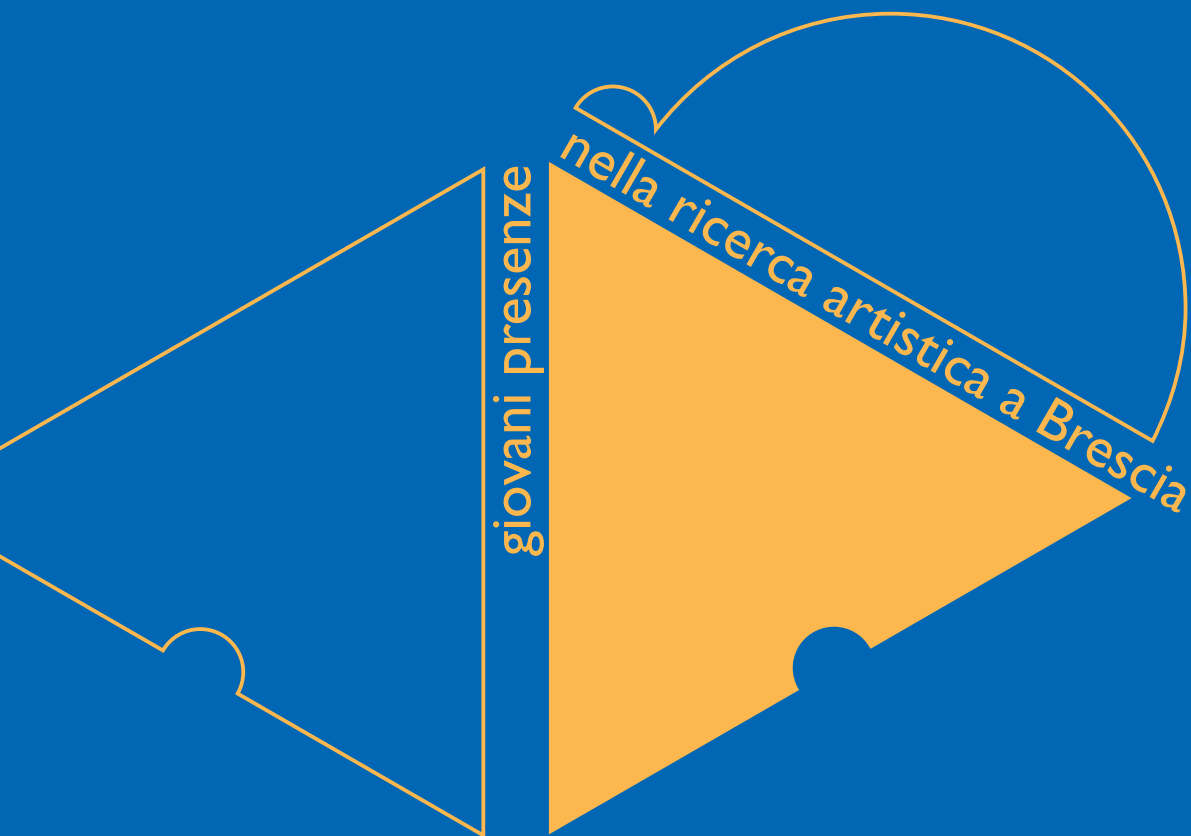


giovani presenze



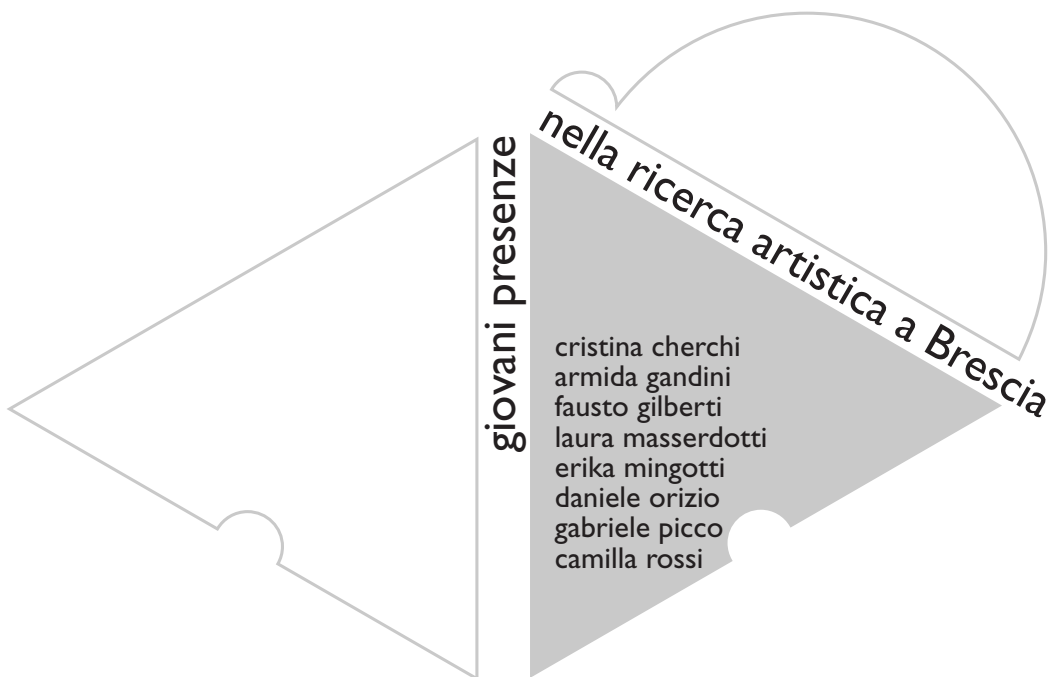
giovani presenze

nella ricerca artistica a Brescia

edizioni aab

Comune di Brescia
Provincia di Brescia
Associazione Artisti Bresciani

con il patrocinio dell'Assessorato
alla pubblica istruzione
e alle politiche giovanili
del Comune di Brescia



a cura di
Pia Ferrari e Fausto Lorenzi

galleria aab
vicolo delle stelle, 4 - Brescia
dal 15 aprile
al 10 maggio 2000
feriali e festivi 15,30 - 19,30
lunedì chiuso

edizioni aab

L'arte e i giovani, l'arte dei giovani: con l'iniziativa "Giovani presenze nella ricerca artistica a Brescia" l'A.A.B. apre una nuova area di attività nel campo della promozione di giovani uomini e donne di talento, con alle spalle percorsi formativi e professionali maturi, che possono vantare la padronanza di linguaggi espressivi artistici di qualità.

La valorizzazione delle nuove generazioni è una scelta doverosa per assicurare agli artisti poco conosciuti ma dotati e sensibili la necessaria visibilità affinché l'espressione creativa diventi non solo momento di riflessione e di crescita personale, ma anche e soprattutto mezzo di comunicazione sociale di sensazioni e sentimenti in continuo divenire. Tra l'altro, la costruzione di competenza artistica nei giovani è una meta dell'attuale riforma dei cicli scolastici.

Uno degli impegni che l'Assessorato alla Pubblica Istruzione e Politiche Giovanili ha assunto in questi ultimi anni nei confronti dei giovani bresciani è quello di favorire ogni opportunità di arricchimento culturale della collettività. E chissà se tra le giovani proposte oggi presentate in mostra non ci siano i grandi nomi del panorama artistico di domani?

Carla Bisleri
*Assessore alla Pubblica Istruzione
e Politiche Giovanili*

Rientra negli scopi istituzionali dell'A.A.B. documentare la produzione artistica dei giovani operatori bresciani, offrendo ad essi la possibilità - rara nell'attuale contesto sociale, in mancanza di spazi espositivi disponibili ad investire sulle nuove generazioni ed in una difficile situazione di mercato - di presentare pubblicamente il risultato del loro impegno di ricerca e di lavoro e di confrontare le proprie diverse esperienze.

Nel 1998 l'Associazione aveva organizzato la prima edizione del concorso triennale "Premio Brescia giovani - A.A.B." allestendo una mostra dei primi classificati e pubblicando il relativo catalogo. Ora viene avviata una nuova iniziativa, *Giovani presenze nella ricerca artistica a Brescia*, per presentare annualmente, in alternanza al "Premio", una selezione di operatori esordienti o comunque minori di 30 anni curata da critici qualificati.

La prima edizione è stata affidata al dottor Fausto Lorenzi, critico d'arte, ed alla professoressa Pia Ferrari, docente di storia dell'arte.

La manifestazione è stata realizzata con il patrocinio e il contributo determinante dell'Assessorato alla pubblica istruzione e alle politiche giovanili del Comune di Brescia. Ai due curatori e all'assessore, professoressa Carla Bisleri, va il più vivo ringraziamento dell'Associazione.

Giuseppina Ragusini
direttrice dell'A.A.B.

Vasco Frati
presidente dell'A.A.B.

