



FEDERICO UNIA

LA DILATAZIONE DELLO SGUARDO



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

Ufficio Stampa:

Press Office:

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

Progetto Grafico:

Graphic Design:

Stefano Crose

Foto di:

Photos by:

Andrea Sartori

In collaborazione con:

In collaboration with:

OF F BRERA
accademia contemporanea

FEDERICO UNIA

LA DILATAZIONE DELLO SGUARDO

a cura di Andrea B. Del Guercio

VIAGGIANDO NELLA STORIA DELL'ARTE

di Andrea B. Del Guercio

L'attuale operatività di Federico Unia vede il superamento, prima progressivo e ora netto, della stagione espressiva caratterizzata dall'impianto 'politico' e dalla insistita segnalazione dell'imbarbarimento etico, dell'allarme sociale e della denuncia ecologica. Tali precedenti aree tematiche, seppure contrassegnate da un'alta qualità narrativa, dall'incisività e dall'immediatezza del racconto, dati che hanno favorito anche l'interesse della comunicazione pubblicitaria, in particolare dei prodotti finanziari e delle diverse realtà sociali, includevano, seppure mimetizzati nella tramatura pittorica e grafica di ogni opera, la ricerca di un confronto aperto con il patrimonio della storia dell'arte e più precisamente di un utilizzo diretto delle più note soluzioni iconografiche.

Sulla base di un passaggio che si annunciava maturo nasce questa prima importante esposizione personale; il progetto di allestimento e l'edizione monografica che ne raccoglie gli apparati iconografici, rispondono alla volontà di documentarne il percorso espressivo, quindi raggiungere l'unità di sistema estetico di Federico Unia.

Sostenuto da una accurata conoscenza delle tecniche artistiche e dalla qualità alta della propria figuratività, nasce e si sviluppa un complesso ciclo di grandi opere e di approfonditi studi e bozzetti frutto della rilettura del patrimonio storico-artistico e della sua significativa reinterpretazione. Unia dettaglia i processi di revisione creativa all'interno del complesso passaggio storico post-rinascimentale, entrando all'interno delle dinamiche della prima stagione-moderna, in quel processo problematico iniziato con il Manierismo ed entrato nella cultura Barocca. Viaggiando nella Storia dell'Arte, inoltrandosi nei grandi Musei europei, soffermandosi sulle tavole monografiche, Unia predispone un caleidoscopio mnemonico che va dalla 'Pietà' giovanile del Buonarroti alla 'Vocazione' di Caravaggio alle 'Nozze di Maria de' Medici' di Rubens.

Ponendosi sul crinale tra la condizione di crisi delle certezze della pittura umanistica e l'accettazione del caos quale valore esperienziale, entrando e partecipando ai processi di spettacolarizzazione della vita, l'artista rimodella sulla storia la complessità del presente, reinveste sul passato le tensioni etiche e sociali, sottolinea le dinamiche comportamentali private, esaspera il conflitto interpersonale, opta per un'interiorità dilaniata.

I processi espressivi che conducono alla redazione di ogni nuova opera, si fondano sull'incontro e la sovrapposizione linguistica tra la consolidata iconografia dell'opera antica, emblemizzata dalle grandi dimensioni, ora tratta da un manifesto pubblicitario ora da una stampa per selezione, e l'azione pittorica policroma con valore di ri-dipintura, di riconsegna attraverso la materia del colore, la traccia evidente del suo spessore, l'evidente presenza del gesto e del suo apporto atto a sottolineare; il procedere di Unia, ripartendo dal passaggio pubblicitario del manifesto, quale forma di spettacolarizzazione sociale e urbana delle immagini della storia dell'arte, lo pone in relazione e in continuità di dialogo con la fruizione estetica, con la percezione del messaggio 'aggiornato' al presente. Un sistema espressivo fondato, quello di Unia, sulla condizione concettuale di immobilità e di stabilità dell'icona, per poi attraversare le scuole e gli stili e raggiungere lo stato di contemporaneità. Un processo espressivo, iconografico e cromatico, che riconduce e riconosce l'esperienza umana all'interno dello stesso sistema della comunicazione dell'arte.

Si deve riconoscere che alla base di questa cultura espressiva, fondata sullo sconfinamento personale e di rapina strumentale, si pone l'intento di riconoscersi in un rapporto di continuità espressiva con la cultura dell'arte, per poi dare 'robustezza' storico-culturale al proprio messaggio, ulteriore sostegno all'amara atemporalità della condizione di tragedia dell'esperienza umana e suggerire un rapporto di improrogabile rispecchiamento collettivo nel valore dell'immagine e del proprio lavoro. Appare importante e significativo quanto la risposta di un giovane artista al paesaggio sociale si configuri in maniera mirata dall'interno del patrimonio della cultura artistica, con valore di testimonianza di una condizione di persistenza, di scavalco delle specificità e delle stagioni politiche della violenza e della disperazione.

All'interno di questo clima 'attento' si colloca la condizione assoluta di dolore della giovane Madonna nella 'Pietà' del Buonarroti in cui ogni sentimento appare celato nell'interiorità, si raccoglie nell'offesa subita, implode nella prostrazione attraverso l'atto di sorreggere, di esporre il corpo del figlio quale risultato finale del percorso di supplizio e di morte. Si percepisce un procedere espressivo meno estremo, seppur contrassegnato dalla 'trasformazione dell'icona' dell'Assunta, affrontata nel 2011 e tratta dalla scultura del tardo '500, in cui l'esperienza devozionale si piega al servilismo alimentare, ridistribuisce l'umiltà del servizio alla santità, apre sulle forme popolari di oggi un rapporto tra la vita terrena e quella celeste.

Rispetto al duro impianto iconografico della 'Pietà' realizzata nel 2012, Unia imprime nel 2013 al proprio linguaggio un diverso sistema linguistico e cromatico; nell'estensione del 'Giudizio Universale' realizzato

da Michelangelo tra il 1535 e il 1540, si osserva l'ampio sviluppo di una luminosità fredda, apportata dagli azzurri con valore di supporto ad una pittura che dettaglia e parcellizza il sistema delle immagini, che si raccoglie intorno all'articolazione e alla frammentazione delle presenze umane-animali. All'originale superficie muraria della Cappella Sistina l'artista restituisce interamente tutti i connotati di una volontà estetica estensiva, tesa a dilatare il racconto verso diverse e numerose direzioni, orientato alla ricerca della pluralità delle voci, all'indipendente autonomia dell'esperienza personale, nella babele linguistica contemporanea. Un clima di libertà e di auto-responsabilità individuale contrassegna questo lavoro imponendosi quale svolta importante nel percorso di Federico Unia.

In questa fase di ridefinizione del proprio linguaggio, l'attenzione dell'artista è ancora, nel 2013, significativamente rivolta alla stagione di passaggio e di crisi della sensibilità rinascimentale; la nascita moderna del dubbio, il confronto con una manifesta sensibilità introspettiva conducono Unia al confronto con il manierismo del senese Domenico Beccafumi. L'operazione espressiva si concentra sulla Pala dedicata al San Michele, anch'essa datata intorno al 1540 e posta nella Chiesa di San Niccolò al Carmine di Siena, lungo la cui superficie narrativa si accentua l'interferenza tra i tagli di luce e la descrittività dei colori caldi, viene esasperata la fredda analitica degli azzurri distribuita per fasce orizzontali, si arricchisce lo stato di inquietudine attraverso la divaricazione tra il bene ed il male, tra la purezza infantile e la bestialità degli adulti.

Due quadri d'interno spostano l'orologio del tempo antico verso la fine del '500 per raggiungere la rivoluzione caravaggesca, recuperare le zone oscure di aggregazione sociale; rispetto all'impegno 'politico' del passato le due revisioni condotte da Unia acquisiscono la componente dell'ironia e della trasgressione, fanno propri i valori di una ritrattistica sarcastica e provocatoria. L'operazione, che ad un primo approccio rasenta i confini della 'volgarità', in realtà collega sul piano filologico il primario filone fiammingo del '400, alla popolare stagione dei 'Bamboccianti' nella Roma del '600 e alle sue vaste contaminazioni successive, per poi congiungersi alle soluzioni contrassegnate dal volto e alle sembianze umano-animale espresse dai Maestri delle Avanguardie Storiche, da Alberto Savinio e Pablo Picasso negli anni '30.

La trasformazione della "Vocazione di San Matteo", realizzata dal Merisi nel 1599, conduce alla 'Locanda all'italiana' in cui tutte le componenti ludiche, emblemizzate nel gioco losco delle carte, si trasferiscono e si trasformano nel piacere del cibo attraverso il recupero, ancora dalla cultura caravaggesca, di una

‘natura morta’; Unia centralizza il suo intervento sulla personalizzazione pittorica dei presenti in sembianze animali, con particolare attenzione alle diverse razze canine, dettaglia il contesto con la sarcastica risata della scimmia, accentua il clima con l’ingordigia per eccellenza indicata dal grasso maiale, si sofferma sul capro attraverso la citazione tratta dalla pittura giovanile di Caravaggio e conferma gli umori notturni dello spazio con la civetta reale.

