving from the fragment, sews up and holds its articulation, through iron, in order to reach the conceptual dimensions of the territorial extension by means of the installation of the "Paesaggio Variabile" of 2012. In particular, two works are ascribable to this last phase, whose topic focuses on the relation between earth and heaven, between the planet's geographies and the stellar system: "Costellazione della famiglia, Cassiopea, Cefeo, Adromeda" and "Epicentro". The former chaotically installs itself in the space, animated by a physical strength resulting from the impression of the architectonic value of the universe, while in the latter the centrifugal force of the matter can be perceived together with its articulation expanding in space, as well as the creative will aimed at sewing up and holding, at connecting and joining.

Between the fragment and the module.

Stone and marble represent a significant constancy in Alberto Gianfreda's work where the material, mainly taken up in the form of plate, initially assumed the iconography of the book; from the little sketches made for large stone books we drew the perception of both the freedom in the gesture browsing through the pages and the secrecy by means of iron ribs in the matter. Based on a centrality of the subject-book, the sheet-page, the protected word, the ancient story printed in stone, it was possible to notice a persistent and structured planning action at the level of the different symbolic variables. Over the years this element provided new solutions and a transformation path towards new thematic spheres, even though linked at the level of conceptual purposes. During this two-year period, plastic communication was enriched through a numerical multiplication of marble fragments-modules, thus affecting space through the overall surface.

Data connected to brightness, its historical culture and the symbolic value of noble material established itself in the ideation of Gianfreda's sculpture. These data acquired particular value through a continuous linguistic work marked by the concept of weaving, where each fragment is connected to the others until a new vibrant, unstable, broken and corrugated surface takes shape.

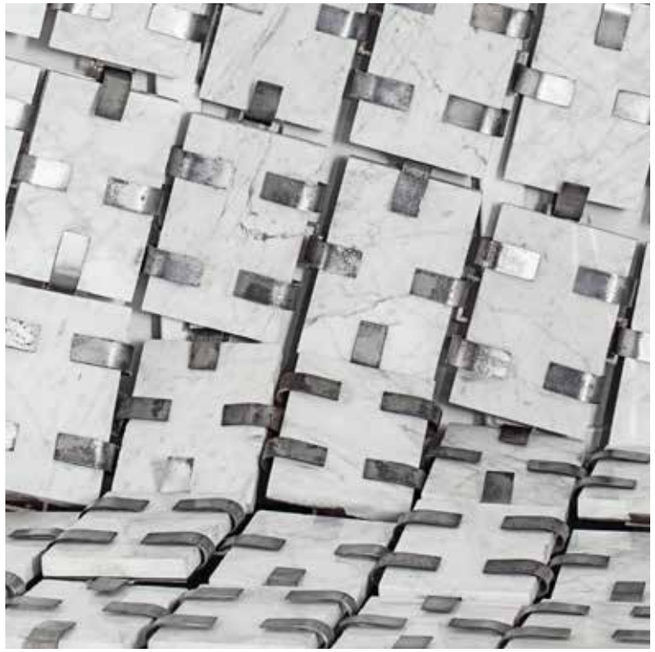
The complex structure of "La veste" and the "Via Lattea", dated 2012 and 2013 respectively, belongs to this compositional-modular creativity path, perfectly agreeing with and enhancing the marble elements. Through these two works, characterized respectively by tense linearity and sometimes aggressive fragmentation, Gianfreda's sculpture seems to be projected into a further phase of space appropriation. Not only the planning aspects of an installation can be perceived, even though as an ingredient of inclusion and transformation of the emotional territory of perception, but also the will to rewrite architecture through structural relations. "La scultura, attraverso un dialogo con l'architettura, si configura quindi nel ridisegno del territorio come elemento in grado di far emergere, di portare in luce identità dimenticate dello spazio attraverso la costruzione di nuove soglie connettive. La scultura interviene nel territorio generando un terzo spazio che non è mai la sommatoria dei due o la mescolanza delle preesistenze ma una terza cosa che orienta lo spazio e ne genera uno ulteriore e fortemente connettivo" (By dialoguing with architecture, sculpture shows itself in redrawing the territory as an element able to unveil, to bring to light forgotten identities of spaces

through the construction of new connective thresholds. Sculpture acts on the territory creating a third space that is neither the sum of these two elements, nor the mixture of pre-existent elements, but a third entity orientating space and generating another one which is highly connective, N.T.)

Fabrics that wrap and build.