Brescia, aprile 2000

Borderline: i mobili confini dell'identità

Non ci piacciono, non ci interessano, le selezioni, le classifiche. L'Aab ci ha chiesto di indicare alcune *proposte giovani* - senza sconfinare troppo dalla soglia anagrafica dei trent'anni - della ricerca artistica a Brescia. Già quest'idea di Brescia, l'abbiamo presa in senso lato: bresciani, ma non attivi necessariamente a Brescia, anzi a maggior ragione da segnalare, se non hanno avuto modo di far conoscere il proprio lavoro qui da noi. L'etichetta generazionale l'abbiamo sostanzialmente rispettata, pur non credendo all'*artista da cucciolo* come a una categoria protetta. Si sono esclusi i tirocinanti: si è puntato su artisti che avessero comunque concluso la formazione più strettamente scolastico-accademica, che fossero già introdotti nella professione o mestiere delle arti visuali.

Si è esclusa ogni ipotesi di mostra *sindacale*. L'Aab promette una ribalta permanente, anno dopo anno, per far emergere talenti, energie, umori, filoni di ricerca interessanti. Già qui si è colto il suggerimento di un nucleo, un filo di curiosità o sensibilità attorno a cui raccogliere di anno in anno un gruppo di *outsider*.

Ecco allora la ricerca di un minimo denominatore comune, attorno a cui raggruppare dei nomi, per suggerire una traccia, forse due di percorso. Per dare comunque il senso d'una mostra, non di una fiera. Il *comune sentire* è stato colto nella ricerca d'identità, che appare ormai un *sottotesto* dell'immagine. Un'immagine della condizione dell'uomo contemporaneo fatto cortocircuito tra oscure, primitive pulsioni dell'inconscio e protesi tecnologiche. Gli artisti hanno da tempo imparato ad osservare la vita, l'irriducibilità di un uomo a un altro, nei piccoli particolari in cui anche sbadatamente, giocosamente o beffardamente si rivela.

Il destino dell'anatomia nella nostra era può essere in un'esplorazione di tracce, sagome e ombre, in un grumo di materia emozionata o in una scrittura scientificamente analitica di luce, in un *virus* metamorfico fra travestimento, mostruosità *fantasy* e falsa normalità serial-tv, stiramento fumettistico, capricci dell'*io narcisistico* che sfugge all'omologazione.

I nomi si sono raccolti attorno a questa polarità: l'ossessiva necessità di dimostrare, affermare la propria esistenza, o l'accettazione della sua frantumazione e contaminazione, *immersa in rete*, nel flusso delle comunicazioni. Ci si muove tra accorata tensione emotiva, che catturi l'energia vitale, e una lettura *più rituale*, asciutta e seccamente ironica dell'immagine. Dunque, tra spazio che pare franare addosso alla figura, quasi a stringerla in un angolo, inquisitorio, e sentimento visi-

vo d'una condizione metropolitana, *nomade* tra modelli d'identificazione alti e bassi, fra massmedia, moda, spettacolo, tv.

Ritorniamo al *comune sentire* che ha portato ad identificare alcuni nomi: l'identità si dà come esplorazione dell'esperienza percettiva che si espande negli stati di coscienza. Tutti - muovendosi quotidianamente tra i linguaggi tecnologicamente più evoluti e collettivi, nutrendo l'immagine visiva di infinite ibridazioni - sentono però il bisogno di slittare verso esperienze individuali, sapendo che le passioni non si rivelano più nei tratti cangianti del viso e nei moti del corpo, ma nella loro dissoluzione.

Il corpo, la fisicità resta il mezzo più diretto dell'esperienza, anche in chi, come i quattro artisti *over 25*, rappresentano il versante anagraficamente scafato della mostra: anche se lo distanziano nell'elaborazione digitale, nella pellicola fotografica, nel calco e nella fotocopia, come Masserdotti e Gandini, o lo manipolano nel grottesco del graffito e dell'icona fumettistica, come Picco e Gilberti. Sono tutti *borderline*, e già questa è un'indicazione di messa in gioco sul confine tra densa fisicità - *i confini del corpo* - e complesse dinamiche della comunicazione contemporanea.

Contro la voglia dogmatica di certezza e verità subito, tutta d'un pezzo, propongono anche la precarietà e la marginalità come ricchezza, come scrittura dell'esperienza. Li unisce proprio questa passione - ora sottilmente mentale, ora intrisa di desiderio davanti alle ombre della realtà, del vissuto, ora più vicina allo spiazzamento ironico ed allo sberleffo, alla scorrieria vitale nel disordine dell'universo, dentro e fuori dell'uomo - per l'autenticità dell'esperienza.

Una realtà conflittuale, fluida, più prossima ora ad una interpretazione del mondo, ora a una messa in gioco. Nessuno degli otto artisti invitati, del resto, crede più al tentativo di dare forma canonica, *centro*, ad un'esperienza disordinata, caotica, problematica. Vivono di esplorazione della complessità, del disordine, dell'obliquo, in una perenne, mobile concatenazione di centri vitali. Nessuno di loro rifiuta i linguaggi della comunicazione di massa, anzi, si pongono il problema di aprire, dialogando con questi, altri spazi di emozione della coscienza critica.

Cherchi, insieme a Rossi, Mingotti e Orizio - *under 25* - segnano il versante anagraficamente più giovane della mostra: sono anch'essi tutt'altro che un gruppo omogeneo, anche se alcuni condividono comuni studi superiori e d'accademia; com'è naturale per chi non si è ampiamente confrontato e schierato con altre realtà artistiche configurate, sembrano, in questo inizio di attività all'esterno, manifestare e ribadire in termini assolutamente radicali il proprio mondo personale, psicologico o fisico che sia.

Il loro operare è espressione corporea e individuale: la pittura, la manipolazione, l'intervento grafico, l'utilizzo di mezzi tecnologici di riproduzione sono tutti procedimenti di estensione del corpo: nell'esito finale annullano la distanza tra individuo e opera conclusa. La materia pittorica è, per qualcuno con più leggerezza, elemento *comunque* magmatico, dove si addensano desideri quasi materiali dal punto di vista gestuale; luogo dove si coagulano verifiche razionali e pulsioni oniriche, deformazioni e trasfigurazioni, evocazioni e fantasie.

Denominatore comune dei quattro più giovani, forse inaspettato, sembra essere il riconoscimento della qualità estetica e soprattutto operativa del segno, del ge-

sto pittorico come ricerca e strada dall'interno all'esterno, senza ovviamente più distinzione tra la raffigurazione astratta o mimetica, anzi mescolando spesso le due cose con l'indifferenza di chi non ha più nemmeno l'eco delle battaglie, ideologiche e artistiche, dal secondo dopoguerra agli anni Sessanta.

Mentre nei quattro giovani *over 25* c'è già forte una componente di distacco, di ironia, già nell'esigenza di comporre materiali visuali diversi, nella coscienza della combinazione interdependente delle immagini, tra realtà (anche l'immaginario, i miti collettivi con cui dialogano) e forme - destini - che il mondo avrebbe dovuto prendere e non ha preso, nei quattro *under 25* c'è un'immedesimazione più diretta, immediata, nella partecipazione forte ai modelli espressivi e culturali che hanno scelto. Dall'illustrazione *fantasy* alla scelta incisoria sperimentata con manualità antica, sembrano esprimere anche aspetti separati e opposti alla realtà, tra rivisitazione di tecniche e tradizioni e nutrimento invece attraverso i miti, i desideri, le immagini della contemporaneità.

Nell'insieme, la mostra suggerisce una ricerca di identità, di *misura* del corpo vissuto, anche dentro la banalità, la corruzione e volgarità del mondo quotidiano, accettato nel suo movimento multiforme e irregolare, cercando pur sempre quella traccia che l'uomo lascia nelle cose.

L'arte che si fa scandaglio di reperti del presente anche come lezione di tolleranza, integrazione di culture, accettazione della precarietà. Non c'è più alcuna prevalenza dell'ideologia sul fare: si cercano *dimore dello sguardo* entro un ordinamento elastico, interconnesso e non centralizzato delle forme d'arte. Rispetto a decenni recenti, c'è da notare che questi artisti non sono chiusi in proposizioni autoreferenti, solipsistiche: tentano di aprire *discorsi*, di produrre immagini anche come luoghi di comunicazione.

Pia Ferrari / Fausto Lorenzi

La pittura di Cristina Cherchi si pone in una condizione dialettica nell'apparente dicotomia tra arte iconica ed aniconica, sviluppa un discorso che tocca entrambi gli ambiti, raggiungendo implicazioni espressive che si servono, per comunicare, sia dei lacerti delle immagini, che del colore e delle forme astratte dalla realtà.