Lungo queste indicazioni, ma con ulteriore e maggiore desiderio ludico-trasgressivo, l’artista opera sulla severa atmosfera della ‘Cena in Emmaus’ dipinta da Caravaggio nel 1601. In questo caso lo spazio si dilata permettendo alla scena una inedita spettacolarizzazione ed una proiezione di voci e di annunci verso una platea sempre più coinvolta; ogni attore abbandona il proprio ruolo interno per rivolgersi con una volgarità diretta e plateale al proprio ‘dirimpettaio’ sollecitando una reazione, cercando la condivisione del tavolo e del pasto. Nella dilatazione dell’opera, in base alla quale trovano spazio ancora le caravaggesche ‘nature morte’, si impone in tutta la sua ulteriore vitalità e aggressività cromatica ed aperto conflitto storico con il Merisi, l’Angelo, tratto dall’opera ‘Amor sacro e amor profano’, di Giovanni Baglione, del 1602, oggi esposta in Palazzo Barberini, e rivisitato attraverso la testa di ‘gallo’ già presente nell’opera di Alberto Savinio. Per entrambi questi due grandi quadri osserviamo la disposizione per sovrapposizione di una babele linguistico-visiva del fondo costruito da una quinta impenetrabile di manifesti pubblicitari, comunicati, annunci e promozioni contrassegnati dalla esplosiva carica cromatico-segnica. Restando in ambito caravaggesco e sulla stessa linea espressiva, ma con un ulteriore restringimento dello spazio, con l’inevitabile concitazione dell’evento, si pone la rilettura della ‘Cattura di Cristo’ sempre del 1602; con questo intervento pittorico Federico Unia raggiunge, riconducendo la lotta tra gli uomini al mondo animale, l’estrema sintesi tra la tensione psicologica dell’immagine e l’apporto della severa luce metallica dell’armatura, sulla base ed all’interno della cui forza espressiva dettaglia il feroce scontro per la supremazia e la sopravvivenza tra animali appartenenti a razze diverse.

Il percorso storico affrontato da Federico Unia acquisisce un nuovo significativo tassello dal confronto con l’arte di Pier Paolo Rubens; in particolare, è attraverso l’individuazione di un frammento tratto dal ciclo del 1622-25 dedicato a Maria dei Medici che l’artista introduce un ulteriore allargamento della creatività verso l’espansione generosa e partecipata della pittura, e che lo conduce alla dimensione partecipata sul piano del ‘piacere’ della comunicazione visiva, per inglobare al suo interno, e nella sua compagine vitale, la frammentazione iconografica del passato, con annullamento del particolare, per farsi godimento policromo.

L’introduzione di Rubens e la nascita di questa più recente opera conduce al definitivo passaggio dalla denuncia della realtà, con la brutalità dell’azione e la bestialità degli attori, al raggiungimento dell’area ‘colta’ e della visione mitologica, allo sconfinamento nel contesto di una figura allegorica posta oltre l’immediatezza e la verità; con quest’ultimo lavoro si avverte l’acquisizione del ‘piacere della bellezza’ nella relazione stretta tra l’immagine e la pittura, tra le anatomie del corpo, maschile e femminile, e la sinuosità del colore; anche lo sviluppo spaziale, specifico della prima stagione barocca, si riconfigura apportando una dimensione meno strettamente teatrale e sicuramente più spettacolare della visione, suggerendo una nuova fruizione d’insieme.

Il percorso espositivo predisposto da Unia nella storia dell’arte tra Manierismo e Barocco dimostra di essere stato perseguito con estrema partecipazione personale, di aver vissuto la rilettura e la reinterpretazione del suo sviluppo in dichiarata relazione con una percezione degli eventi in costante disequilibrio tra presente e passato, tra le emozioni di oggi e i ricordi di ieri.

A JOURNEY THROUGH THE HISTORY OF ART

by Andrea B. Del Guercio

Federico Unia's current work reveals the initially progressive and later final closure of his expressive phase that was characterised by 'political' ideals and repeated mention of ethical barbarisation, social alarm and environmental denunciation. Despite the excellent narrative quality, forcefulness and directness of the story, features that have also encouraged the interest of advertising language, especially of financial products, the past theme areas included the quest for an open confrontation with the heritage of the history of art, specifically to directly use the best known iconographic solutions by camouflaging them in the pictorial and graphic layout of every work.

This first important personal exhibition issues from a transition that seemed concluded. The project for the exhibition and the catalogue records the expressive track and, hence, unifies Federico Unia's aesthetic system.

A complex cycle of impressive works, detailed studies and sketches, which are the outcome of Unia's review and significant reinterpretation of the historical and artistic heritage, came to light underpinned by extensive knowledge of the artistic techniques and high quality of his figurative art. Unia carries out his creative revision processes within the framework of the complex transitional post-Renaissance historical landscape, penetrating the dynamics of the first modern season in that challenging process that started with Mannerism and moved on to Baroque culture. Travelling through the History of Art, visiting leading European Museums, lingering on illustrations of works of art in monographic publications, Unia lays out a kaleidoscope of memories ranging from the 'Pietà' that dates back to Buonarroti's youth to the 'Calling of St. Matthew' by Caravaggio and the 'Wedding of Maria de' Medici' by Rubens.

Standing at the divide between the historical period of humanistic painting characterised by the crisis of certainties and the acceptance of chaos as an experiential value, stepping into and participating in the spectacularisation processes of life, the artist reshapes the complexity of the present along the lines of the history of art, using the past to underscore ethical and social tensions, highlighting private behavioural dynamics, exasperating interpersonal conflict, and choosing an interiority that is torn apart.

The expressive approach that leads to the creation of every new work is based on the convergence and linguistic superimposition of the consolidated iconography of ancient works, turned into icon symbols by the large size, at times drawn from an advertising manifesto and at times from a selection of prints, and the polychrome pictorial approach centred on re-painting and re-delivering them to the public through the material features of colour, its evident thickness and presence of brush strokes. Said approach underscores Unia's artistic track by starting once again from the advertising phase of the manifesto as a form of social and urban spectacularisation of images of the history of art, establishing relations and continuous dialogue between the manifesto and the aesthetic exploitation and perception of the topical 'updated' message. Unia's expressive system is built on the conceptual motionless and stable status of the icon, which then spans the various schools and styles to become a contemporary work of art. An expressive, iconographic and chromatic process that acknowledges and can be traced back to the human experience within the same framework of artistic communication.

This expressive culture that is rooted in overcoming personal limits and instrumental theft unfolds from the intention to achieve ongoing expressive relations with the culture of art, in order to endow the message with historical and cultural depth. This further underpins the bitter timelessness of the tragedy of human experience and suggests that the community must absolutely be mirrored in the value of the image and of his work. The extent of the young artist's targeted response to the social context within the framework of the artistic cultural heritage is of the utmost importance and significance. It witnesses persistence, the effort to overcome specific features, political phases, violence and misery.

The absolute pain of the young Madonna in Buonarroti's 'Pietà' is set within this 'keenly focused' atmosphere in which every feeling seems to be shrouded by interiority and revolving around the offence suffered, imploding in despair through the gesture of sustaining and exposing the body of her son as the final outcome of a path of torture and death. Less extremely expressive progress can be perceived in the 'transformation of the icon' of the Assumption. Unia faced this challenge in 2011, developing it from late 1500 sculptures in which devotion bends to the servile attitude demanded by monetary purposes. He restores humble service to holiness and introduces relations between earthly and heavenly elements to the popular forms of today.

Compared to the hard iconographic layout of the 'Pietà' created in 2012, in 2013 Unia endowed his language

with a different linguistic and chromatic system. In the extension of Michelangelo's 'Last Judgement' (1535-1540) we notice the extensive use of cold light conveyed by cyan hues to underpin a painting that details and parcels out the image structure, a work that revolves around the articulation and fragmentation of human and animal presences. The artist fully restores the features of an extensive aesthetic intention to the original wall surface of the Sistine Chapel in order to widen the story in many different directions focused on seeking multiple voices and the independent autonomy of personal experience in the contemporary linguistic Babel. An atmosphere of individual freedom and self-responsibility marks this work, becoming the impressive and crucial turning point in Federico Unia's artistic path.

In this phase that redefines his language, in 2013 the artist's attention significantly focuses on the transition and crisis of Renaissance sensitivity. The birth of modern doubt and the confrontation with evident introspective sensitivity lead Unia to test his skills against the mannerism of Domenico Beccafumi from Siena. The expressive process focuses on the altar piece dedicated to St. Michael, which also dates back to ca. 1540 and is installed in the Church of San Niccolò al Carmine, Siena. The interference between directional light effects and the descriptive properties of warm hues are enhanced on its narrative surface, the analytical coldness of cyan applied in horizontal bands is exasperated, and the status of unease is enriched by the divide between good and evil, childish purity and the brutishness of adults.

Two interior scenes shift the clock of ancient time towards the late 1500s to reach Caravaggio's revolution and capture the dark areas of social aggregation. Compared to the 'political' commitment of the past, the two revisions conducted by Unia acquire irony and transgression, absorbing the values of sarcastic and provocative portraits. The process that at a first glance borders on 'vulgarity', actually creates a philological link between the primary Flemish School of the 1400s and the popular Bamboccianti season in Rome in the 1600s, and its extensive subsequent contaminations, finally linking up to solutions portraying the faces and human-animal resemblances defined by the Masters of Historical Avant-garde movements, such as Alberto Savinio and Pablo Picasso in the 1930s.

The transformation of the 'Calling of St. Matthew' by Caravaggio (1599) leads to the 'Locanda all'Italiana', which unites all the playful elements symbolised in the shady game of cards, transforming them into the pleasure of food through a 'still life' that refers, once again, to Caravaggio's culture. Unia targets his intervention on the pictorial personalisation of the people present in animal forms, especially illustrating

the various canine races, defining the context with the sarcastic laugh of the monkey, enhancing the atmosphere by depicting a fat pig, the symbol of gluttony par excellence, lingering on the goat with the citation drawn from Caravaggio's youth paintings, and confirming the night-time moods of space with the royal owl.

Along these lines, but with an additional intense playful urge, the artist works on the austere atmosphere of the 'Supper at Emmaus' painted by Caravaggio in 1601. In this case, space is amplified to ensure an unprecedented spectacular effect within the scene with a projection of voices and statements addressed to a public that is increasingly involved. Every actor abandons his internal role to directly address the person opposite him with theatrical vulgarity, thus triggering a reaction in an attempt to share both the table and the meal. In the spatial dilation of the work, which includes additional still life typical of Caravaggio, the Angel, taken from Giovanni Baglione's work 'Sacred and Profane Love' (1602), is a powerful presence with its enhanced vitality and chromatic aggressiveness, creating open historical conflict with Caravaggio. This work, which is currently displayed at Palazzo Barberini, has been revisited through the 'cock's head' that was already present in Alberto Savinio's work. In both these famous paintings we notice the superimposition of a linguistic and visual Babel in the background created by an impenetrable curtain of advertising manifestos, communications, announcements and promotional notices defined by explosive chromatic and pictorial strokes. Unia reinterprets 'The Taking of Christ' (1602) by lingering amidst Caravaggio's works and following his same expressive lines while, however, further narrowing the space and portraying the unavoidable excitement of the event. With this pictorial work he traces the fight between men to the animal world, achieving an extreme synthesis of the psychological tension of the image through the contribution of the sombre metallic light of the armour, considering which and within whose expressive power he depicts the ferocious battle for supremacy and survival between animals that belong to different races.