Along Gianfreda's expressive path, there are many elements anticipating all the elements have become clearer in this phase and that get together in a more close-knit relationship with its belonging territory, the Brianza area. The linguistic value of surface and its extension in clay did not only define a linguistic-methodological choice, but also a tuning with some productive processes of the territory, characterized by the new usage of fabric, rubber, felt, and then upholstery materials. The reason showing the organization of the research and production of shapes and materials, for issues within the expressive and processes and for peculiarities taken from a specific territory and culture of work, allows to mark the independence of the outcomes and their quality. In this perspective we acknowledge the plastic-sign presence of fabric included within the ideation of sculpture. In "Dove cade l'orizzonte" we can notice how the distribution of felt has replaced the metal band that tightens the wooden building components on which the installations of the previous years were settled; it is an encircling progression characterized by the will to "unite in order to hold up", recognizable through new solutions also in the recent "12+1 gambe di tavolo rovesciate e 1 cielo".

It is in this perspective that "Nuvole nere e temporale", his most extreme work, can be placed, with regard to a planning character inside the dynamics of the symbolic-narrative elements. The presence of the polychrome stratification of fabric, from anthracite to light grey, is the base plate supporting the relation between the coil of the electric cable and the lighting. Also in this "extreme" case, in relation to what we explored from a critical point of view, Gianfreda's culture proves to belong to a linguistic system where the reduction of data strengthens the expressive focus and exacerbates the narrative communication.



La Veste

Ottanta elementi rettangolari in marmo di Carrara agganciati da altrettante morse metalliche che, collegate l'una all'altra, determinano la forma di "La Veste".

La costruzione della scultura stabilisce la caratteristica mobilità del pezzo e la relativa e continua possibilità di variarne le dimensioni nello spazio.

Alla rigidità della lastra di pietra si sostituisce il dinamismo conquistato attraverso il rapporto tra i materiali costitutivi della scultura.

Opera vincitrice del Concorso Antonio Canova, Ed. 2012.

Eighty rectangular Carrara marble elements, locked in by metal grips that, linked to each other, create the shape of "La Veste".

The construction of the sculpture gives it it's characteristic mobility and the possibility to continuously vary its dimensions in space.

The stiffness of the slab is replaced by the activity possible through the relationship of materials of the sculpture.

Winner of Concorso Antonio Canova, Ed. 2012

Marmo di Carrara e ferro
Carrara marble and metal grips

200x175x85 cm
Dimensioni variabili
Variable size

2011

Epicentro

Terrecotte e ferro
Clay sculpture and iron

140x140x10 cm

2013

Dove cadono le stelle

Terrecotte e ferro
Clay sculpture and iron

120x120x75
Dimensioni variabili
Variable size

2013

Via Lattea

Marmo di Carrara, alluminio e cavalletti
Carrara marble, aluminum and easels

150x100x100 cm
Dimensioni variabili
Variable size

2013

Studi per scultura | Studies for sculpture

Disegno con ossidi, olii e smalti intelaiato
Sketches for sculpture in oxides, oils and enamels

150x120 cm

2013

Sono crollate qui, adesso.

Terracotte e ferro
Clay sculpture and iron

Dimensioni variabili
Variable size

2013

Cassiopea, Andromeda, Cefeo,
Costellazioni della famiglia

Terracotte e ferro
Clay sculpture and iron

80x120x120 cm

2013

Arriva da Est

Tessuti, lampadario in cristallo e cavi elettrici
Fabrics, crystal chandeliers and electric cables

140x200x30 cm

2013

Arriva da Est

Tessuti, lampadario in bronzo e cavi elettrici
Fabrics, bronze chandelier and electric cables

140x200x30 cm

2013

12+1 gambe di tavolo rovesciate e 1 cielo

Gambe di tavolo in legno e tessuto lampassi
Wood table legs and woven

120x190x85 cm

2013

Studi per scultura | Studies for sculpture

Disegno con ossidi, olii e smalti intelaiato | *Sketches for sculpture in oxides, oils and enamels*, 150x120 cm, 2013

Studi per scultura | Studies for sculpture

Disegno con ossidi, olii e smalti intelaiato | *Sketches for sculpture in oxides, oils and enamels*, 150x120 cm, 2013

Studi per scultura | Studies for sculpture

Disegno con ossidi, olii e smalti intelaiato | *Sketches for sculpture in oxides, oils and enamels*, 120x150 cm, 2013

Studi per scultura | Studies for sculpture

Disegno con ossidi, olii e smalti intelaiato | *Sketches for sculpture in oxides, oils and enamels*, 120x150 cm, 2013

L'artista è stato sempre in concorrenza con la natura. La scienza ne legge, sempre più in progresso, le originarie possibilità costitutive. Il ciclo non si ferma mai. È riproduttività, rigenerativa, evolutiva costante. Forma, non forma, informe, difforme. Costruire, distruggere, decostruire, ricostruire.