Nei dipinti, nelle carte e nelle incisioni il lato non figurativo appare nel non definire con precisione, nell'atto di suggerire: ma l'immagine reale è il punto di partenza concreto dell'operare. Spesso l'incipit è un frammento corporeo o oggettuale, replicato, riprodotto tecnologicamente, mosso e manipolato, sovrapposto secondo le possibilità che il fotomontaggio offre, ma il percorso si addentra per strade ben presto piuttosto oscure ed irrazionali, in sentieri (i segni neri dove si perde l'occhio) che portano in ambienti e ad una natura sovrapposta e parallela. Così le mani delle quali rimane una sola traccia formale - il ricordo del loro muoversi, agitarsi, accarezzare - si annodano in sviluppi germinali di altri aspetti della natura, fitomorfici, avvolgendosi verso l'alto o discendendo verso stati embrionali.

In questi equilibri informali si coglie il senso della salita e della discesa, della nascita e del ritorno alla terra e oltre, del dentro e del fuori. Avviene, questo, per le potenzialità allusive e simboliche del colore, al quale Cristina Cherchi lascia il compito della comunicazione.

La realtà trasfigurata, difficile, diventa un aggregato di possibilità espressive attraverso situazioni cromatiche portate ad esiti antinaturalistici: parvenze di alberi e radici si negano e diventano altro attraverso l'affiorare dei gialli e dei rossi dalle ombre dei neri, in una specie di lotta tra vuoti e pieni che

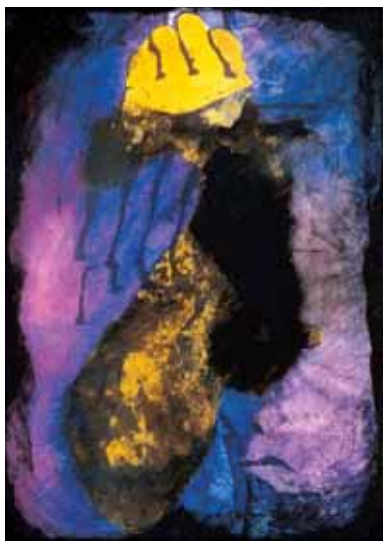
sembra indicare l'alternanza tra razionalità e inconscio.

Valenze psicologiche, dunque, ribadite da ambientazioni ed angolature inquietanti: il colore giallo, espressionista ed acido, crea squarci di luce su frammenti di memoria popolati da oggetti in pezzi, il rosso dilaga come un liquido violento.

Porte, finestre, occhi aprono possibilità metafisiche e magiche.

Le forme dialogano con i corpi e le cose in una unità ottenuta e tenuta insieme dalla forte tensione emotiva, dalla necessità del comunicare, anche in termini irrazionali, che in ogni opera si respira.

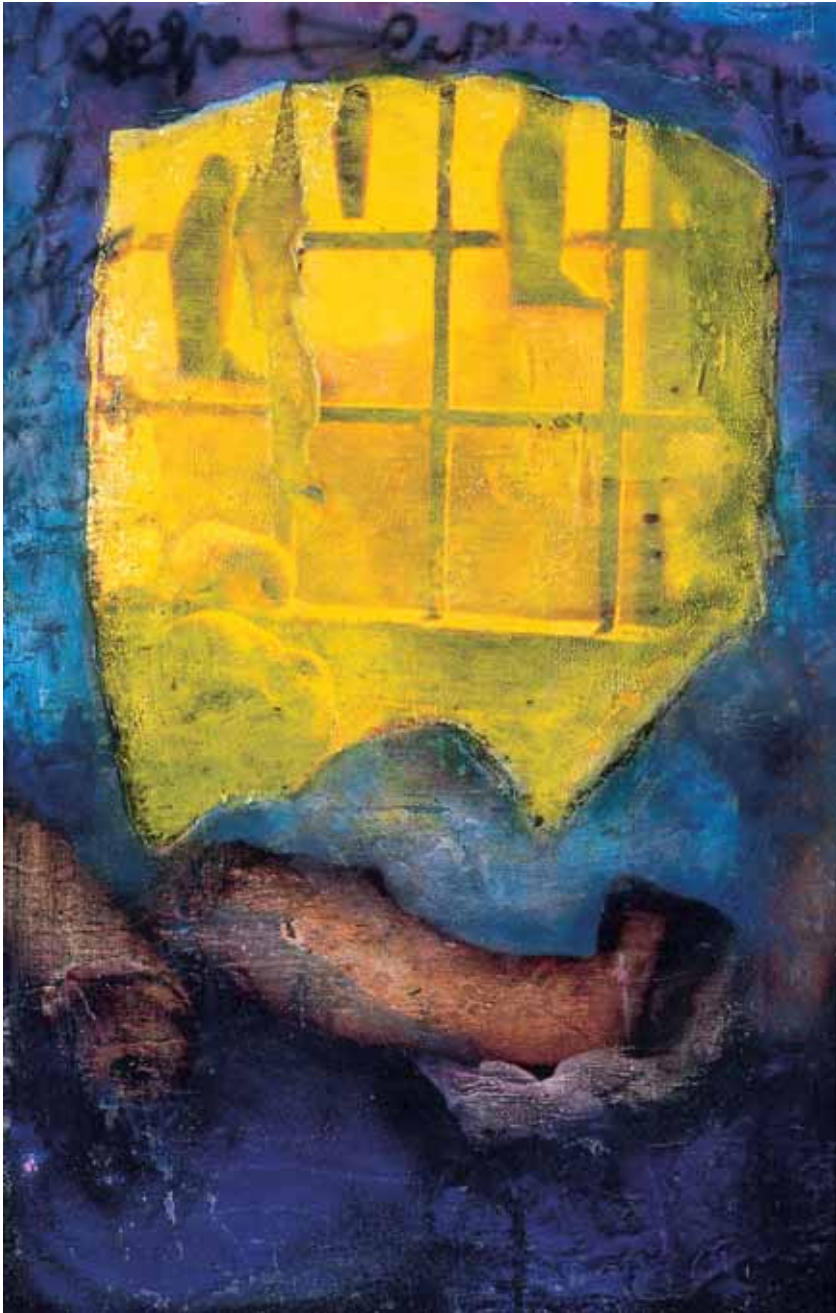
(p.f.)



"Ricordo d'impronta"
trittico
interventi pittorici su ingrandimento fotografico, cm 44x34
1998



“Il segno ovunque”
trittico
interventi pittorici su ingrandimento fotografico, cm 44x34
1998



“La fabbrica onirica”
interventi pittorici su manipolazione fotografica, cm 74,5x48,5
1999

Irretire, catturare fisionomie, voci, ombre, sogni, favole. Armida Gandini da anni lavora sul corpo che ha perduto il senso della sua globalità e resta come ingombro, traccia, impronta, vibrazione, desiderio, onda psichica. Il corpo che si disperde nella folla, che va alla deriva nella vita quotidiana. Si è aggirata attorno al corpo – al calco del corpo, magari di un suo frammento - come a un fardello scaricato dalla storia dell'arte, dalla fotografia, da giornali e riviste, ma anche dall'*ingombro* di parenti, amici, conoscenti, persone incontrate per strada. Sono nati così *discorsi* sulle forme sociali del nascere e del morire, del bene e del male, del desiderio e dell'amore.

Ora al centro del suo interesse è il *corpo della favola*. È anche il corpo dell'infanzia, che si dilata e viene a coincidere col mondo, che crede che altro non sia che un'estensione delle proprie braccia e gambe, da reinventare a piacimento. E infatti Armida Gandini fa coincidere il suo corpo con la natura, *il bosco delle favole*, attraverso l'accumulo di occasioni e memorie finissime, foto della propria crescita personale, degli incontri, dei desideri che le favole si avverassero.

Diventa l'addentrarsi in un ritmo generale dell'esistenza, nella sensibilità che custodisce tutto ciò che alimenta una vita nel mondo. È come se le figure del proprio vissuto si facessero avanti dal corso naturale del mondo, come creature di una verità eterna. Così decanta la materia calda e dolente della propria esistenza, sottrae le figure ad ogni psicologia: le assimila a un'esperienza, all'asciutta ineluttabilità del racconto favoloso. L'arte torna così a scrittura generativa del mondo, di cui offre una simbolizzazione primaria. Azioni e funzioni come nelle favole, in una topologia mitica.

Il bosco è infatti il luogo dell'iniziazione alle forze primordiali della vita. Lo sappiamo fin da piccolissimi, da quando ci raccontano la storia di Cappuccetto Rosso, che i boschi sono pieni di simboli, dove si attinge un linguaggio di solidarietà fra la moltitudine di forze vitali e gli uomini, che qui hanno maturato le tecniche primarie della sopravvivenza.

Il bosco delle favole vuol restituire uno spazio fatale d'incantesimo, nell'ordine progettuale, astratto, d'un'installazione in contatto sensoriale, emotivo, con l'esperienza del mondo. In fondo, gli enigmi che pongono le favole sono semplici, legati alla trama stessa dell'esistenza: il tempo sospeso delle favole diventa *il tempo sospeso dello sguardo*, che riconosce nella storia individuale le tappe d'una iniziazione alle leggi eterne della vita e della natura.