The historical path undertaken by Federico Unia reaches a new significant stage through the confrontation with the works of Peter Paul Rubens. Precisely, it is by selecting a fragment taken from the 1622-25 cycle dedicated to Marie de' Medici that Unia further broadens creativity and paves the way for a generous shared expansion of painting. This leads him to a shared dimension with the spectator in terms of the 'pleasure' of visual communication, to enclose within his work and its vital structure the iconographic fragmentation of the past by cancelling details and creating a delightful polychrome work.

By introducing Rubens into his artistic works and through the birth of this recent work, Unia makes the final transition from complaining about reality through the brutal actions and brutishness of the actors, and reaches a 'cultured' framework and mythological vision, verging on the context of an allegorical figure that is placed beyond instant perception and truth. This work reveals that Unia has achieved the 'pleasure of beauty' in the close relations between image and painting, between the anatomic features of the male and female body, and the sinuous traits of colour. Even the spatial development typical of the early Baroque season is designed anew by implementing a dimension of his vision that is less theatrical and certainly more spectacular, suggesting a new overall enjoyment.

The exhibition track designed by Unia in the history of art from Mannerism to Baroque shows that it was pursued with extreme personal participation, that he revisited and reinterpreted its development clearly perceiving events as if there were a constant unbalance between present and past, between current day feelings and the memories of yesterday.

San Michele e i ribelli

Collezione Privata Lecaros | *Private Collection*

Tecnica mista su legno e resina | *Mixed technique*

360x215 cm

2013

in collaborazione con Emiliano Rubinacci | *in collaboration with Emiliano Rubinacci*