Nicola Carrino

Caro Gianfreda,

Ricevo oggi il materiale riguardante il tuo già vasto e impegnato produrre e ti rispondo in vista al contribuire, col mio pensiero, se possibile, al presentare la tua prossima mostra a Milano e Possagno. Dico se possibile, in quanto la tua lettera in accompagno inviatami, è sufficientemente rispondente e funzionale. Nella lezione arganiana che non ho potuto e non potrò mai dimenticare, è l'artista, per primo, a dare ragione del suo esprimersi, del suo modo di vedere, analizzare e interpretare il mondo. L'arte è comunicazione e per l'artista, l'oggetto che ne invera il pensiero, altro non è se non possibilità comunicativa. Strumento possibile del porsi in relazione. Produttivamente si spera. Produttività che risponde a coerenza. Metodo che non sia soltanto costruzione ideologica, quanto fondamento di dubbio. Apertura alle possibilità dei linguaggi come del proprio linguaggio dell'arte. L'arte come tu dici e confermo è questione di forma. Da essa non può prescindersi. Si tratta solo di individuare quale forma estrarre dal costrutto cosmico di cui siamo pure noi, viventi e pensanti, parte integrante. L'approccio ad una parzialità della forma, come forma di appartenenza, e scopo della singola visione interpretativa dell'artista. Certo nella coscienza dello specifico ambito che non può non fare riferimento o perlomeno tenere conto di quanto prima operato e predisposto in esperienza da tutta l'arte, nella multiformità che il sistema, infinito, permette. Forma è sempre questione dell'uno e del molteplice, dell'uno conseguente il principio dello zero, e del suo moltiplicarsi aggregativo, organico o dis-organico. L'artista è stato sempre in concorrenza con la natura. La scienza ne legge, sempre più in progresso, le originarie possibilità costitutive. Il ciclo non si ferma mai. È riproduttività, rigenerativa, evolutiva costante. Forma, non forma, informe, difforme. Costruire, distruggere, decostruire, ricostruire. Di volta in volta in un turn-over dis-organizzato. Volontaristicamente o meglio in risposta al necessario determinante. L'arte deve rispondere a funzione di necessità. Essere intrusione di cambiamento e novità. Cambiare il circostante. Cambiare l'artista. Cambiare se stessa. I materiali sono strumenti. Sia materiali già disponibili alla formazione, che materiali già formati, nell'uno e nell'altro caso già predisposti e preparati. Preesistenti. Operiamo solo scelte intenzionali e producenti possibilità di funzione. In alibi continuo di vita sostenibile. Sei passato attraverso l'esperire la forma modificabile per sistemi di tenuta d'insieme. Sono state forme modellabili in ondulazione paesaggistica. Intendi connettere ed hai connesso paesaggio e architettura. O possibile rimodellazione architettonica del

paesaggio. In possibilità di nuova vita. Il convivere civile è visione paesaggistica, urbana e urbanistica. In essa si condensa, sviluppa e manifesta il confronto scambievole della comunicazione. Insieme cui noi contribuiamo a formare e trasformare se necessario. Col nostro intervento, possibilmente misurato e misurabile. In tanto l'arte è ricerca del possibile e didattica al contempo. Fine didattico. Non solo nella scuola. In esteso nelle possibilità del sociale e del collettivo. A comprendere. A determinare scelte motivate. Determinate e determinanti. Vedo ora ti approcci ad una fase separativa, di separazione e disseminazione dei materiali, in situazioni pur unitariamente di insieme e composte. Rifacendoti, come in origine naturale, al primario fondente e ri-creativo. Magma ardente del vulcano che esplode e sommuove la terra con forza endogena, calorica, in dissoluzione. E poi tutto si raffredda in solidi principi di grovigli e risparmio di forme che chiedono nuova identità. Sono i paesaggi oggi di Olbia e della valle del Bradano. Come prima esistenti i distrutti ruderi greci del metapontino ed ancora sparsi a Selinunte. Assemblaggio di materiali casualmente accostati che sembrano richiedere ordine. Nella crisi economica che attanaglia, globale. E pur vigorosi nella totalità ambientale che ne registra in misura la forza generativa erompente. Si mostrano così accampate nello spazio le ultime forme prodotte, assimetricamente relazionate. Cerchianti altrove sacri ambulacri. Prefigurando orizzonti schierati e reti sottese di rimando. Sculture in contrasto materico variante. Mutevoli. A volte sofferte e intrise di mistico essere. Il ciclo della forma accennato, ti appassiona e ti occupa sino a volerne cercare il possibile afflato dello spirito. Il significato del divino. Laddove il mistero fosse divenire di possibile rivelazione. Nel salutarti ed augurarti ogni fiducia e responsabilità in proseguo al cammino che ormai conduci con sicuri riferimenti, nel ritmo ripropositivo degli interrogativi formali, se ancora plastici o identitariamente Scultura, ti ringrazio per la stima che mi esprimi, conforto anche per me a poter continuare, per quanto ancora consentito, la ragione di un progetto, che non è solo quello dell'arte e delle sue possibilità di forma, quanto quello, in rapporto e confronto, con l'esistere e l'umano esistente.