L'assenza della natura, come compagna costante della nostra vita quotidiana, l'avvertiamo non tanto come distruzione del paesaggio tradizionale, quanto come solitudine, esilio, come se la natura stessa non fosse più la patria dell'uomo. Armida nel suo bosco sembra mettersi dal punto di vista dei romantici, che potevano trasfondere la loro interiorità nel paesaggio, sentito come luogo di misurazione del rapporto tra l'individuo e l'universo. Ma ora è la misura di una distanza, perché tutto si dilegua, le voci incontrate per strada come le *voci di dentro*. È il dialogo steso tra fotografia, solo ombra, e pittura, materia concreta in cui si raprende la luce.

(f.l.)



la fata turchina trasforma Pinocchio in un bambino vero

"Bosco delle fiabe"
cm 23x17 circa
1999/2000

Hansel e Gretel vestiti a festa



"Bosco delle fiabe"
cm 23x17 circa
1999/2000

dal bosco delle fiabe la dimora del gatto e la volpe



"Bosco delle fiabe"
cm 23x17 circa
1999/2000

Fausto Gilberti vive tra schermo cinematografico e tavole dei *comics*. I suoi personaggi sono *comici*, fumettistici. D'una comicità, manco a dirlo, stravolta e stralunata, che ci guida a ridere dove gli altri non ridono affatto, e viceversa. E si portano in giro qualcosa della sgomenta mansuetudine del nomade, la stessa allucinata, burlesca protesta dello Charlot vagabondo di Chaplin. La diaspora a cui appartiene Gilberti (che si racconta già in una finzione, *nato in una roulotte*) è quella della *fiction*, della realtà parallela del video e dei fumetti, di Laura Palmer, dei Simpson, di Charlie Brown. Il destino pare non sopportarci più e ci lascia in forme slogate e trasumanate, in *doppi* stirciati a *tiramolla* e marionettistici, paradossi d'un'umanità degradata, che pure cerca consolazione in una buffoneria tenera e surreale.

Dapprima una *scrittura-faccia* si moltiplicava nei lavori di Gilberti come un blob incontenibile, nel ritmo vertiginoso d'un grottesco fluido e incalzante. L'omino-massa, clonato in infinite varianti, in una carola sfrenata. Come Pinocchio, quella faccia-naso andava a sbattere il naso, forse per imparare, ma mai abbastanza per non rivelarsi il campione d'un'infanzia non idealizzata, vitale e sventata, bizzarra e patetica perché cercava di sottrarsi a uno spazio che gli si andava chiudendo addosso.

La sua fuga è in un'altra prigione nell'immaginario visivo di massa, dentro il video, dentro le *strips* fumettistiche, il travestimento *seriale*, una storia dentro l'altra, con un bellissimo, asciutto affetto per l'infanzia che ci è negata.

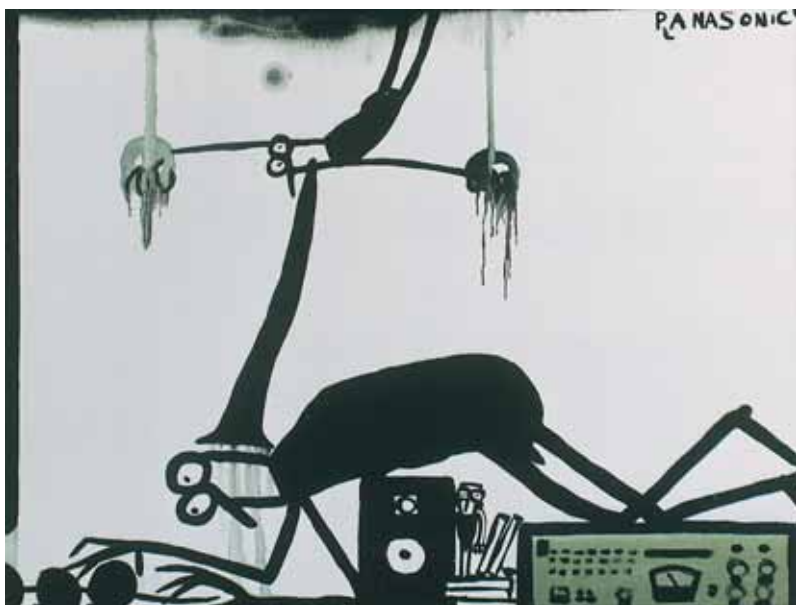
È straordinaria l'evidenza teatrale e visiva, *dialogica*, delle interpretazioni di Gilberti, che ha tra i suoi strumenti grafico-pittorici (dal bianconero netto, filmico, è emerso a poco a poco il colore) anche una vocina sottile e imper-

tinente, dispettosa, che fa dei suoi personaggi i paradigmi della contraddizione d'essere insieme burattini (agiti dai massmedia anche nei propri sogni e affetti) e persone adulte. Sicché emerge persino un clima da fiaba nera, cruda e onnivora, in netti scontri di colori, onirici e rapinosi, in cui i personaggi si ritrovano come insetti rinsecchiti.

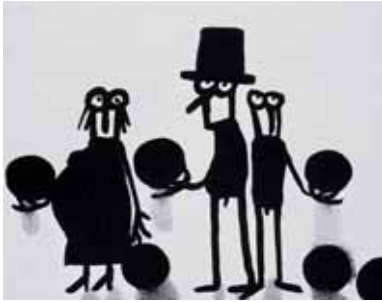
Il *neopop* di Gilberti, figlio del nomadismo indifferenziato tra Alto e Basso, acquista così una singolare evidenza espressionistica, sempre corretta da uno spiritello sbeffeggiante, ma non per questo meno allucinata, meno carica di tante nostre ansie metropolitane. L'artista sa che l'arte oggi è la risposta a gente che consuma quotidianamente tv, internet e pubblicità: scambia immagini e tecniche con i massmedia, ma insieme salva l'idea di un'arte che, già strappando immagini a quel flusso costante e reinventandole, segna una difesa della memoria. C'è il bisogno di affermare la propria presenza, sovrapponendosi a immagini già note, o inventando gerghi e sortilegi segnici.

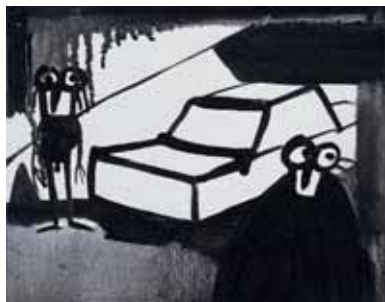
In fondo i fumetti, i serial tv, condensano passioni ed emozioni violente, esaltate, mentre il fine di Fausto Gilberti è l'ironia, ma con una precisa volontà di riorganizzare nel paradosso – ribaltare - l'immagine del mondo e delle cose, partendo da ciò che è commerciale e seriale.

(f.l.)



"Panasonic"
olio su tela, cm 90x90
2000





“Storie maligne e perverse”
sei oli su tela, cm 20x25 ciascuno
1999

Ricollocare il corpo in un contesto di giudizio sulla realtà, sull'esserci, muovendo da un criterio classificatorio, quasi da test, da prelievo indiziario, per mettere in evidenza il nesso tra creazione dell'opera e creazione della propria identità.

Laura Masserdotti ha lavorato soprattutto su sé stessa come materiale dell'opera: alla concettualità maschile contrappone una forma di conoscenza attraverso il *corpo debole* della donna, la capacità di percepire con tutti i sensi, l'uso della memoria anche diaristica, minima e minimale, il riscatto del quotidiano per una più completa dilatazione del mondo. Ma c'è soprattutto la ricerca di una corporeità, un'identità altra, di fronte al *feticcio* della donna ostaggio della fantasia maschile e dei modelli d'identificazione della società dei consumi.

Ma anche l'opera di Laura Masserdotti sembra conservare un fondo di disagio e oppressione, una sensazione di minaccia o addirittura di aggressività rivolta a sé stessa, il trauma di una liberazione non ancora compiuta. Non è solo dell'arte delle donne di questi anni l'ossessiva necessità di dimostrare la propria esistenza, di vincere l'orrore di essere sconosciuti, manipolabili e intercambiabili: ma le donne, come qui Laura, sono più attente a interrogarsi su un'identità biologica, sessuale, fisica, prima ancora che etnica, culturale, civile. E Laura sa conservare uno sguardo lento, sottilmente analitico, la memoria come gelosa visitazione dei fantasmi dell'anima, piegandosi con sommessa tenacia e ironia a raccogliere, anche nell'arte, la continuità sfuggente e proteiforme della vita, dei bisogni e degli affetti.