Un amore bestiale

Tecnica mista | *Mixed technique*

145x200 cm

2014

La salvezza della cultura

Collezione Privata Zavanella | *Private Collection*

Tecnica mista su tela | *Mixed technique*

150x115 cm

2013



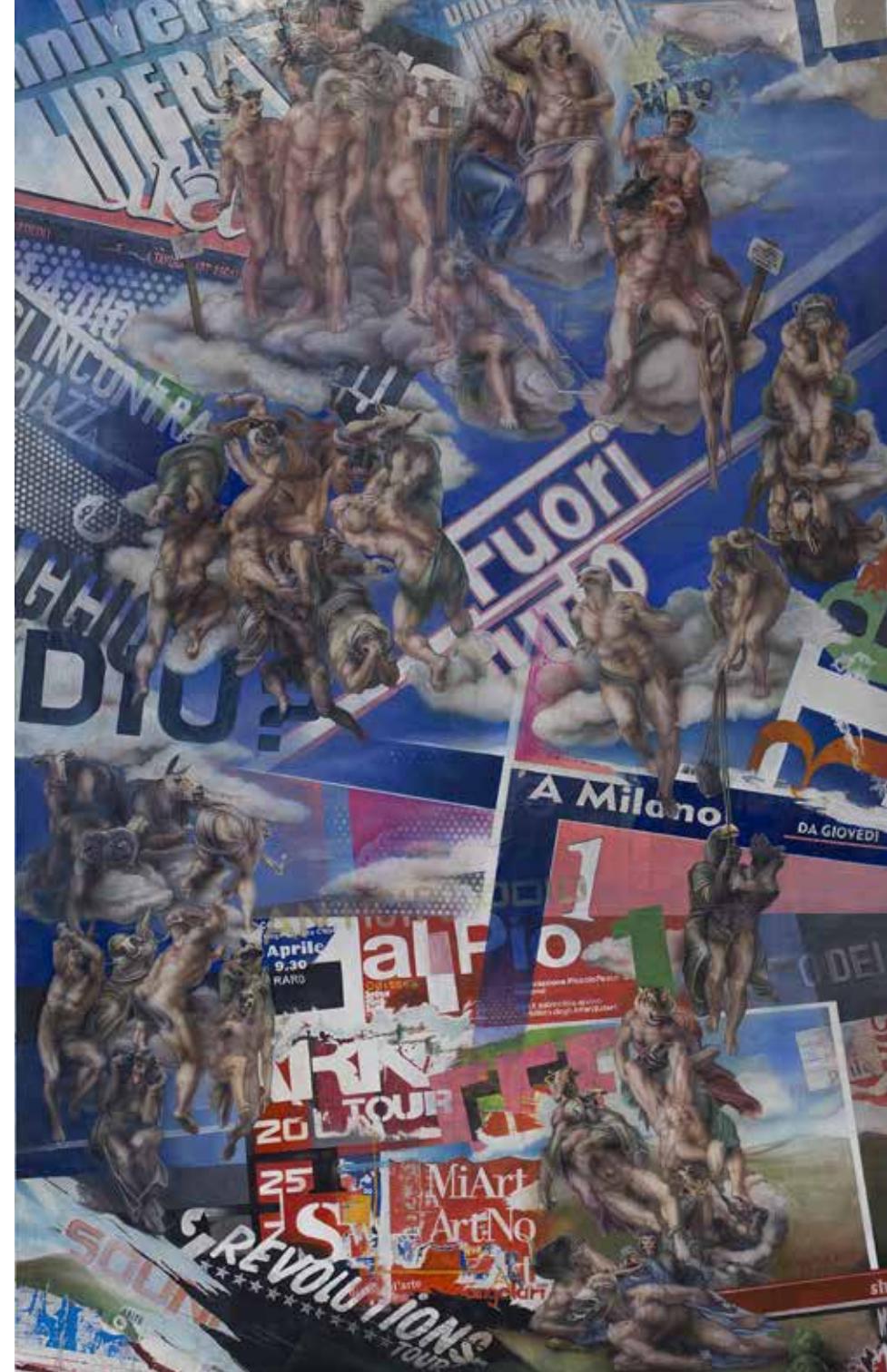
La torre di Babele

Collezione Privata Lecaros | *Private Collection*

Tecnica mista | *Mixed technique*

300x200 cm

2013





Locanda all'italiana

Collezione Privata De Palma
Private Collection

Tecnica mista su tela | *Mixed technique*

200x300 cm

2013

Cosa bolle in pentola

Collezione Privata De Palma
Private Collection

Tecnica mista su tela | *Mixed technique*

200x300 cm

2013





Illegal

Tecnica mista su carta | *Mixed technique*

27x30 cm

2014



Assunta

Tecnica mista
Mixed technique

200x145 cm

2010 - 2013

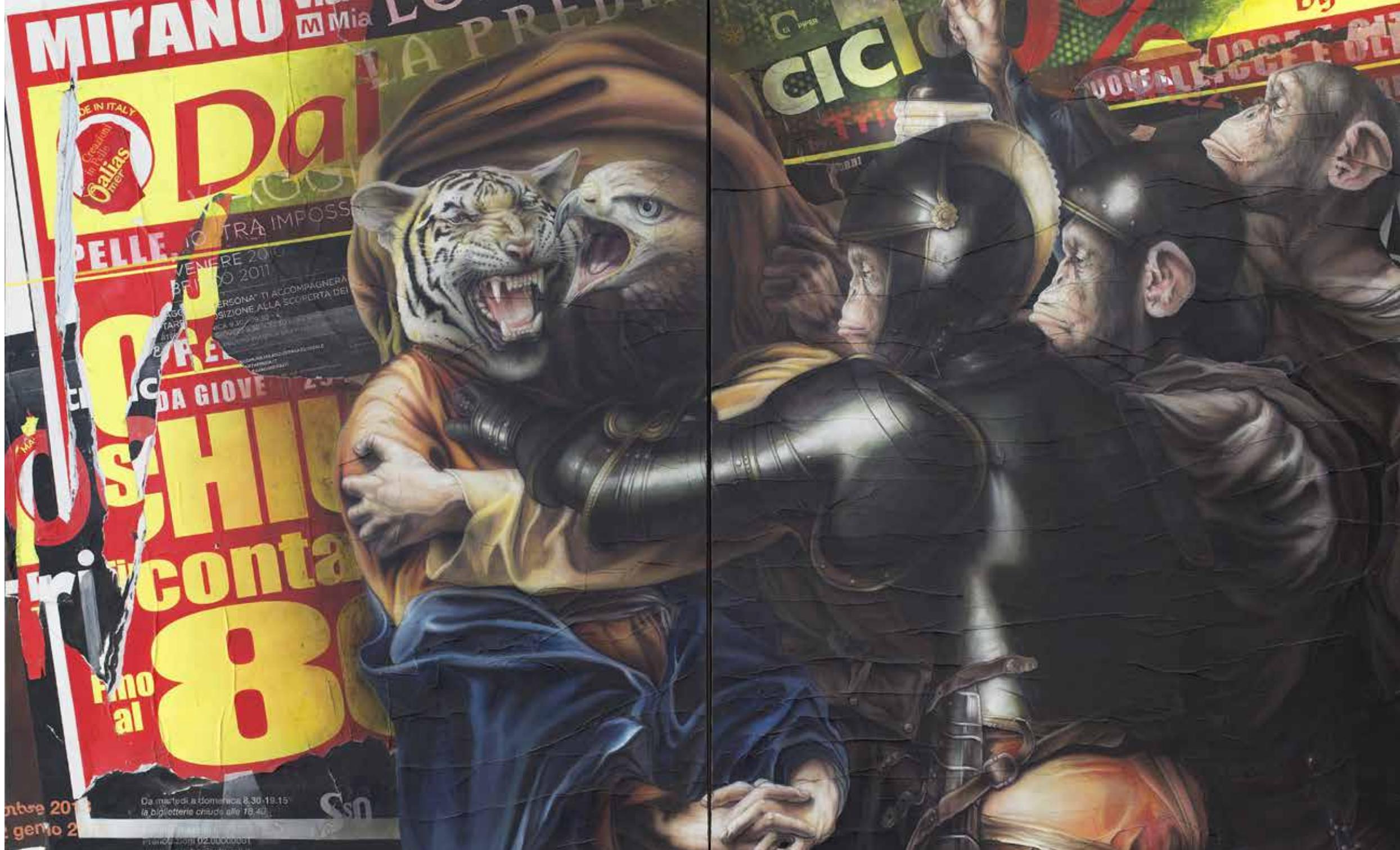
La cattura

Dittico | *Diptych*

Tecnica mista | *Mixed technique*

150x240 cm

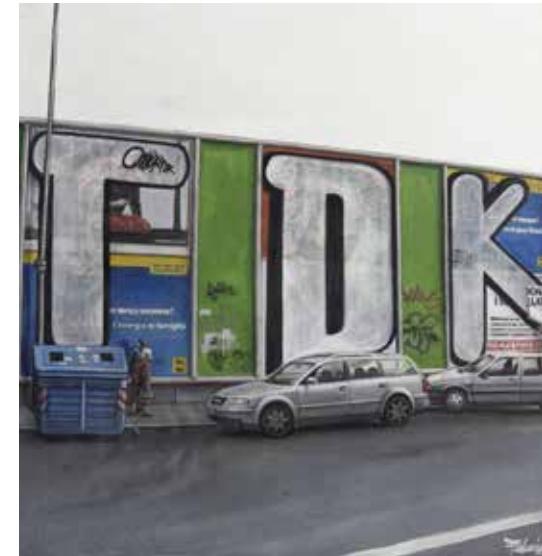
2014



FEDERICO UNIA E L'ENERGIA DESTABILIZZANTE DELLA CULTURA ARTISTICA

di Andrea B. Del Guercio

Il percorso espressivo condotto da Federico Unia si è rivolto, in questi ultimi anni, alla condizione globale di violenza e di umiliazione vissuta dalle popolazioni nella società occidentale e nei paesi poveri del terzo mondo, ma si è anche dimostrato insistentemente attento alla condizione del mondo animale e di quello vegetale sul pianeta, per poi operare una contaminazione simbolica tra queste due aree tematiche. Correttamente Unia ha individuato e posto al centro della sua analisi e della sua comunicazione non la forma dichiarata e il gesto specifico della violenza, ma la condizione, il clima, lo stato di umiliazione ricevuto successivamente alla devastazione; così che ogni opera risponde allo stato di prostrazione, di afflizione e di offesa subita e percepita. Il patrimonio di immagini elaborato e configurato da Unia non risponde ad un processo di citazione tratto passivamente dal sistema di comunicazione giornalistica, ma è il frutto di un percorso di elaborazione e di manipolazione dell'immagine in cui la pittura, per tecnica e per storia antica, agisce con volontà destabilizzante. I primi dati che si sono osservati necessitano di essere arricchiti di valore attraverso la presenza importante, vissuta in maniera diretta, di una prima stagione creativa trascorsa all'interno dei gruppi milanesi della street art, come la Tdk Crew (primo gruppo milanese di writers, con cui nel 2007 dipinse a Los Angeles insieme ai CbS, a loro volta gruppo storico della West Coast) o TheBagARtFactory (laboratorio-factory polifunzionale, bacino di più energie artistiche): territori di esperienza forte, che hanno indotto Unia a maturare una comunicazione visiva che unisse qualità estetica e intensità di percezione, che si doveva caratterizzare attraverso soluzioni espressive in grado di utilizzare i canali di informazione presenti e diffusi nel sistema sociale. D'altra parte il percorso di laurea in scenografia a Brera, trovava in questa esperienza, fondata sulle grandi dimensioni e la multidisciplinarietà tecnica, un terreno di attuazione per le forme di spettacolarizzazione della propria cultura visiva; valori e soluzioni che oggi riconosciamo presenti nel suo lavoro.



La natura si ribella. Il Pianeta muore. La città violenta.

All'interno di queste aree tematiche, contrassegnate da uno stato di conflittualità permanente, si pone la vasta produzione espressiva di Federico Unia e, a partire dal 2010, nascono quadri contrassegnati da una comunicazione dettagliata e da una diffusa monocromia oscura; l'uomo, riconoscibile attraverso gli abiti e le mansioni, è sostituito nelle sue azioni sociali e nel comportamento ripetitivo, da una folta popolazione di scimmie. In questa fase lo stato di violenza è descritto e percepito quale condizione subita e conseguente

decadenza della coscienza, riduzione allo stato delle origini animali, imbarbarimento e devastazione mentale; l'aggressività è ancora una situazione dichiarata in ragione di un decadimento dei costumi e della coscienza etica. L'uomo, ridotto a scimmia, non è in grado di gestire il Pianeta, violenta la Natura, devasta la Città e vivere in esse appare una condizione da *'day after'*. Le opere tematizzate in questo ambito sembrano rincorrersi attraverso l'insistita ripetizione dei muscoli progenitori dei volti umani, contrassegnati da espressioni e gesti in costante trasformazione delle funzioni e dei ruoli. Lungo questa linea, caratterizzata dalla riduzione al mondo animale, tendenzialmente feroce, si afferma nella più recente stagione una nuova produzione di opere; dall'incontro con lo scultore italo-

argentino Emiliano Rubinacci, anch'egli cresciuto nel sistema Brera e operativo nel Progetto OffBrera, prende corpo un ciclo in cui, secondo soluzioni care alla stagione del 'Barocco' e riconducibile a quelle forme Pop, che collegano George Segal a Maurizio Cattelan, pittura e scultura, tra superficie e volume aggettante, tra colore e materia estroflessa, sviluppano un rapporto di contaminazione e definiscono una nuova incisività nell'immagine globale.

All'interno di un selezionato Ciclo di opere, la collaborazione tra Unia e Rubinacci produce risultati che spiccano per originalità e si impongono attraverso una forte caratterizzazione psicologica; nascono forme di trasgressione del racconto, atti di denuncia, sottolineate soluzioni di allarme ed atti in grado di allertare la sicurezza sociale nella sfera dell'ecologia e dell'alimentazione. Significativo in quest'ambito il sovradosaggio



chimico e lo stravolgimento forzato dei processi naturali di allevamento e di crescita del mondo animale, asservito alle necessità della società umana; 'Polli e galline DOP' del 2014 appare, con accanto 'Fashion Week' in continuità con le forme del comportamento, una tra le più incisive testimonianze di questo inusuale Ciclo pittorico-plastico.

Lungo questo percorso creativo, si pone con valore estremo, e conclusivo di un tragitto di ricerca e di sperimentazione tecnico-linguistica, la dura plastica policroma di 'The last one'; rispetto alla componente specifica della pittura e della scultura, condizionata dall'introduzione del brano tratto dalle funzioni d'uso dell'esistenza quotidiana, emblemizzata dalla motosega giocattolo, si aggiunge il valore espressivo specifico dell'installazione nello spazio fisico. La percezione non appare più solo un evento visivo, ma si rivela un incontro tattile ed esperienziale.

Un percorso nella ritrattistica.

L'attenzione di Federico Unia al tema della ritrattistica attraversa con insistenza la sua produzione lungo l'arco di questi anni e si articola con soluzioni diverse sia sul piano linguistico-visivo ma anche sul piano della specificità iconografica; anche in questo complesso ed articolato ambito si deve riconoscere un primo significativo rapporto di rilettura e revisione di un genere espressivo che ha contrassegnato la storia dell'arte fino alla stagione precedente alle Avanguardie Storiche, poi ripreso su canoni estetici nuovi dalla Pop e che Unia rivisita con due mirati ritratti femminili, 'Girl' del 2013 e 'C.D.G.' del 2014 .

Dobbiamo sottolineare che la ritrattistica ha contrassegnato l'intero patrimonio europeo dell'arte con valore di affermazione di categorie sociali, politiche e religiose; valori importanti che si sono imposti sulla comunicazione del potere, sull'affermazione della testimonianza e dell'impegno, che hanno articolato il racconto di una stagione, di una classe, di un patrimonio culturale. Una ritrattistica che anche nella stagione delle seconde avanguardie è tornata prepotentemente presente nella contaminazione con la storia del costume e al cui interno Unia interviene con estremo rigore e grande originalità.

Forse recuperando gli umori diffusi e distribuiti nella pittura appartenente a



diverse stagioni e geografie, con particolare predilezione per le latitudini nordiche dell'Europa, contrassegnata da quello che definiremo in epoca moderna l'espressionismo, Unia rivisita la ritrattistica attraverso la contaminazione iconografica tra uomo e animale, tra uomo e belva. Risalendo agli anni 2010/2011 l'artista produce infatti un primo Ciclo contrassegnato dagli umori forti per uomini 'squalo', *manager* 'tigri', sindaci 'scimmie'; sulla struttura ordinata e solida di un 'completo di sartoria' svetta l'espressione aggressiva, la ferocia di fauci spalancate, l'estensione di dentature affilate, e ancora folte criniere per razze 'carnivore'.

A questa fase, caratterizzata da uno stato manifesto di aggressività, succede nella più recente stagione un nuovo ciclo arricchito sul piano della 'memoria colta', contrassegnato dalla citazione storica già presente negli autoritratti di Giorgio De Chirico a partire dagli anni '40, frutto della rivisitazione della pittura europea del '600. Alla condizione di violenza si sostituiscono soluzioni in cui ironia e retorica apportano un più sottile stato di critica sociale; non più carnivori e fauci spalancate, ma 'pachidermi' dai volumi abbondanti, erbivori come rinoceronti e onnivori ingordi come il grande maiale ricco di onoreficenze.

L'esperienza del 'godimento' e della sovrabbondanza, uno stato di auto-ironia palpabile, rivela in questo nuovo ciclo la presenza e l'arricchimento e il valore specifico del 'piacere della pittura', espresso e testimoniato dal Maestro della Metafisica.