Nicola Carrino

Roma, 9 dicembre 2013

Dear Gianfreda,

I received today the material concerning your already wide and dedicated production and I reply to you in order to contribute with my thought, if possible, to the idea of presenting your next exhibition in Milan and Possagno. I say 'if possible' since your letter to me is already quite appropriate and useful. In Argan's teaching, which I cannot and will never forget, the artist is the first one to explain his expression, his way of seeing, analysing and interpreting the world. Art is communication and, to the artist, the object making his thought real is nothing but an opportunity for communication, an instrument which potentially forms a relationship, hopefully in a productive way. Such productivity matches with coherence. The method must not be only an ideological construction but also the foundation of doubt, an opening to the opportunities of languages as well as of one's own art language. As you say, art is a matter of form, and I confirm it. It cannot be disregarded. It must only be identified what shape to draw from the cosmic construction of which we, as living and thinking beings, are also an integral part. It is the approach to a partiality of shape, as a belonging form, and the purpose of the single interpretative vision of the artist. Of course, in the consciousness of the specific ambit that cannot avoid addressing or at least taking account of what was previously made and prearranged in the experience by art as a whole, in the manifoldness that the infinite system allows. Form is always a matter of the One and of the Many, of the One resulting from the zero principle and its aggregative, organic or in-organic multiplication. The artist has always been in competition with nature. Science more and more progressively reads its original compositional possibilities. The cycle never stops: it is a steady regenerative and evolutionary productivity. Form, no-form, formless, dissimilar. To build, to destroy, to deconstruct, to reconstruct. Each time in a dis-organized turnover, in a voluntaristic way or, rather, to meet the determining necessary. Art must fulfil the function of necessity and be an intrusion of change and novelty. It must change what surrounds it, change the artist, change itself. Materials are instruments. Both materials that can be formed and already formed materials, in both cases already prearranged and prepared. Pre-existent materials. We only make wilful choices abilities to function, in a continuous alibi of sustainable life. You passed through the experience of the changeable shape for systems aimed at holding together. They were forms that could be modelled in the undulation of landscape. You aim, and succeed, at connecting landscape and architecture, or at a possible architectural remodelling of landscape. In a

possibility of new life. Civil cohabitation is a landscape, urban and town-planning vision. The mutual comparison of communication condenses, develops and emerges in it. An ensemble we contribute to form and transform, if necessary, through our intervention that, if possible, should be measured and measurable. Art is the search for the possible and, at the same time, an educational instrument. It has an educational purpose, not only at school, but also embracing the opportunities of the social and collective world, in order to understand, to impact on motivated choices, both determined and determining. I now see that you are approaching a splitting phase characterized by the separation and dissemination of materials, in situations that are global and composite, though unitary. As it is natural at the beginning, you go back to the flux and re-creative primary, like the red-hot magma of the volcano erupting and shaking the earth with its endogenous, heat and dissolving force. Then everything cools down in solid principles of mazes and saving of shapes that ask for a new identity. They are the today's landscapes of Olbia and of the Bradano Valley. Like the destroyed Greek ruins of the Metaponto area, existing in the past and still scattered in Selinunte. It is an assembly of materials accidentally matched that seem asking for order, in the grip of the economic global crisis although vigorous in the environmental wholeness that proportionally notices its bursting generative force. This way, the last shapes produced, which are asymmetrically related, reveal themselves camped in space, elsewhere encircling sacred ambulatories, foreshadowing arranged horizons and subtended nets in return. They are sculptures in variable matter contrast, fickle sculptures, sometimes painful and full of mystic being. The mentioned cycle of form excites and involves you until you seek for its possible afflatus of spirit. The sense of the divine, where mystery is the becoming that can be revealed. I greet and wish you every confidence and responsibility in continuing the path you are already following relying on safe and sound points of reference in the re-proponent rhythm of formal questions, if still plastic or with a specific identity of Sculpture. I would also like to thank you for your esteem, which also helps me to carry on, as much as possible, the reason of a project, which is not only that of art and of its possible forms, but rather that in relation and in comparison with existence and the existing human being.