Non ha interesse per la sola tecnica *estetizzante* dell'arte, perché mira a toccare qualcosa che va oltre il puro piacere della contemplazione, in un gioco di disseminazione di significati, o di sorprese attestate alla soglia dello spiazzamen-

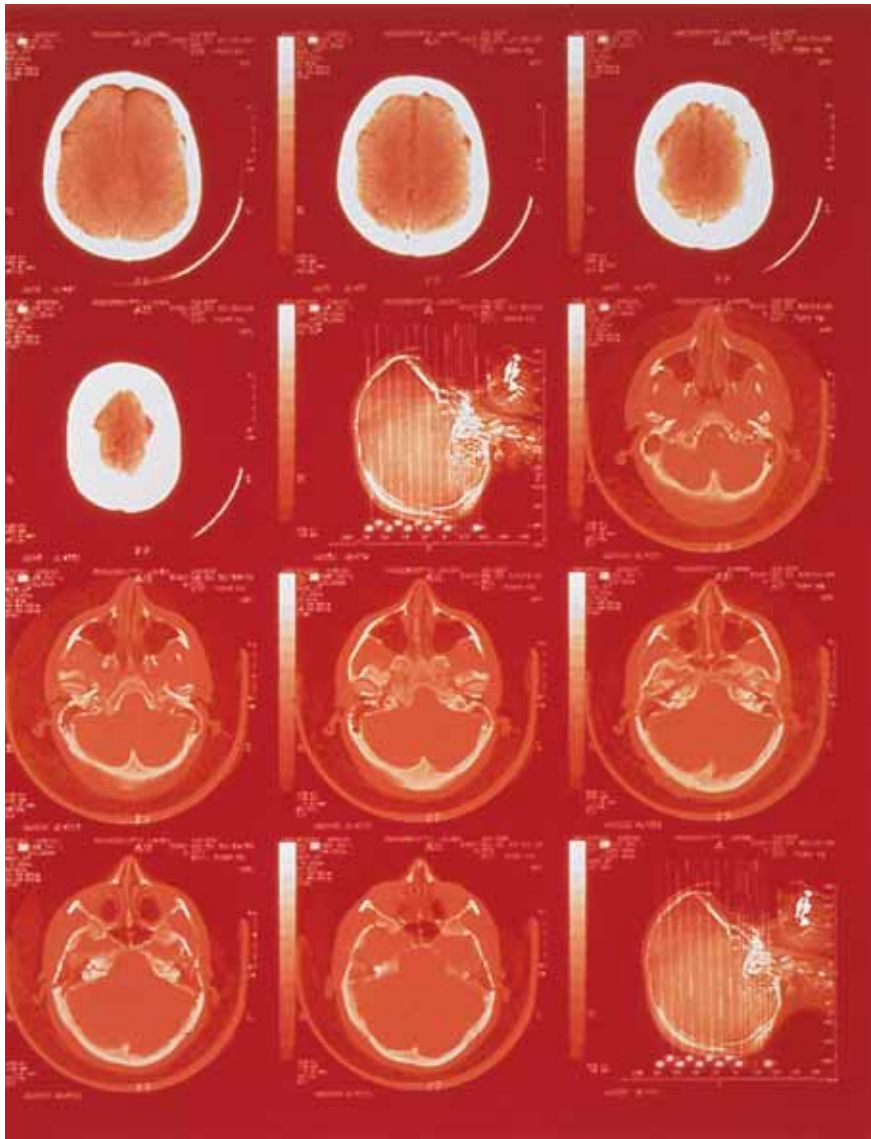
to, anche del turbamento psichico. Disorientare, ma anche mantenere una fascinazione ironica, di quel sadismo da fanciulli che s'accaniscono a smontare i giocattoli e le bambole. Così, il suo autoritratto, i frammenti del suo corpo non stanno più nella pelle, entrano in un gioco di sabbia e ombre, finiscono col *dare corpo alle parole*.

Laura Masserdotti, che procede per serie - i travestiti, le donne fatali, gli schizofrenici, i fantasmi, i serial killers, Figurella -, ci mostra come la massificazione e la omologazione esasperino il problema dell'identità individuale, della presa di distanza, dei confini del corpo, ma come generino il narcisismo dell'insussistenza, perché più si vive di immagini, più ci si riduce ciascuno a un'immagine per tutti gli altri, o a poter parlare della persona solo attraverso il travestimento e il feticismo degli oggetti di cui ci si circonda. Allora, è come se si lavorasse su una sorta di trafigamento di cadaveri, sulle spoglie, sul *non esserci* delle persone e delle cose.

Non si può avere un'identità se non *attraverso il già visto*, l'adesione a codici definiti, pubblici, tra pubblicità, cinema e cronaca, ma Laura Masserdotti è alla ricerca d'un linguaggio che fissi la precarietà, la fuggevolezza e l'occasionalità che fanno le mille identità d'un singolo *psicosoma*. Nella serie che presenta in mostra, *Inside my family*, le radiografie, tac, risonanze magnetiche personali e dei familiari, elaborate al computer, quasi sciolte in un flusso di colore come in un reagente emotivo, pulsionale, tracciano un paradossale ritratto di famiglia dal di dentro. Così coglie il disagio di un'inspiegabile estraneità a sé stessi, d'un corpo che ha confini mobili, sul margine delle situazioni e relazioni col mondo. "Semplicemente (coattamente) - annotava alcuni anni fa Laura - ribaltare tutto su questa faccia che più distruggo più mi rappresenta". (f.l.)



"Inside my family"
stampa digitale, cm 95x85
1998



"Inside my family"
stampa digitale, cm 130,7x106
1998



"Inside my family"
stampa digitale, dimensioni variabili
1998

Lavoro sull'immagine, intesa come "luogo" dell'agire, campo di ispirazione e soggetto impresso: Erika Mingotti definisce le sue serie di opere come "interventi pittorici su carta fotografata", ed è un definire volutamente sottotono con il termine "carta" il momento - complesso in realtà - che ha portato alla rappresentazione iconica. Il corpo si manifesta in una sintesi assolutamente essenziale e con ripetizioni differenti: rivendica l'essere forma primaria di rappresentazione ed insieme si rende terreno del linguaggio pittorico, una specie di humus che alimenta e suscita il segno pittorico e materico.

Il risultato è un'armonica assenza di contraddizione tra figurazione e non figurazione, dove il senso dell'opera sta nella ricerca di qualità linguistica, sottile equilibrio nel rapporto tra lato reale e aspetto formale.

L'importanza della carta intesa come supporto del lavoro e insieme stimolo dell'ideazione ricorda - ma solo ricorda - scelte artigianali laboriose (miniaturistiche o incisorie) ed è qui, nelle "Trasfigurazioni", citazione delle funzioni rappresentative delle tecniche del passato e riflessione di suggestioni visive che solo il gesto pittorico può ricreare.

L'artista va dunque a cercare la natura di soggetto pittorico del corpo, a partire non dal procedere quotidiano e mediale della riproduzione, ma da un rapporto di conoscenza con la figura, scelta già all'origine come fonte emozionale, poi diretta nei momenti della riproduzione, come in un set, a sfruttare le possibilità malleabili e plasmabili delle forme e dei movimenti; manipolazione sul modello, dunque, come sorta di *performance* suggerita e sceneggiata nella lunga incubazione dell'opera.

Il segno pittorico assume infine una

doppia funzione: dialoga con la carta e la materia corporea e svela il discorso sulla fisicità. Per questo la stampa risulta così tonale, le luci e le ombre modellate, i grigi a predominare in tutte le possibilità come territorio colorato. L'intervento pittorico misurato e non istintivo sembra sommare morbidezze e luci a quelle già esistenti: vela il volto, inteso come identità contingente, che già i movimenti e le posture a volte violente, a volte sbilanciate e contorte, a volte fluide mettevano in secondo piano. Ancora, nasconde e sintetizza la differenza dei sessi, in immagini dove la figura femminile è estratta e valorizzata per quanto di comune il suo corpo ha con l'opposto maschile: gli arti, la materia, la pelle come recettore di luci. Identità cancellate per rappresentare la manifestazione della fisicità come qualcosa di assoluto, senza tempo, senza storia e che attraverso l'esistenza passando oltre, attraversando con tagli dichiarati i luoghi della materia e quelli del vuoto.

(p.f.)



“Trasfigurazioni”
tempera su carta fotografica, cm 10x15
1999



“Figura femminile”
rielaborazione pittorica
di immagine fotografica, cm 27x10
1999



“Trasfigurazioni”
tempera su carta fotografica, cm 15x10
1999

Cliccando sulla parola *fantasy* in un qualsiasi motore di ricerca, vengono segnalati circa 500 siti, insieme a circa 4 milioni di volte in cui la parola ricorre nella rete, nei quali questo tema è pertinente.

Visitandone uno, ci si rende conto di come si aprano possibilità esponenziali, in quanto il genere *fantasy* sfugge a configurazioni e definizioni di campo precise, dimostrando una tendenza a sconfinare in ambiti e regioni limitrofe: dalla letteratura, dove ricorrono i nomi di Verne, Poe, Stoker, Tolkien, Golding, ma anche Shakespeare ed Eco e ancora Burroughs e Asimov, al cinema, da *2001 Odissea nello spazio*, ad *Highlander*, *Alien* e *Blade Runner*, al fumetto, all'illustrazione, al gioco di ruolo.