Dal Ciclo dell'iconografia cristiana.

Lungo il percorso di avvicinamento all'attuale e più recente produzione di grandi opere contrassegnate dalla rivisitazione interpretativa e non citazionista della storia dell'arte, si collocano una serie di opere in cui l'oggettività della contemporaneità si evidenzia attraverso l'incidenza nell'immagine religiosa di un dato di realtà bellica; un dettagliato numero di opere datate tra il 2011 e il 2012 vede Unia interessato a contaminare l'iconografia cristiana attraverso gli strumenti ben visibili della guerra, con l'obiettivo di ricondurre al presente ogni atto di violenza inferto nel passato al Figlio di Dio fattosi uomo. Se la Pietà giovanile del Buonarroti in Vaticano si contrassegna per la presenza di un fucile mitragliatore, in una delle due Crocefissioni è la maschera antigas a denunciare l'irrespirabilità, l'inquinamento morale della società contemporanea. La centralità di questo tema iconografico riappare nel 2013 con due 'carte' preziose dedicate

a 'Remember' e 'Guerra di Pace' che testimoniano le qualità disegnative e di acquerellista dell'artista, con attento impiego delle chine; un ampio ambito iconografico della storia dell'arte che si dimostra vissuto da Federico Unia con un evidente stato di profondità e di condivisione e che lo condurrà a mettersi a disposizione anche della 'devozione popolare' nel contesto del Santuario Della Madonna Delle Grazie a Milano con "La Natività" e "La Crocefissione".

Dal Ciclo degli Astronauti.

Posizionandosi tra il 2012 e il 2013 nasce un Ciclo di opere limitato nel numero, sostanzialmente monocromo e ridotto nelle dimensioni, per poi affermarsi nell'ampio sviluppo di un 'trittico' intitolato "Sbarco sulla Luna" del 2014; si collocano in questo ambito una serie di 'studi preparatori' con la tecnica del disegno e del progetto monocromo, contrassegnati dalla combinazione tra l'iconografia della navetta spaziale e la spettacolarizzazione cinematografico-televisiva che ne avvolge l'organizzazione sul piano della comunicazione globale. In questo ambito tematico osserviamo l'articolazione delle soluzioni espressive contrassegnate ora da un 'realismo' proprio della documentazione fotografica dell'evento, ora caratterizzato dalla presenza scambievole tra uomo e scimmia, ora per interferenza e sovrapposizione tecnico-visiva con immagini proprie di una umiliante realtà socio-politica italiana.

FEDERICO UNIA AND THE DESTABILISING ENERGY OF ARTISTIC CULTURE

by Andrea B. Del Guercio

In recent years, Federico Unia's expressive path has addressed the global condition of violence and humiliation experienced by western society and people in poor third world countries. It has also repeatedly underscored the conditions of the animal and vegetal realms on the whole planet by implementing a symbolic mutual contamination of these two theme areas. Unia has correctly defined the condition, the atmosphere, the state of humiliation suffered after the devastation, making them, and not the proclaimed form and specific gesture of violence, the core of his analysis and communication; hence, every work corresponds to the despair, sadness and offence suffered and perceived. The heritage of images processed and defined by Unia does not respond to a citation process that is passively based on the journalistic communication system, but is the outcome of a method of image processing and manipulation in which painting, in terms of technique and ancient history, is driven by a destabilising intention. Early data observed is later enriched with value through the important and directly experienced early creative season spent with Milanese street art groups, namely Tdk Crew (first Milanese group of writers with which he painted in Los Angeles in 2007, along with the CbS, who were, in turn, a historic group of the West Coast) or TheBagARTFactory (multipurpose laboratory-factory, a basin of multiple artistic energies). This background offered a powerful experience, inducing Unia to develop a visual communication style that combined aesthetic quality and perceptive intensity, communication that had to be characterised by expressive solutions designed to exploit the information channels present and disseminated in the social system. On the other hand, Unia's Degree in Scenography obtained in Brera found in this experience, which is based on large dimensions and the multidisciplinary technique, a field of implementation for the forms of spectacularization of his visual culture. Today we acknowledge these values and solutions in his work.

Nature's rebellion. The dying world. The violent city.

Federico Unia's extensive expressive production revolves around these themes, which present a state of permanent conflict. Starting from 2010 he creates paintings that have very different sizes and which are distinguished by detailed communication and a widespread dark monochrome effect. Humans, who can be discerned by the clothes and tasks, are replaced in their social actions and repetitive behaviours by a large population of monkeys. In this phase violence is described and perceived as a condition that is suffered, with the subsequent dissolution of self-consciousness. Man is reduced to his animal origins and

experiences barbarisation and mental devastation. Aggressiveness is still loudly stated due to decadence in customs and ethical conscience. Man, reduced to the state of monkey, is unable to manage the world. He violates Nature, devastates the City, and lives in them creating a setting that conveys a “day after” effect. Theme works in this framework seem to follow in sequence through the insistent repetition of the faces of the progenitors of human faces marked by expressions and gestures that constantly transform functions and roles. The latest season of new works unfolds along this trend, which is characterised by downgrading man to the animal world that is inclined to be ferocious. The meeting with the Italian-Argentine sculptor Emiliano Rubinacci, who also grew up in the Brera framework and participates in the OffBrera Project, leads to a cycle in which, consistently with solutions that are dear to the ‘Baroque’ season and which can be traced to the Pop forms that connect George Segal to Maurizio Cattelan, painting and sculpture, surface and projecting volume, colour and extroflexed matter, relations based on contamination unfold, defining the new impressiveness of the global image.



Within a selected cycle of works, the partnership between Unia and Rubinacci yields results that stand out for originality and present powerful psychological characterisation. These works yield forms of transgression of the story and acts of denunciation, underscoring alarming solutions and actions that can be a warning for social security in the ecological and nutritional frameworks. Chemical overdosing and forced disruption of the natural breeding and growth process of the animal world that is subjected to the need of human society is significant in this framework. ‘Polli e galline DOP’ (chickens and hens of protected origin) of 2014 appears alongside ‘Fashion Week’ to convey continuity with the forms of behaviour. This is one of the most

impressive expressions of this unusual pictorial-plastic cycle.

The hard plastic polychromy of ‘The Last One’ is situated along this creative path with the final extreme value of research and technical-linguistic experimentation. Compared to the specific features of painting and sculpture, influenced by the introduction of an excerpt inspired by the functional uses of daily life,

represented by the toy chain saw, we find the additional specific expressive value of the installation in physical space. Perception is not merely a visual event anymore, but a tactile and experiential encounter.

A path centred on portraits.

Federico Unia’s focus on the theme of portraits is a recurrent trait of his production during these years, and is expressed with different solutions both in linguistic-visual terms and also concerning iconographic specificity. Even in this complex and articulated sector we must acknowledge an early significant reinterpretation and revision of an expressive genre that distinguished the history of art until the period just prior to historical avant-garde movements. It was then followed along the new aesthetic canons of Pop art, and Unia revisits this trend with two targeted female portraits, ‘Girl’ (2013) and ‘C.D.G.’ (2014).

We must underscore the fact that portraits are a feature of the entire European artistic heritage that make a statement of social, political and religious categories, of core values that have been enforced on the communication of power, on personal narratives and commitment, values that have defined the story of a season, of a class, of cultural heritage. A portrait style that has returned overbearingly even in the season of secondary avant-garde movements, and which can be noticed in the contamination with the history of customs. Unia intervenes in this framework with extreme care and remarkable originality.

Perhaps capturing the moods commonly distributed in paintings that belong to various seasons and geographical settings, with a particular preference for the northern latitudes of Europe, and with what is known as expressionism in the modern day, Unia revisits portrait art through iconographic contamination between man and animal, between man and beast. Travelling back in time to the years 2010-2011, the artist produces a first cycle distinguished by the powerful moods of ‘shark’ men, ‘tiger’ managers and ‘monkey’ mayors. Aggressive expression, ferocious gaping jaws, the extension of sharp teeth and, again, thick manes for ‘carnivore’ races dominate the orderly and solid structure of a ‘tailored suit.’



This phase, which is marked by clear aggressiveness, is followed by the new cycle of paintings produced in the latest season and enriched in terms of 'cultured memory' with the historical citation that is already present in the self-portraits of Giorgio De Chirico starting from the 1940s, the outcome of the revisited 17th century European paintings. Violence is replaced by solutions to which irony and rhetoric convey subtle social criticism. There are no carnivores with wide open mouths but 'pachyderms' with large volumes, herbivores, such as the rhinoceros, and gluttonous omnivores, like the massive pig who is awarded plenty of honours.

The experience of 'enjoyment' and abundance - a tangible status of self-irony - reveals, through this new cycle of paintings, the presence, enrichment and specific value of the 'pleasure of painting,' expressed and proclaimed by the Master of Metaphysics.

From the Christian Iconographic Cycle.

Approaching the current and most recent production of great works, which presents an interpretative and not a quoting review of the history of art, we find a series of works in which contemporary objectiveness stands out in the depiction of war in a religious image. A specific number of works produced in 2011-2012 witnesses Unia's interest in contaminating Christian iconography with the highly visible tools of war to link every action of violence against the Son of God made man to the present day. If the young Buonarroti's Pietà in the Vatican stands apart for the presence of a machine gun, the gas mask in one of the two paintings of the crucifixion exposes the suffocating moral pollution of contemporary society.

The central role of this iconographic theme reappears in 2013 with two precious 'cards' entitled 'Remember' and 'War and Peace' that reveal the drawing and water painting skills of the artist who expertly uses Indian ink. This is an iconographic area of the history of art that Federico Unia has deeply experienced and shared. It leads him to also place his competence at the disposal of 'popular devotion' in the Sanctuary of Our Lady of Grace, Milan, with "La Natività" (The Nativity) and "La Crocifissione" (The Crucifixion).

From the Astronaut Cycle.