Nicola Carrino

Rome, 9th December 2013

Alberto Gianfreda nasce a Desio (MB) nel 1981. Nel 2003 si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera, dove si specializza nel 2005 in Arti e Antropologia del Sacro. Nel 2007 completa la sua formazione al TAM (trattamento artistico metalli), sotto la direzione artistica di Nunzio e la presidenza di Arnaldo Pomodoro. Dal 2005 collabora con l'Accademia di Belle arti di Brera di Milano presso la quale è attualmente docente di Formatura, tecnologia e tipologia dei materiali. Dal 2002 partecipa a numerose collettive tra le quali la Biennale di Scultura della Regione Piemonte, Realpresence 8 al Castello di Rivoli e vince il premio internazionale Canova e Open 13 che gli consente di accedere ad ArteLaguna alle nappe dell'arsenale di Venezia. Tra le opere pubbliche più significative è da segnalare la scultura-braciere per il Duomo di Monza e quella nella collezione pubblica del MIC (Museo Internazionale della Ceramica di Faenza) e a Palazzo delle Paure (Museo Arte contemporanea di Lecco).

Alberto Gianfreda *was born in Desio (MB) in 1981. In 2003 he graduated in sculpture at the Accademia di Belle Arti di Brera, where he specialized in Arts and Anthropology of the Sacred in 2005. In 2007 he completed his education at the TAM (Artistic Treatment of Metals) under the artistic guide of Nunzio and the chairmanship of Arnaldo Pomodoro. Since 2005 he has been collaborating with the Accademia di Belle Arti di Brera, in Milan, where he is currently professor of Forming, Technology and Typology of Materials. Since 2002 he has been attending a lot of collectives, among which the Biennial of Sculpture of the Piedmont Region and Realpresence 8 at Castello di Rivoli. He also won the Canova International Award and Open 13, which allowed him to access ArteLaguna at the Arsenal of Venice. Among his most significant public works are the sculpture for the Monza Cathedral and those sculpture included in the public collection of the MIC (International Museum of Ceramics of Faenza) and at the Palazzo delle Paure (Museum of Contemporary Arts of Lecco).*

Opere Pubbliche | Public Works

Scultura - braciere per il Duomo di Monza - 2009
Sculpture for the Cathedral of Monza

Scultura - seduta per la Chiesa di Vigoleno, Piacenza - 2007
Sculpture for the Church of Vigoleno, Piacenza

Scultura - ambone per la Chiesa della Vergine a Lugnacco, Ivrea - 2006
Sculpture for the Church of the Virgin in Lugnacco, Ivrea

Scultura per la Collezione d'arte contemporanea del Collegio Cairoli, Pavia - 2005
Sculpture for the Permanent Contemporary Art Collection of Collegio Cairoli, Pavia

Scultura - tabernacolo in S.S. Salvatore di Cormano - 2002
Sculpture for the Church of S.S. Salvatore in Cormano

Collezioni Pubbliche | Public Collections

Museo Internazionale della Ceramica (MIC) di Faenza
International Ceramics Museum (MIC), Faenza

Palazzo Delle Paure, Museo d'Arte Contemporanea della città di Lecco
Palazzo Delle Paure, Contemporary Art Museum, Lecco

Mostre personali | Solo Exhibitions

L'ospite sospeso, Palazzo delle Paure, Museo di Arte Contemporanea di Lecco - 2013
Caro territorio, i2a Istituto Internazione di Architettura con Arch. Stefano Larotonda, Svizzera - 2013
Dove cade l'orizzonte, Centro culturale Seregno della memoria, Seregno - 2013

Scultura, paesaggio, architettura, Spazio Heart, Vimercate, a cura di S. Bartolena - 2012