Daniele Orizio ama illustrare questo mondo parallelo alla realtà ed alla quotidianità, dando corpo ad un repertorio figurativo forse dei più vasti in assoluto mai prodotti in un ambito che percorre trasversalmente espressioni artistiche, letterarie e ludiche diverse. Il sincretismo iconografico attinge al proprio singolo immaginario, nutrito dalla passione del fumetto e dell'illustrazione e a quello collettivo, stratificato nei secoli come frutto di proiezioni fantastiche dell'uomo, dai cicli di re Artù, alle saghe di *Guerre stellari*: ed è un immaginario fatto di paure, del passato e del futuro, ma anche di una realtà "altra" nella quale rifugiarsi e proiettare sogni e incubi, affascinante, mista di romantici "orrido" e "sublime".

In un momento in cui l'ambito dell'illustrazione sembra essere territorio esclusivo delle tecniche di riproduzione al computer, Orizio illustra manualmente le sue tavole, con una tecnica raffinatissima e certosina, stendendo il colore con una precisione ed una vividezza di luminosità e cromatismo che

gli strumenti tecnologici ancora faticano a rendere. Il pastello e l'acrilico creano immagini risaltanti e plastiche in opposizione all'effetto bidimensionale della produzione elettronica o digitale. Mantenendo sempre un rapporto dialettico e di osservazione a distanza rispetto all'*high-tech* (anche perché la destinazione dei suoi lavori è spesso in questo ambito) materializza figure che hanno il privilegio dello "spiazzamento" creativo, dell'intervento che deforma anatomie e proporzioni, della libertà nella stesura del colore.

Che la sua pittura, libera dalla committenza o dalla destinazione per la riproduzione tecnica, vada quindi nel senso di un'espressività deformante e si scioglia matericamente in visioni trasfigurate della realtà, è dunque evidente. Nei fogli con i teschi di animali sembra che l'autocontrollo delle illustrazioni si sia liberato ed abbia liberato cose morte in animazioni scioccanti. I fogli manifestano dunque presenze che sono metamorfosi antinaturalistiche, centri e nodi pulsanti di vita propria: perfino nell'oggetto, tipico, dell'esercitazione accademica, come il bucranio, rivisitato con ironia e stupore.

(p.f.)



“Presenza inquieta”
olio e pastelli ad olio su carta, cm 100x75
1998



“Metabolismo metamorfico”
olio e pastelli ad olio su carta, cm 100x75
1998



“Sogni d'oro”
acrilico e matite colorate su carta, cm 40,5x28,5
1998

Gabriele Picco, o delle *perversioni* dell'immagine. L'uso bizzarro, fluido, della tecnica è da leggere all'interno di uno sguardo più mentale che retinico, sicché le sue storie scaturiscono dal gioco, dal vocabolario, dalle associazioni fortuite. Un filo arioso suggerisce le possibilità trasfiguranti della fantasia, in una combinatoria infinita. Lavora su uno spazio di slittamento e proiezione dell'immagine dal verbale al visivo, di sostituzione metaforica, di spericolata analogia. E infatti lo spazio in cui scorrazza è proprio quello dello scollamento tra parole e cose. Uno spazio anche magico e infantile, sicché i suoi disegni non sono che talismani, parole e formule magiche che aprono porte misteriose, disponibili alla sorpresa poetica, all'ironia, allo sberleffo. Si offrono come apologhi dei piccoli fallimenti dell'esistenza, ironici e autoironici, beffardi, lunatici. Un *trasandato*, transavanguardista *poema dei lunatici* balza infatti dai lavori di Picco, che transitano senza soluzione di continuità, eccentrici e malandrini, nel fumetto, nella poesia, nella filastrocca, nel racconto breve.

C'è quasi il gusto di *sprecare* il proprio talento, nelle scorriere ribelliste dell'artista Picco, così soddisfatte di distillare la battuta, *lo sfottò*. Talvolta un brontolio insofferente, col segno nervosamente guizzante, quasi saltabecante a infilzare ipocrisie e negazioni del piacere di vivere; talaltra in un ammicco carezzevole, a irretire le sue stesse vittime (il suo doppio) a ridere di sé stesse; talaltra in uno spaesamento surreale, bizzarro e lunatico, di sentimentalità melanconica.

Il colore è umore, vaghezza di sogno, di nostalgia, a smorzare il linguaggio del disegno troppo fiero e sprezzantemente intellettuale (*narcisistico*), in una più tollerante saggezza di vita, o in un in-

cantamento visionario. C'è un'umorosa, sapida stenografia novellistica, ma la sua morale è nel rifiuto d'ogni omologazione - *l'età adulta* -, in un ritmo, una calcolata sapienza di arte satirica, che vive d'un estro anche doloroso.

Così si spiega anche la sua esplorazione di forme perdute, scartate o irrecuperabili, che il mondo avrebbe potuto prendere e non ha preso, ma possibili e disegnabili: con un gusto di capricciosa fatalità, ammiccamento complice e sottile perfidia, e soprattutto il leggerissimo equilibrio tra la notazione descrittiva - puntuale, d'acuto umorismo - ed il lirismo d'un incantato e favoloso abbandono alle storie dei suoi personaggi, in un riverbero lievemente assurdo, grottesco.

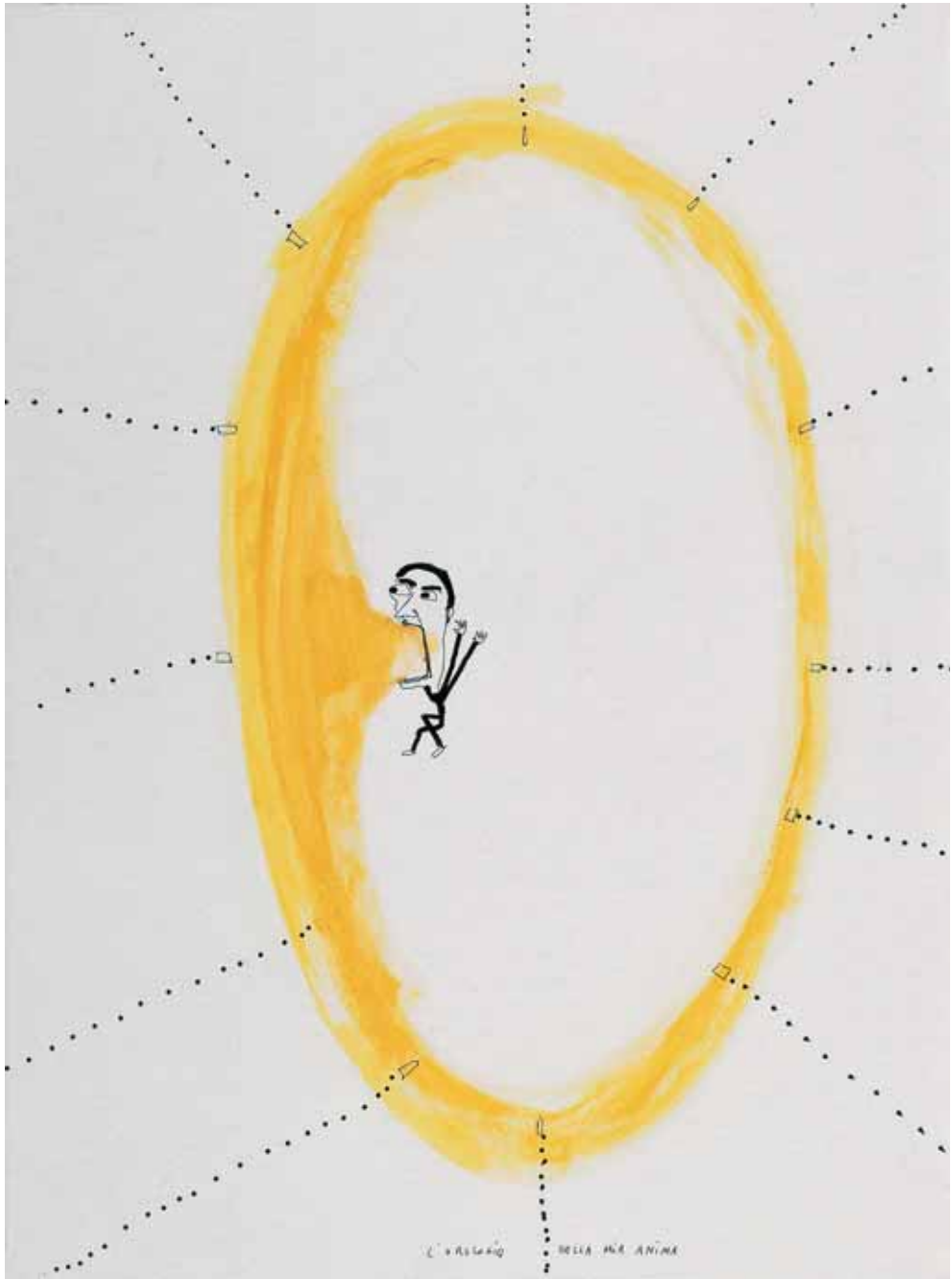
Nel mondo fantastico di Gabriele Picco si soggiace ai suoi incantesimi ed alle sue perfidie, ma ci si sente dentro una scrittura generativa del mondo: ci restituisce qualcosa dell'infinita vaghezza dei romanzi che si leggono nell'infanzia, che prolungano i nostri sensi a conquistare il mondo, sull'indistinto confine tra regni diversi, in una vertiginosa esplorazione del possibile, sullo sfondo d'un teatrino ironico e bislacco. L'attitudine incongrua, arguta e volatile fa camminare miracolosamente Picco su un crinale sospeso tra avventura picaresca dentro la più banale, bieca quotidianità e sogno lirico e fatuo. Lui sogna di causare il cortocircuito, di far collassare quella banalità onnivora che è il mondo d'oggi, puro tessuto d'immagini che diventano desiderio e imperativo categorico, e far emergere la ricchezza spuria del *sottosuolo*, il magma vitalistico che ribolle e s'arrabbia e si frustra nella solitudine d'un individuo. Picco insegue tutta la forsennata dispersione dell'immaginario, a salvare dal rullo della pianificazione. (f.l.)