In 2012-2013 Unia conceives a cycle of a limited number of paintings that are basically monochrome and small, and later extensively develops them in a 'triptych' entitled "The Landing on the Moon" in 2014. This topic includes a series of 'preparatory studies' that exploit the drawing technique in a monochrome

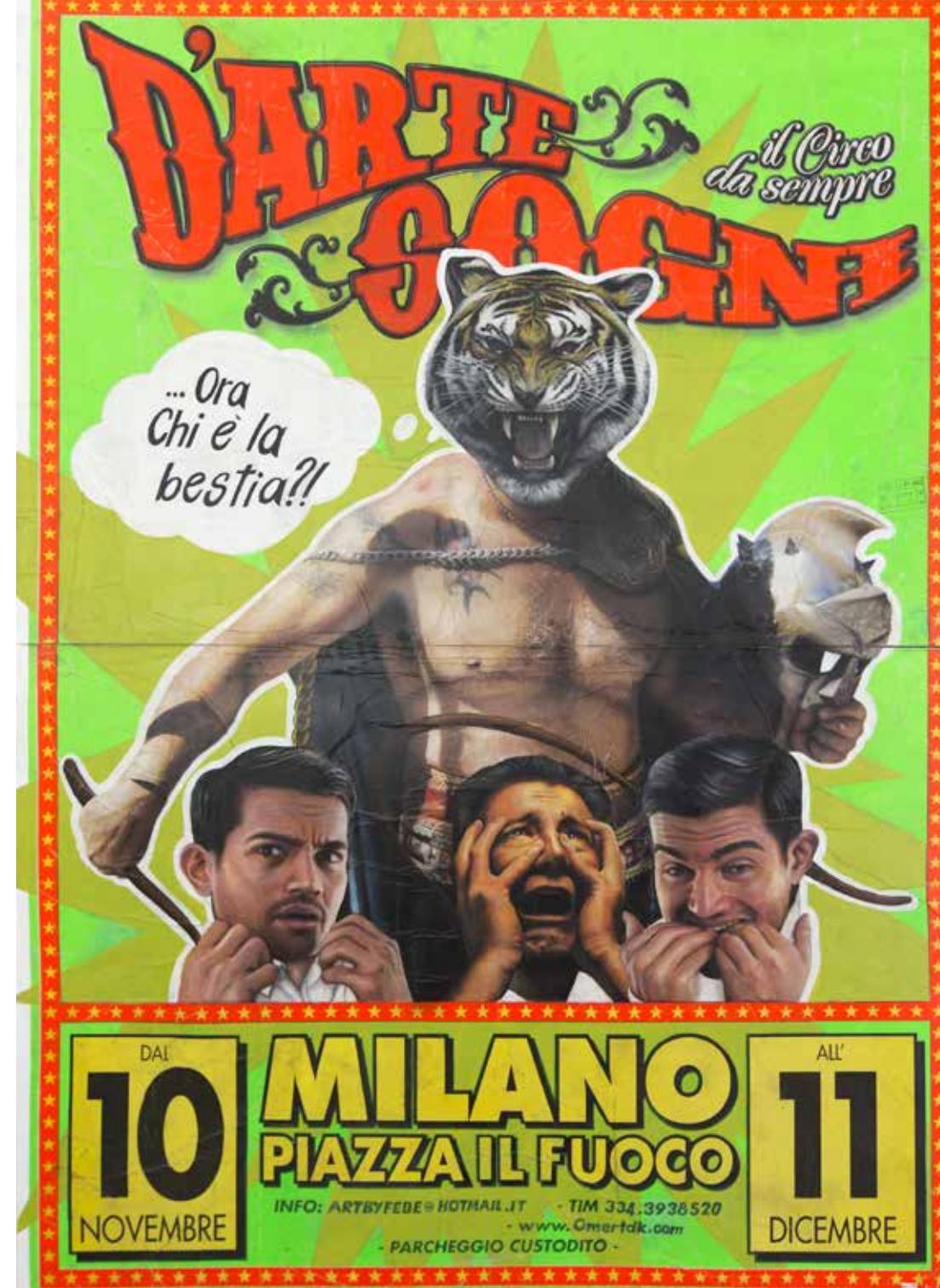
project. They combine the iconography of the space ship and the influence of cinema and television that turn the event into a show in the organisational process of global communication. This theme witnesses the development of expressive solutions that at times present the typical 'realism' of the photographic documentation of the event, and which at other times are characterised by the interchangeable presence of man and monkey, both by interference and by technical and visual superimposition with the typical images of a humiliating Italian social and political situation.

Da non perdere

Tecnica mista | *Mixed technique*

190x140 cm

2012





960 polli&galline D.O.Pati a Terra

Tecnica mista | Mixed technique - 90x180x21 cm - 2014

in collaborazione con Emiliano Rubinacci | in collaboration with Emiliano Rubinacci







Animal world n.1 - Il gufo

Collezione Privata Offbrera
Private Collection

Tecnica mista su tela
Mixed technique

100x70 cm

2012



Animal world n.2 - Il cane

Tecnica mista su tela
Mixed technique

100x70 cm

2012

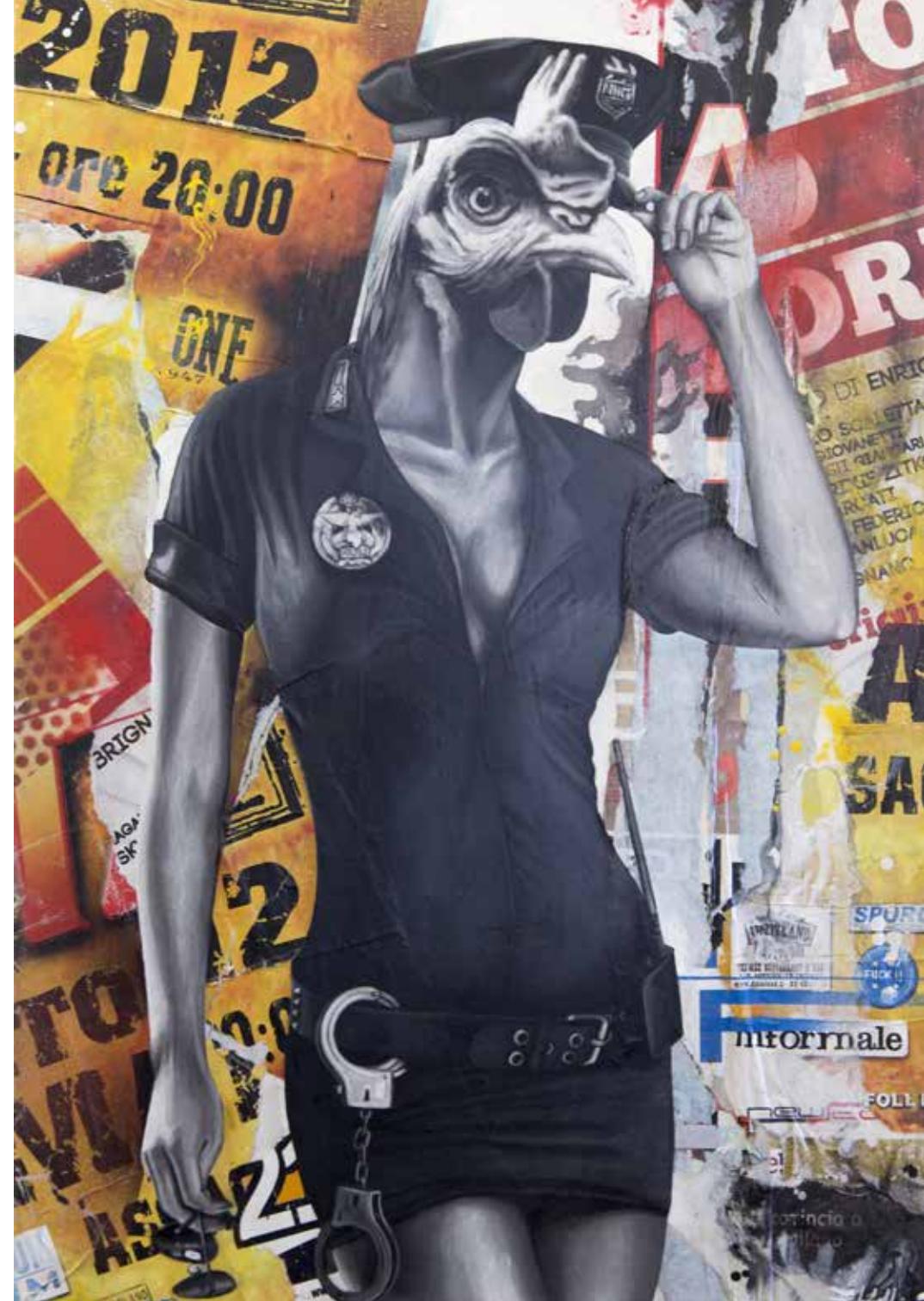


Animal world n.3 - La scimmia

Tecnica mista su tela
Mixed technique

100x70 cm

2012



Animal world n.4 - La gallina

Collezione Privata Premoli
Private Collection

Tecnica mista su tela
Mixed technique

100x70 cm

2012

Wanted

Tecnica mista on canvas | *Mixed technique*

120x100 cm

2014



L'ariete

Tecnica mista | *Mixed technique*

80x60 cm

2012



L'abito non fa il monaco n.1 (L'astronauta)

Collezione Privata Rusconi | *Private Collection*

Tecnica mista | *Mixed technique*

40x30 cm

2013

L'abito non fa il monaco n.2 (Il Palombaro)

Tecnica mista | *Mixed technique*

40x30 cm

2013

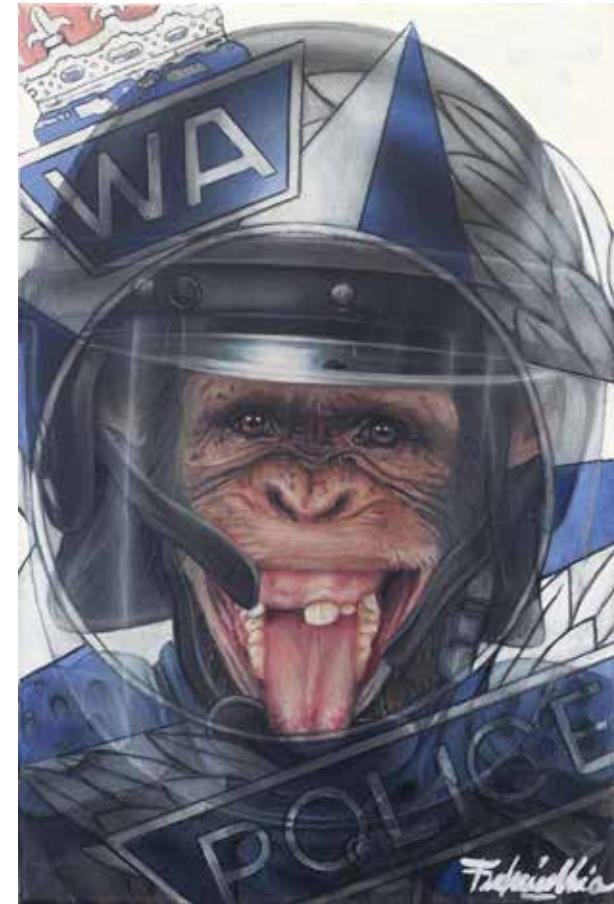
L'abito non fa il monaco n.3 (Il Poliziotto)

Tecnica mista | *Mixed technique*

30x20 cm

2013







Votatemi!