Frequenze, Leo Galleries, Monza, a cura di G. Bonomi e M. Galbiati - 2010
Forze variabili e forme, Galleria Scoglio di Quarto, Milano, a cura di A. B. Del Guercio - 2010
Fermenti naturali, Laboratorio delle Arti e Fornello di Ziano, Piacenza e Ziano Piacentino, a cura di Chiara Gatti - 2010

Ibridazioni e Identità, Galleria Quintocortile, Milano, a cura di E. fiorani - 2009
Materia e variabili, Galleria Accademia contemporanea, Milano, a cura di A. B. Del Guercio - 2009

Antropologia e forme variabili, mostra personale itinerante, Musei Diocesani di Otranto e Gallipoli, a cura di M. De Giosa - 2008

Dell'ombra e della forma, Gheroarte, Corsico, a cura di M. de Midio - 2006

Limite e movimento, Collegio Cairoli, Pavia, doppia personale con V. Anceschi - 2005

L'ospite, Punto San Fedele, Milano, presentata da G. Marchese - 2004

D'oro le parole, Punto San Fedele, Milano, a cura di A. Dall'Asta - 2003

Mostre Collettive | Collective Exhibitions

Wind as Energy, Spazio transiti, Fondazione Ferragamo, Marina di Scarlino (Gr), a cura di Paolo Campiglio e Chiara Gatti - 2013
Naturales Quaestiones, venti artisti si confrontano con le dinamiche ambientali, Arengario di Monza - 2013
Il filo rosso, Leo Galleries, Monza - 2013
La responsabilità. Una virtù civica da riscoprire, San Zenone all'arco, Brescia - 2013

Premio Antonio Canova, I Premio, Villa Rizzardi, Negrar, Verona - 2012
Premio internazionale Bice Bugatti club - Segantini, Nova Milanese - 2012
Articolo 4, Torre Viscontea, Lecco, a cura di S. Bartolena - 2012
Tracce in Villa, Palazzo Rezzonico, Barlassina - 2012

57° Premio Faenza, concorso internazionale della ceramica d'arte contemporanea, MIC, Faenza - 2011
Premio internazionale Arte Laguna, le nappe dell'arsenale, Venezia - 2011

VII Biennale internazionale della regione Piemonte, premio U. Mastrianni, Beinasco (To) - 2010
Open 13, Premio internazionale di scultura, I premio speciale Arte Laguna, Venezia, a cura di S. De Burgis - 2010
Real presence 10, Centro culturale italiano, Belgrado (Serbia) - 2010
L'esteriorità di Dio, Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, Milano, a cura di A. B. Del Guercio - 2010
Omaggio a Morlotti, Quadreria di Malgrate (Lc), a cura di S. Bartolena - 2010
I like Chopin, Villa Tittoni Traversi, Desio (Mi) - 2010
Arte Fiera Cremona, Scoglio di Quarto, Cremona - 2010

Sculture nella città. Progetti per Milano, Palazzo della Permanente, Milano, a cura di F. Poli e A. Veca - 2009
La natura senza mani, Villa Greppi, Monticello Brianza, a cura di C. Amato e S. Frangi - 2009
Clicking the territory II, Castello di Vigevano, Vigevano, a cura di P. Inferrera e M. Mander - 2009

Realpresence, workshop Castello di Rivoli, Rivoli (To), a cura di D. De Negri e B. Tomic - 2008
Accumulo, Galleria Accademia contemporanea, Milano, a cura di A. Del Guercio - 2008
Clicking the territory, parco di Villa Maioni, Verbania, a cura di Pina Inferrera e M. Mander - 2008
S-cultura #1, Giovani scultori contemporanei, Galleria Iemmi, Milano, a cura di M. Galbiati - 2008
Le case dell'arte, Cosenz Fine Art Villane, Milano, a cura di A. B. Del Guercio - 2008

Realpresence, Workshop, evento parallelo Biennale di Istanbul, a cura di D. De Negri e B. Tomic - 2007
Accademia di Brera ai Musei Civici di Pavia, Musei civici, Pavia, a cura di A. B. Del Guercio - 2007
Gemine Muse, Battistero del Duomo, Cremona (Concorso Nazionale) - 2007
Segnali d'arte, mostra corso T.A.M. (Trattamento Artistico dei Metalli), Pietrarubbia (PU) - 2007