“La voce dei morti”
acrilico e collage su carta, riportato su alluminio
1998/99



“Fellatio digitale”
acrilico su alluminio
1998/99



“L'orologio della mia anima”
acrilico su carta, riportato su alluminio
1998

L'operare artistico è per Camilla Rossi viaggio nella tecnica e nelle sperimentazioni manuali e artigianali senza interruzione o stasi. Ogni lavoro, incisione o pittura, procede in principio come acquisizione sperimentale delle possibilità oggettive, fisiche, materiali, verrebbe da dire quasi carnali, del supporto e della materia.

La lastra ed il cartone sembrano essere il luogo dell'esplorazione, la materia scelta per segnarli (polvere di carborundum o acidi) crea spessori che vengono manipolati con libertà da pittore piuttosto che da incisore, il colore aspetta risultati sospesi, alchimie che si risolvono solo alla fine dei procedimenti.

Sembra in questo di vedere l'artista "sculptor" che si firma a destra delle incisioni fino al XIX secolo, mentre esercita pressioni e modellazioni, con una gestualità, però, che è contemporanea: gestualità espressiva, che lascia agire il segno e la sorpresa ed attende il manifestarsi delle forme, casuale ed insieme provato da innumerevoli esperienze precedenti, da riprese ed attese che sembrano avere i tempi della pittura piuttosto che della stampa.

Il foglio diviene luogo universale: è spazio, apparizione dell'immagine, terreno dell'agire manuale.

Per questo alle incisioni secondo le storiche tecniche della puntasecca o dell'acquatinta vengono ultimamente affiancate "composizioni variabili", forme incisorie che generano pezzi unici nei quali il risultato può variare nella composizione delle immagini e nel colore, scelto comunque prediligendo il nero, o il marrone e l'amaranto, comunque ad esso legati per analoghe qualità di opposizione al bianco.

Il viaggio nelle possibilità della riproduzione approda in mondi onirici, dissepoliti dalle profondità della psiche e

del ricordo, ma affioranti attraverso la figura: per questo le tonalità diverse dei neri sembrano scandire l'emergere millimetrico di presenze mentali e fisiche insieme, creando sensazioni diverse per chi guarda. Si tratta di apparizioni solo in parte riconoscibili, dove l'intimità dell'autore non è completamente rivelata e continua a convivere con il lato oscuro e misterioso delle cose.

Le forme denunciano una vita indipendente dal corso naturale, anche se dai segni semplici e rigorosi paiono comparire immagini-reminiscenze di anatomie e sessi, ridotte all'essenzialità e alla mancanza di contesto, come scorticazioni.

La nuova realtà ottenuta evoca e corrode quasi simbolicamente la superficie del foglio: si fanno spazio liquidi e nuclei vivi - bianchi - che non sono vuoti, ma luoghi del movimento magmatico. Superfici percorse da segni lunghi (gotici e secessionisti nel senso "nero") e fluidi che alludono alla dialettica dei sessi, grammatica e linguaggio composti con anatomie e organi immaginati, come discorso sulla dialettica femminile e maschile condotto con frammenti corporei in atmosfere buie ed emozionanti.

Per questo le possibilità del chiaroscuro e dell'effetto tridimensionale attraverso diversi livelli, nell'incisione, lasciano possibilità interpretative per strati e svelamenti.

(p.f.)



"Senza titolo"
acquatinta,
puntasecca su zinco, cm 58x29
2000



“Senza titolo”
composizione variabile,
carborundum su carta, cm 86x35
2000



"Senza titolo"
acquatinta, puntasecca su zinco, cm 51,5x20
1999

giovani presenze

nella ricerca artistica a Brescia

crisrina cherchi
armida gandini
fausto gilberti
laura masserdotti
erika mingotti
daniele orizio
gabriele picco
camilla rossi

È nata a Salò (Bs) nel 1972; vive e lavora tra Marone e Milano.

Dopo essersi diplomata presso il Liceo artistico di Lovere (Bg), ha conseguito il diploma di maestro d'arte ed in seguito ha frequentato l'Accademia di belle arti Carrara a Bergamo, con la direzione di Mario Cresci, ottenendo nel 1994 il premio "Gianna Maffei Milesi" per l'incisione e nel 1995 il Premio "speciale" Accademia Carrara per l'incisione.

Nel 1998 è selezionata per il concorso T.A.M., diretto da Eliseo Mattiacci e presieduto da Arnaldo Pomodoro.

Esposizioni

1992-93 Albino (Bg), chiesa di S. Bartolomeo
1993-94 Bergamo, "Clorofilla '94", chiostro di S. Agostino

1994-95 Bergamo, "Clorofilla '95", chiostro di S. Agostino

1995-96 Chiari (Bs), Biennale internazionale di pittura, Pinacoteca Repossi

1996-97 Venezia, "Cartolina d'artista", Bac art studio

Brescia, "Così vicini così lontani", palazzo Broletto

1997-98 Brescia, "Premio Brescia giovani", AAB

Pietra Rubbia (Ps), T.A.M. '98, castello di Montefeltro

Brescia, "Triennale di grafica Città di Brescia", Sala dei SS. Filippo e Giacomo

Brescia, Memoria gestuale, Sala dei SS. Filippo e Giacomo

1998-99 Darfo Boario Terme (Bs), "Memoria gestuale", Sala dei congressi

Brescia, Calendario Mille Miglia 1999

Marone (Bs), "Opere recenti", chiesa del Carmine

Brescia, "Fragments", De Clemente Arte Contemporanea

Brescia, "Contaminazione culturale", Sala dei SS. Filippo e Giacomo

Milano, T.A.M. '91-99, Cascina Grande

2000 Bergamo, "Arte e impresa", Accademia Carrara.

Armida Gandini è nata a Brescia il 9 novembre 1968. Vive e lavora a Verolanuova, piazza Alghisio, 2 - tel. 030.9920425 - fax 030.9361709 - e-mail: armgandi@tin.it.

Ha conseguito la maturità artistica presso il Liceo scientifico "A. Calini" di Brescia e il diploma accademico in pittura presso l'Accademia di Brera, Milano.

Esposizioni personali e collettive

1991 "Città paesaggio astrazione"

Circolo culturale B. Brecht, Milano

1991 "Superfici tendenziose"

Palazzo Molin Vianello, Latisana (Ud)

1992 "Incerto"

Chiesa di San Zenone, Brescia

1993 "Sette giovani presenze"

Galleria AAB, Brescia

1994 "Percorsi aperti"

Sala consiliare, Dello (Bs)

1996 "Contemporanea I+I"

Palazzo Gambara, Verolanuova (Bs)

1996 "Il corpo di-viso"

Galleria AAB, Brescia

1997 "Il grande Omi"

Spazio espositivo di Pegognaga (Mn)

1998 "Incontri"

Scuolarte, Codogno (Lo)

1998 "Controcampo"

Palazzo Gambara, Verolanuova (Bs)

1998 "Cariatidi"

Spagò, Manerbio (Bs)

1999 "Dormiveglia"

Galleria Primo Piano, Brescia

È nato a Brescia, l'11 luglio 1970. Vive e lavora a Villa Carcina (Brescia), via Borgo, 20 - Tel. 030.8983942 - e-mail: fgilberti@libero.it

Mostre personali

1996 "Il mio pubblico",
Galleria L'Uovo di Struzzo, Torino
1997 "Siamo Fritti"
Galleria L'Uovo di Struzzo, Torino
1999 "Sono anche un espressionista"
Galleria Maurizio Carraini, Mantova
"Laura Palmer", Perugi artecontemporanea, Padova, a cura di Fabbriano Fabbri