Dittico | *Diptych*

Tecnica mista
Mixed technique

150x200 cm

2011

The Last One

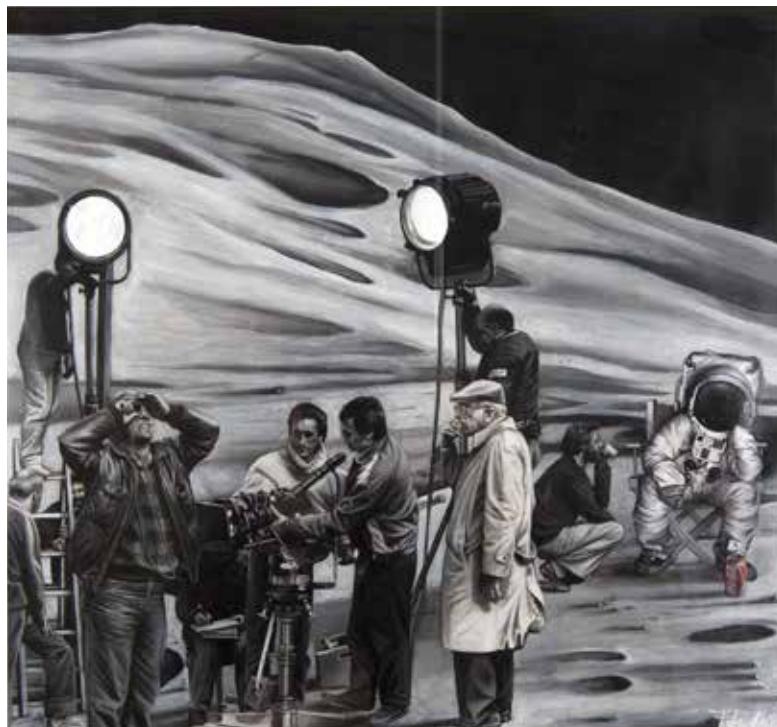
Tecnica mista | *Mixed technique*

95x85x60 cm

2013

in collaborazione con Emiliano Rubinacci | in collaboration with Emiliano Rubinacci





Sbarco sulla luna

Tecnica mista su carta | *Mixed technique*

50x50 cm

2012

FEDERICO UNIA

Federico Unia, alias OmerTDK, è nato a Milano il 28 ottobre 1983 e la sua formazione artistica e culturale è strettamente legata e influenzata dal legame con la città natale. Si è diplomato presso il Liceo Artistico Caravaggio di Milano e laureato in Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera sotto la cattedra del Prof. Comotti.

Federico Unia, Alias OmerTDK, was born in Milan on October 28, 1983 and his artistic and cultural training is strictly linked to and influenced by the relation with his hometown. A-levels at the Caravaggio Art High School, Milan. Graduated in Scenography at the Academy of Fine Arts of Brera under the supervision of Professor Comotti.

Principali Mostre Personali

Mostra bi-personale presso lo Spazio Venduto di Antonio Ponti, Milano, in collaborazione con Emiliano Rubinacci, a cura di Giuseppe Iavicoli e Killer Kitchen - 2014

Exploited, BuzzGallery Milano, in collaborazione con Emiliano Rubinacci, a cura di Giovanna Repossi - 2013

Le Bestie Siamo Noi, Galleria OffBrera Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio - 2013

D'ArteSogni, Spazio Circle Milano, a cura di Chiara Canali e Giovanna Repossi - 2012

Un'Antologica Metropilitana, Galleria Accademia Contemporanea Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio - 2011

Posterize4peace (Bi-personale Omer vs Cruz) Puzzle4PeacePoint Milano, curata da TheBag e Puzzle4Peace - 2009

I Favolosi '60, Spazio Blitz Bovisa Milano, a cura di Luca Sartini - 2009

Principali Mostre Collettive

Museo Contemporaneo, Villa Godi Malinverni, Lugo di Vicenza, a cura di Andrea B. Del Guercio, Antonella Norbiato, Elena d'Angelo - 2014

UniCredit Tower Parade, UnicreditTower, Milano - 2014

TraArte&Tecno, Salone del Mobile, Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio e Antonella Norbiato - 2014

Figura Acqua, Spazio Ex-Fornaci, Milano, a cura di Alessia Locatelli, Pino Diecidue, Maria Rosa Pividori. In collaborazione con Comune di Milano, Dieci2, Spazio81 - 2014

Art&PwC, Palazzo del Sole24Ore, a cura di Andrea B. Del Guercio, OffBrera e PwC Group - 2013

InverArt 2013, Inveruno, a cura di Antonella Norbiato e OffBrera - 2013

Una Collezione D'Arte Contemporanea Per Argos, Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio e Antonella Norbiato - 2013

La Collezione dei Dipinti, dei Disegni e delle Stampe, Banca Sistema, Roma, a cura di Andrea B. Del Guercio, Catalogo Ancora Editore - 2013

Leonard Codex, Sabor Buschwick Open Studio 2013, Brooklyn NY, a cura di Deborah Chaney e Federico Massa - 2013

ArtelnSarpì, Spazio Annunciata Milano, a cura di Rossella Farinotti, Federica Simeon, Fabio Nesi e Associazione ArtGallery - 2013

4° Edizione Arte Pordenone, Galleria Memoli Arte Contemporanea - 2013

Il Sistema Rischioso Dell'Arte, a cura di Andrea B. Del Guercio in collaborazione con OffBrera e Twister Communications Group - 2013

A Casa, Malpensa Fiera, stand PopCorner Galleria Memoli Arte Contemporanea, Milano - 2013

NeverEnding History 1990-2012, Spazio Nastro Azzurro Milano, a cura di Giuseppe Iavicoli, Luigi Muratore (Raptuz) e Caterina Bigliardo. Catalogo Onios Edizioni - 2012

Leonard Codex, Sabor Buschwick Open Studio 2012, Brooklyn NY, a cura di Deborah Chaney - 2012

Fame Di Terra, Amy'D Milano, a cura di Annamaria D'Ambrosio - 2012

Lecco Street View, a cura di Chiara Canali, patrocinio del Comune di Lecco e Comune di Malgrate - 2012

L'Arte della Trasparenza, Collezione Morningstar Italia, Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio - 2011

BigSize, Arte Giovane sull'Acqua, Parco Idroscalo Milano. A cura di Andrea B. Del Guercio - 2011

Rediviva, Palazzo Altieri, Rivello (Pz), a cura di Riccardo Rietti - 2011

Contemporary Art Meeting 500, Spazio Concept Milano, a cura di Giuseppe Iavicoli - 2011

C'era Una Volta, Galleria Porti Vicenza, a cura di Angelo Cruciani e Misael Art - 2011

Unidee 2011-Open Studio, Fondazione Pistoletto, Biella, Artech, una biblioteca di opere d'arte contemporanea a cura di Anna Acciarino - 2011

012 Pro-etica, Profetica, P-o-etica, Artissima Torino, a cura di Chiara Canali e Fortunato D'Amico - 2011

La Bestia Umana, Milano, a cura di Mario Margani, Grace Zanotto, Nera Kelava e Famiglia Margini - 2010

Umano Vs Animale Vegetale, a cura di TheBagArtFactory - 2010

EtnoAntropologia Dell'Arte Contemporanea, Galleria Accademia Contemporanea Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio - 2010

Dalla Street Art all'Arte Astratta, Milano Spazio Concept - 2010

WhyNotArt, Milano, a cura di Chiara Canali - 2010

Festival Internazionale del Poster, Rio de Janeiro, per Stick My World - 2010

Energia Di Una Generazione, Museo d'Arte Contemporanea Praia Mare, curata da Riccardo Rietti - 2010

1000 Artisti a Palazzo, Cesano Maderno, a cura di Luciano Caramel. Catalogo Giorgio Mondadori Editori - 2009

Street Without Wall, Firenze, a cura di Chiara Canali - 2009

Digital Is Human, Puzzle4Peace, Museo della Scienza e della Tecnica, Milano - 2009

Test Turing 10 Anni di Futuro, Milano, a cura di Cristina Snider, Alessio Brugnoli e NewArtsItalica - 2009

Black&White, NewAtrslItalica Milano, a cura di Kristina Snider - 2008

Collettiva a Juan-les-Pins, FR, a cura di Panaro e TheBag, con il patrocinio del Comune di Juan-les-Pins, Francia - 2008

SoldOut, Limbiate, Milano, a cura di Chiara Canali. Catalogo Silvana Editori - 2008

StreetArtSweetArt P.A.C., Milano, performance con installazione, a cura di Chiara Canali - 2007

32° Cantiere Internazionale D'Arte Montepulciano, Milano, a cura di Accademia di Belle Arti - 2007