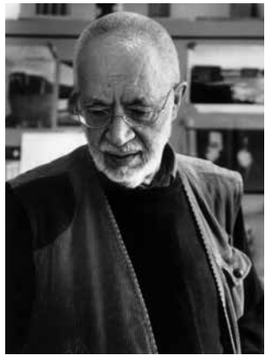
Disseminazione, chiese della Diocesi di Piacenza, a cura di A. B. Del Guercio, con il patrocinio della Diocesi di Piacenza e il benestare della CEI - 2006
Arte Sacra Contemporanea, chiese della Diocesi di Ivrea, a cura di A. B. Del Guercio, con il patrocinio della Diocesi di Ivrea e il benestare della CEI - 2006
Realpresence, Workshop internazionale, Belgrado, a cura di D. De Negri e B. Tomic - 2006
Dedicata, Donata, Consegna, Chiese della diocesi di Aosta, a cura di A. B. Del Guercio, con il patrocinio della Regione Valle d'Aosta e della Diocesi di Aosta e il benestare della CEI - 2006

Ritmi3, Villa Soranzo, Varallo Pombia, (No), a cura di M. Galbiati - 2005
Nuove iconografie Sacrali, Artetadino, Milano, a cura di S. Pizzi e Mons. P. Sequeri - 2005

Scuola Arti e Mestieri "F. Bertazzoni", Suzzara. - 2004
BondArte, Città di Mezzana Mortigliengo - 2004
Caleidoscopio di Brera, Ziano Piacentino, su invito di S. Alberti - 2004

Ritorno a Itaca, Milano, Galleria San Fedele, a cura di Padre A. Dall'Asta - 2003
Staatliche Akademie di Stoccarda, Stoccarda, Hypogarage - 2003
Esperienze della scultura contemporanea all'Accademia di Brera, Milano, S. Pietro all'Olmo, a cura di E. Bernardelli, E. Sbaruffatti - 2003
Salonprimo, Milano, Palazzo della Permanente, presentazione di A. B. Del Guercio - 2003

Interlinea, San Donato Milanese, Galleria Roma, a cura di A. Madesani e Padre A. Dall'Asta - 2002
Autoritratto, Milano, Galleria San Fedele, a cura di Padre A. Dall'asta - 2002



Nicola Carrino nasce nel 1932 a Taranto, vive e lavora a Roma. Docente di Scultura nelle Accademie di Belle Arti sino al 1992. Dal 1962 al 1967 fa parte del Gruppo 1 di Roma, svolgendo ricerche razionali plastico-costruttive. Nel 1969 realizza i Costruttivi Trasformabili (Decostruttivi dal 2000 e Ricostruttivi dal 2010), sculture modulari in ferro e acciaio e svolge nel tempo Interventi di Trasformazione nelle gallerie d'arte e nello spazio urbano. Dal 1967 progetta e realizza sculture e risoluzioni ambientali in relazione al contesto urbano, al paesaggio e nell'ambito di edifici pubblici. Nel 1971 riceve il Premio per la Scultura all'XI Biennale di San Paolo del Brasile, nel 2010 il Premio di Rappresentanza del Presidente della Repubblica Giorgio Napolitano alla mostra personale antologica al M.O.D.O. di Orvieto. Nel 1993 è nominato Accademico Nazionale di San Luca; nel 2009 Accadémico Correspondiente dell'Academia National de Bellas Artes di Buenos Aires; nel 2013 Accademico di Merito dell'Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci di Perugia. Nel biennio 2009 - 2010 è Presidente dell'Accademia Nazionale di San Luca. Dal 2010 è parte del Comitato d'Onore per il Concorso di Scultura "Antonio Canova".

Nicola Carrino was born in 1932 in Taranto and now lives and works in Rome. Until 1992 he was Professor of Sculpture at the Academies of Fine Arts. From 1962 to 1967 he joined "Gruppo 1" in Rome, where he carried out rational plastic-constructive research. In 1969 he realized the Transformable Constructors (Deconstructives since 2000 and Reconstructives since 2010), modular iron and steel sculptures, and over time he carried out Transformation Interventions in art galleries and in urban spaces. Since 1967 he has been designing and making sculptures and environmental solutions relating to the urban context, landscape and within the ambit of public buildings. In 1971 he was awarded the Prize for Sculpture at the 11th Biennial of Säo Paulo of Brazil; in 2010, during his personal anthological exhibition at the M.O.D.O., in Orvieto, he received the 'Premio di Rappresentanza' from the President of the Italian Republic Giorgio Napolitano. In 1993 he was appointed Scholar of San Luca, in 2009 Académico Correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes of Buenos Aires, and in 2013 Scholar of Merit at the Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci of Perugia. In the period between 2009 and 2010 he was Chairman of the National Academy of San Luca. Since 2010 he has been a member of the Committee of Honour for the Sculpture Competition "Antonio Canova".