Principali mostre collettive

1995 Salon de Printemps, Studio du Théâtre Municipal, Luxembourg (Prix du Centre Culturel Français du Luxembourg)
1996 That's me, Fondazione André Demedthuis, Vielsbeke, Bruxelles;
Kunstkabinett, Synanon, Berlin, a cura di R. Johann Faeth; Piazze d'artista, Salone del Libro, Lingotto, Torino, a cura di Lisa Parola;
Premio S. Carlo Borromeo, Museo della Permanente, Milano, a cura di L. Caramel e F. Tedeschi; Das Kästchen, Galerie Blau, Freiburg, Germania; Art Cologne 96, Köln.
1997 Arco '97, Madrid;
Saga '97, Paris;
Deep Deep Trouble, Simpson Gallery, Springfield, USA;
Artinceramica, Scuderie di Palazzo Reale, Napoli, a cura di Massimo Bignardi;
Palazzo delle Arti, Capodrise, Caserta;
Altre alleanze, aula magna dell'istituto Ruffini, Imperia, a cura di Gabriella Perretta; Palazzo Dugentesco, Vercelli; Lingotto Torino.
1998 Di-Segno italiano, palazzina CEPU, Torino, a cura di Mirella Bandini;
Invito a casa Einstein, Studio Venticinque, Milano, a cura di Francesco Tedeschi;
Torino incontra l'arte, Centro congressi, Torino (finalista del concorso)
1999 Saga '99, Paris, Monsieur Tarzan; Perugi artecontemporanea, Padova, a cura di Guido Bartorelli e Daniela Lotta
2000 Calendar Chiquita, Accademia di Belle Arti di Bologna e Napoli; Hackers, Perugi artecontemporanea, Padova, a cura di Guido Bartorelli

Laura Masserdotti è nata a Brescia il 25 ottobre 1972. Vive a Brescia in via Ziziola, 14, tel. 030.3544463, e Bologna, tel. 051302930. Ha conseguito il diploma di maestro d'arte, la maturità d'arte applicata presso l'Istituto statale d'arte di Guidizzolo (Mantova) e il diploma di pittura all'Accademia di Belle Arti di Bologna. Dal 1995 al 1999 ha scritto per la rivista multimediale "Virus" e nel 1996 ha collaborato alla stesura di "Identità Mutanti" insieme a Francesca Alfano Miglietti, pubblicato da "Costa e Nolan".

Mostre personali

1993, Perugia, Ipso Art Gallery, "Laura Masserdotti"
1996, Bologna, Galleria Il Graffio, "Fantasmi"
1997, Bologna, Galleria il Graffio, "Serial killer"
1999, Rimini, "Vie di fuga", presso Raffaelli editore

Mostre collettive

1989, Marmirolo (Mantova)
1992, Scandiano (Reggio Emilia), Galleria d'arte contemporanea "Zona di visibilità", "Stanze In-comunicanti"
1994, Bologna, rassegna ArtBus
1996, Castel S. Pietro Terme (Bologna)
1997, Bologna, Galleria il Graffio
1997, Milano, Galleria Luciano Inga-Pin
1997, Milano, Galleria Photology
1998, Londra, Galleria Photology
1998, Santa Sofia (Forlì), Galleria d'arte contemporanea Vero Stoppioni, "Romagna-Kassel"
1998, Bologna, "FuturShow"
1998, Bologna, Jelly Bitz, "Night Fever"
1998, S. Sofia (Forlì) "Contropiede"
1998, Milano, "Progetto Rumors"
1998, Strasburgo, "Da Bologna", Galerie La Chaufferie
1999, Milano, "Rosso Vivo", PAC
1999, Brescia, "Sono Sminato"
2000, Brescia, AAB
2000, Brescia, Bresciamusicart
2000, Milano, "Search for Art Challenge"

daniele orizio

È nato nel 1975 a Brescia, città dove vive e lavora.

Ha frequentato il Liceo artistico ed in seguito, nel 1999, si è diplomato presso l'Accademia di Brera, sezione pittura, sotto la guida del professor Ceretti.

Nel 1999 è stato selezionato per il "Salon" dei giovani diplomati di Brera presso il Palazzo della Permanente a Milano, esponendo l'animazione 3D del Napoleone di Brera, in collaborazione con Marco Soresina.

Si dedica da tempo all'attività di illustratore ed in questo ambito ha esposto nel 1998 a "Lucca Games" il lavoro "Ai confini di Cronopia". Collabora con le edizioni Hobby & Work, per le quali realizza copertine di testi e video.

erica mingotti

È nata a Gardone Val Trompia nel 1977.

Ha ottenuto il diploma di maturità artistica e attualmente sta frequentando l'ultimo anno dell'Accademia di Brera, sezione decorazione.

Nel 1999 ha realizzato 35 disegni originali per il testo "QQ" di Salvo Basso delle Edizioni l'Obliquo di Brescia.

Vive e lavora a Villa Carcina (Bs).

Nel giugno del 1995 ha partecipato alla mostra "Interferenze" presso la Galleria L'AURA di Brescia.

È nato a Brescia nel 1974. Vive a Brescia, in via Caleppe 7, tel. 030.2426126. Si è diplomato nel 1993 presso il liceo artistico sperimentale; è laureando in lettere moderne ad indirizzo artistico presso l'Università Statale di Milano. Ha partecipato al Corso superiore di arti visive presso la Fondazione Ratti di Como, visiting professor Allan Kaprow (curato da Angela Vettese e Giacinto Dipietrantonio) e al Workshop con Jimmie Durham presso lo spazio Viafarini nel 1997. Nel 1995 ha vinto il concorso nazionale per giovani artisti "Piacere". Nel 1998 è stato inserito nel CD-ROM "Archivio '97", che documenta l'opera degli artisti italiani delle ultime generazioni. Nello stesso anno ha scritto, diretto e prodotto un cortometraggio (finalista al festival Univideo, Pescara).

Nel novembre 1999 Gabriele Picco è stato uno dei 25 artisti europei selezionati per una mostra personale presso l'"Art Cologne Internationaler Kunstmarkt" (Germania) nell'ambito del "Promotion program for young artists".

Mostre personali

1998 - Rock around the clock, galleria Ciocca arte contemporanea, Milano, a cura di Alessandra Galasso

Disegnacci e diseghini, Viafarini, Milano (catalogo con testo di Alessandra Galletta)

1999 - Disegni dal sottosuolo, galleria Loft, Valdagno (Vi), a cura di Alessandra Galletta (catalogo con testi di Alessandra Galletta e Luca Beatrice)

- ArtCologne, "Promotion program for young artists", con la galleria Le Case d'Arte, Colonia (Germania)

2000 - Project Room, Madrid (Arco 2000)

È nata a Brescia nel 1977, si è diplomata presso il Liceo artistico ed in seguito ha frequentato l'Accademia Cignaroli di Verona, sezione pittura, con la guida del professor Margonari; attualmente frequenta l'ultimo anno dell'Accademia di Brera.

Lavora a Brescia, dedicandosi alla pittura e all'incisione, in via Milano, 138, tel. 030.321780.

Mostre personali

1997 Roncadelle, Sala Civica comunale, personale

1998 Brescia, La Piastra (Associazione Entropia), personale

1999 Granada, "Suspendidos de un Hilo", installazione presso il centro culturale universitario

1999 Brescia, galleria "Di là dal fiume e tra gli alberi", esposizione della cartella di multipli ARCA.

Giovani presenze - 6

Giovani presenze nella ricerca artistica a Brescia, I
Cristina Cherchi, Armida Gandini, Fausto Gilberti, Laura Masserdotti,
Erika Mingotti, Daniele Orizio, Gabriele Picco, Camilla Rossi
15 aprile - 10 maggio 2000
Mostra organizzata dall'AAB

Cura della mostra e redazione dei testi:

Pia Ferrari e Fausto Lorenzi

Comitato organizzatore:

Ermete Botticini, Pia Ferrari, Vasco Frati, Martino Gerevini,
Fausto Lorenzi, Alessandra Pelizzari

Cura del catalogo:

Vasco Frati e Giuseppina Ragusini

Progetto grafico:

Martino Gerevini

Ufficio stampa:

Giuseppina Ragusini

Commissione per l'allestimento delle mostre:

Pierangelo Arbosti, Ermete Botticini, Roberto Formigoni,
Giuseppe Gallizioli, Giusi Lazzari, Alessandra Pelizzari, Carlo Zani

Referenze fotografiche:

Mario Brogiolo

Direzione:

Giuseppina Ragusini

Segreteria:

Monica Ferrata e Gianluca Gallinari

L'A.A.B. ringrazia la ditta NEONBRESCIA
di Giancarlo Bendinelli per la collaborazione prestata.

Fotocomposizione e stampa:

Arti Grafiche Apollonio, Brescia
Finito di stampare nel mese di aprile 2000.
Di questo catalogo sono state tirate 300 copie.