OpenSource, produzione TheBag, Libreria Hoepli e Comune di Milano - 2007

Saloon Primo a Brera, Accademia di Belle Arti - 2007

Collettiva a SanarySurMer, Comune di Savona e Comune di SanarySurMer - 2007

Federico Unia ha iniziato la propria carriera artistica nel 2003. Dall'elenco sono stati esclusi gli anni 2003 - 2006

Premi

2° Posto Premio Illy, Fondazione Michelangelo Pistoletto, Biella, a cura di Anna Acciarino - 2012

1° Posto alla Mostra concorso "Giallo Nel Cuore", Magazzini Del Cotone Genova, a cura di Andrea B. Del Guercio, Anna Acciarino e Antonio Falmi - 2012

2° Premio Mostra Concorso Terre Lontane, L'Arte Contemporanea incontra la Moda, presso ex Chiesa di San Carpoforo, Milano, a cura di Andrea B. Del Guercio, Anna Acciarino, Antonio Falmi - 2012

Aste

Il Volo, Asta Benefica presso Palazzo Isimbardi a Milano, a cura di Rossella Farinotti - 2013

Asta Rotary Vicenza, Villa Godi Malinverni di Palladio, Lugi di Vicenza in collaborazione con OffBrera e Rotary Club, a cura di Andrea B. Del Guercio - 2013

Asta Sotheby's Adisco Milano, a cura di Francesco Zanusso, Filippo Lotti. Catalogo Effeci Editori - 2013

Main Personal Exhibitions

Bi-personal exhibition at Spazio Venduto Antonio Ponti, Milan, in collaboration with Emiliano Rubinacci, curated by Giuseppe Iavicoli and Killer Kitchen - 2014

Exploited, Buzz Gallery Milan, in cooperation with Emiliano Rubinacci, curated by Giovanna Repossi - 2013

Le Bestie Siamo Noi (We Are the Beasts), OffBrera Gallery Milan, curated by Andrea B. Del Guercio - 2013

D'Arte Sogni (Artistic Dreams), Spazio Circle Milan, curated by Chiara Canali and Giovanna Repossi - 2012

Un' Antologica Metropolitana (A Metropolitan Anthology), Galleria Accademia Contemporanea Milan, curated by Andrea B. Del Guercio - 2011

Posterize4peace (bi-personal exhibition: Omer vs. Cruz) Puzzle4PeacePoint Milan, curated by The Bag and Puzzle4Peace - 2009

I Favolosi '60 (The Fabulous '60s) Blitz Bovisa Milan, curated by Luca Sartini (Milan) - 2009

Main Collective Exhibitions

Museo Contemporaneo, Villa Godi Malinverni at Lugo di Vicenza, curated by Andrea B. Del Guercio, Antonella Norbiato, Elena d'Angelo - 2014

UniCredit Tower Parade, Unicredit Tower, Milan - 2014

Tra Arte&Tecno (Between Art and Tecno), Salone del Mobile, curated by Andrea B. Del Guercio and Antonella Norbiato - 2014

Figura Acqua (Water), Spazio Ex-Fornaci, curated by Alessia Locatelli, Pino Diecidue, Maria Rosa Pividori. In partnership with the Municipality of Milan, Dieci2, Spazio81, Milan - 2014

Art&PwC, Il Sole24Ore headquarters, curated by Andrea B. Del Guercio, OffBrera and PwC Group - 2013

InverArt 2013, Inveruno, curated by Antonella Norbiato and OffBrera - 2013

Una Collezione D'Arte Contemporanea Per Argos (A Collection of Contemporary Art for Argos), Milan, curated by Andrea B. Del Guercio and Antonella Norbiato - 2013

The Collection of Paintings, Drawings and Prints, Banca Sistema, Rome, curated by Andrea B. Del Guercio. Catalogue Ancora Editore - 2013

Leonard Codex, Sabor Buschwick Open Studio 2013, Brooklyn, New York, curated by Deborah Chaney and Federico Massa - 2013

Arte In Sarpi, Spazio Annunciata Milan, curated by Rossella Farinotti, Federica Simeon, Fabio Nesi and ArtGallery Association - 2013

4th edition of "Arte Pordenone", Pordenone Trade Fair, with Galleria Memoli Arte Contemporanea - 2013

Il Sistema Rischioso Dell'Arte (The Risky System of Art), curated by Andrea B. Del Guercio in partnership with OffBrera and Twister Communications Group - 2013

A Casa (At home), Malpensa Trade Fair, Pop Corner stand Galleria Memoli Arte Contemporanea - 2013

Never Ending History 1990-2012, Spazio Nastro Azzurro Milan, curated by Giuseppe Iavicoli, Luigi Muratore (Raptuz) and Caterina Bigliardo - 2012

Leonard Codex, Sabor Buschwick Open Studio, Brooklyn, New York, curated by Deborah Chaney - 2012

Fame Di Terra (Hunger for Land) Amy'D, curated by Annamaria D'Ambrosio - 2012

Lecco Street View, curated by Chiara Canali, sponsored by the Municipalities of Lecco and Malgrate - 2012

L'Arte della Trasparenza (The Art of Transparency), Morningstar Collection, curated by Andrea B. Del Guercio - 2011

Big Size Arte Giovane sull'Acqua (Young Art on the Water), Milano, curated by Andrea B. Del Guercio - 2011

Rediviva in Rivello at Palazzo Altieri, Potenza, curated by Riccardo Rietti - 2011

Contemporary Art Meeting 500 Spazio Concept Milan, curated by Giuseppe Iavicoli - 2011

C'era Una Volta (Once Upon A Time), Galleria Porti, Vicenza, curated by Angelo Cruciani and Misael Art - 2011

Unidee 2011-Open Studio, Pistoletto Foundation Biella, Artech, a library of contemporary art curated by Anna Acciarino - 2011

012 Pro-etica, Profetica, P-o-etica (Pro-ethics, Prophetic, Poetic), Artissima Turin, curated by Chiara Canali and Fortunato D'Amico - 2011

La Bestia Umana (the Human Beast), Milan, curated by Mario Margani, Grace Zanotto, Nera Kelava and Famiglia Margini - 2010

Umano vs Animale Vegetale (Human vs. Animal Vegetal), curated by The Bag Art Factory - 2010

EtnoAntropologia Dell'Arte Contemporanea (Ethno-Anthropology of Contemporary Art) Galleria Accademia Contemporanea, Milan, curated by Andrea B. Del Guercio - 2010

Dalla Street Art all'Arte Astratta (From Street Art to Abstract Art), Spazio Concept Milan - 2010

WhyNotArt, Milan, curated by Chiara Canali - 2010

International Poster Festival, Rio de Janeiro, for Stick My World - 2010

Energia Di Una Generazione (The Vitality of a Generation), Museum of Contemporary Art Praia Mare, curated by Riccardo Rietti - 2010

1.000 Artisti a Palazzo (1,000 Artists at the Palace), Cesano Maderno, curated by Luciano Caramel. Catalogue Giorgio Mondadori Editori - 2009

Street Without Wall, P.za Duomo, Florence, curated by Chiara Canali - 2009

Digital is Human, Puzzle4Peace at the Museum of Science and Technology, Milan - 2009

Test Turing 10 Anni Di Futuro (Turing Test 10 Years Into The Future), Milan, curated by Cristina Snider, Alessio Brugnoli and New Arts Italica - 2009

Black&White, New Arts Italica Milan, curated by Kristina Snider. Catalogue - 2008

Collective exhibition at Juan-les-Pins (Fr), curated by Panaro and "The Bag", under the patronage of the Municipality of Juan-les-Pins - 2008

Sold Out, Limbiate, Milan, curated by Chiara Canali. Catalogue Silvana Editori - 2008

Street Art Sweet Art at P.A.C., Milan, performance with installation, event curated by Chiara Canali - 2007

32° Cantiere Internazionale D'Arte Montepulciano (32nd International Art Factory of Montepulciano), Milan, curated by the Academy of Fine Arts - 2007

OpenSource by "TheBag", Hoepli Library and the Municipality of Milan - 2007

Saloon Primo in Brera, Academy of Fine Arts, Milan - 2007

Collective exhibition at Sanary-sur-Mer, Municipalities of Savona and Sanary-sur-Mer - 2007

Federico Unia started his artistic career in 2003. The above list does not contain years 2006-2005-2004-2003

Awards

Runner-up at the Illy Award Michelangelo Pistoletto Foundation (Biella), cured by Anna Acciarino - 2012

Winner of the exhibition-competition Giallo Nel Cuore, Magazzini Del Cotone, Genoa, curated by A.B Del Guercio, Anna Acciarino and Antonio Falmi - 2012

Runner-up at the exhibition-competition Terre Lontane (Distant Lands, Art meets Fashion) at the former church of San Carpoforo, Milan, curated by A.B. Del Guercio, Anna Acciarino, Antonio Falmi - 2012

Auctions

Il Volo (Charity Auction) held at Palazzo Isimbardi, Milan, curated by Rossella Farinotti - 2013

Rotary Auction held in the Palladian Villa Godi Malinverni, Vicenza, in partnership with OffBrera and Rotary Club, curated by Andrea B. Del Guercio - 2013

Sotheby's Auction held in Milan, curated by Francesco Zanusso, Filippo Lotti. Catalogue Effeci Editori - 2013



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 responsabile, per l'Editrice Ancora, della Collana "Strumenti"; autore per le Edizioni ObarraO Milano. Ha diretto grandi progetti espositivi nel settore 'Accessible Art' sulla relazione Arte/Design, Arte/Territorio; Responsabile di Collezioni e Raccolte d'Arte, Direttore Artistico OffBrera Milano, Curatore Art Hotel Amadeus Salzburg (Austria).

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. Responsible for the "Strumenti" series of Editrice Ancora, he is also artistic director at OffBrera Milan and art curator at Hotel Amadeus Salzburg (A).



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: 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 to promote and exhibit their works.



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



€ 16,00 IVA assolta dall'editore.

Banca Sistema non raccoglie proventi dall'iniziativa culturale e dalla vendita del volume.

bancasistemarte.it
Sosteniamo la giovane arte italiana.