Andrea Del Guercio è nato nel 1954 a Roma. Allievo di Mina Gregori, studioso di Scuola longhiana, si Laurea in Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso L'Università degli Studi di Firenze nel 1978. È stato assistente di Raffaele De Grada e collaboratore di Giovanni Carandente. È titolare della Cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano. Ha ideato, con Monsignor Pierangelo Sequeri, Preside della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, il Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro, che coordina tutt'oggi. Ha ricoperto numerosi ruoli di Direttore Artistico nel circuito museale ed espositivo internazionale d'arte moderna e contemporanea. Ha diretto la Galleria d'Arte Moderna di Forte dei Marmi, il Simposio Internazionale di Scultura di Carrara. È stato Commissario per la Biennale Internazionale d'Arte di Venezia nel 1988 e per gli eventi collaterali del 2005. Ha ricoperto il ruolo di Presidente della Fondazione Primo Conti Archivi delle Avanguardie Storiche tra il 1990 ed il 1994 a Firenze. Nel 2003 è stato chiamato a far parte della Commissione "Nuove Chiese" dell'Arcidiocesi di Milano. È il responsabile, per l'Editrice Ancora, della Collana "Strumenti". Ha diretto grandi progetti espositivi tra i quali Borderline-Borderland, Interni D'Artista, Le Case dell'Arte, Materiali della Scultura Contemporanea, Il sistema rischioso dell'arte contemporanea.

Andrea Del Guercio was born in 1954 in Rome. He was one of Mina Gregori's apprentices and identifies with Longhi's school of thought; he graduated in History of Medieval and Modern Art from the University of Florence in 1978. He was one of Raffaele De Grada's assistants and worked with Giovanni Carandente. He is a tenured professor of History of Contemporary Art at the Academy of Fine Arts of Brera in Milan. He created with Monsignor Pierangelo Sequeri, Dean of the Faculty of Theology of Northern Italy, the Department of Anthropology and Contemporary Sacred Art, which he coordinates. He directed the Gallery of Modern Art in Forte dei Marmi, and the International Symposium of Sculpture in Carrara; he was a Commissioner for the Venice Biennale's International Art Exhibition in 1988 and for the collateral events in 2005. He was Chairman of the Primo Conti Foundation - Archive of the Historical Avant-Garde Movements from 1990 to 1994 in Florence. He was asked in 2003 to be part of the "New Churches" Commission of the Archdiocese of Milan. He directed major exhibition projects such as Borderline-Borderland, Artist's Interiors, The Houses of Art, Materials of Contemporary Sculpture, The Dangerous System of Contemporary Art.

Nell'ambito delle attività no-profit, Banca Sistema ha scelto di dar vita a un progetto dedicato all'Arte e al patrimonio creativo dei giovani artisti italiani, valorizzando così il talento emergente in campo artistico e offrendo canali privilegiati di visibilità. Il progetto, nato alla fine del 2011, offre agli artisti la possibilità di esporre le proprie opere nelle sedi della Banca di Milano e Roma: un appuntamento di rilievo durante il quale sono promosse la creatività e l'operato di ogni artista attraverso una nuova logica di sostegno che mira ad accrescerne le potenzialità.

Banca Sistema started a not-for-profit project on Contemporary Art to encourage young Italian artists' work and enhance the importance of their creative heritage. Banca Sistema aims to help young artists reach their full potential and uses its offices in Milan and Rome to promote and exhibit their works.

Foto di | ***Photos by*** **:**

Stefano Pasini

nasce a Castelleone (Cr) nel 1985. Frequenta il liceo artistico e, nel 2008, si laurea in Design al Politecnico di Milano. Nel 2010 si specializza in fotografia e frequenta un master presso la John Kaverdash School di Milano.

Stefano Pasini (Castelleone, 1985) graduated in Design from the Politecnico di Milano in 2008. After that he started his specialization in photography and attended a master at John Kaverdash School (2010).

vanillaedizioni

Via Traversa dei Ceramisti 8/r
17012 Albissola Marina SV
Tel. +39 019 4500659
Fax +39 019 2071005
info@vanillaedizioni.com
www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-212-7

€ 15,00 IVA assolta dall'editore.
Banca Sistema non raccoglie proventi dall'iniziativa culturale e dalla vendita del volume.

bancasistemarte.it

BANCA
SISTEMA

Sosteniamo la giovane arte italiana.