

UN GIORNO IN CASA

Lula Broglio
Anna Capolupo
Manuele Cerutti
Alessandro Fogo
Franco Guerzoni
Miltos Manetas
Amedeo Polazzo
Farid Rahimi
Giulio Saverio Rossi

Q14

Un giorno in casa

Lula Broglio
Anna Capolupo
Manuele Cerutti
Alessandro Fogo
Franco Guerzoni
Miltos Manetas
Amedeo Polazzo
Farid Rahimi
Giulio Saverio Rossi

a cura di / curated by

Davide Ferri / Saverio Verini



Fondazione smART - polo per l'arte

Margherita Marzotto

Presidente / President

Stephanie Fazio

Socio fondatore e Direttore spazio
espositivo /
*Founder and Director of Exhibition
space*

Giorgia Rissone

Socio fondatore e Direttore spazio
didattico /
Founder and Educational Director

Davide Ferri / Saverio Verini

Curatori / Curators

Manuela Ruggeri

Coordinamento progetti /
Project Management
Ufficio stampa / *Press Office*

Irene Seneca

Assistente Direttore spazio esp. /
Assistant

Francesco Basileo

Web Designer

Catalogo / Catalogue

Stephanie Fazio

Manuela Ruggeri
Coordinamento editoriale /
Editorial Coordination

Craig Allen

Traduzioni / *Translations*

Francesco Basileo

Foto / *Photo Credits by*

Matteo Guiotto

Progetto grafico / *Graphic Design*

Litografia Bruni, Roma

Stampa / *Printed by*

Si ringraziano / Special thanks to

Accademia Tedesca di Roma Villa Massimo
Galleria Valentina Bonomo
CAR DRDE
Galleria Studio G7
Guido Costa Projects
Monitor
Paola Angelini
Giorgio Castriota Scanderberg
Martina Miccio
Ilaria Nattino
Pietro Parroccini
Michele Tocca

indice / table of contents

- 6 Margherita Marzotto e Stephanie Fazio: introduzione / introduction
- 14 *Un giorno in casa*: una conversazione tra Davide Ferri e Saverio Verini
- 40 *A day at home*: a conversation between Davide Ferri and Saverio Verini
- 47 didascalie / captions



Margherita Marzotto

Presidente

Stephanie Fazio

Socio fondatore e Direttore spazio espositivo

Siamo reduci da un periodo in cui abbiamo dovuto sperimentare la vita in casa in forme e tempi diversi dal consueto. E' stato necessario ripensare l'abitare come mai prima, nelle sue luci e nelle sue ombre. Una reclusione che ci ha appesantito, che ci ha costretto a reinventare la casa come spazio dove attingere energie e idee per rimanere vitali nel rapporto con noi stessi e con gli altri. Talvolta ci ha fatto scoprire possibilità di cambiamento. Trascorrere "un giorno in casa" può anche creare delle opportunità, può diventare un tempo e un luogo in cui ci si allontana dal brusio dei propri impegni e da relazioni a tempo ridotto e si percepisce di avere uno spazio mentalmente più aperto. Uno spazio protetto dalle interferenze, aperto a scelte che assecondano le proprie necessità, quindi un luogo dalle potenzialità liberatorie.

Alcune delle opere esposte ci suggeriscono che uno spazio chiuso e circoscritto può essere anche costrittivo. La mostra vive di questi contrasti. L'intervento di Amedeo Polazzo ci introduce in un ambiente aperto e luminoso alle cui pareti un dipinto dal tratto leggero evoca degli oggetti legati all'idea di prigionia: grate e fili spinati che si dipanano sui muri, intercalandosi a pennellate di vegetazione, ci ricordano che interno ed esterno, libertà e prigionia interiore sono contigue e possono confondersi. Si tratta di ricorrere alle proprie capacità per raggiungere un equilibrio fra queste due condizioni.

In una stanza l'opera di Anna Capolupo ci ricorda come il passato sia capace di affacciarsi al presente, un passato che riemerge nella vita quotidiana attraverso immagini, volti, simboli. Nella nostra lettura, l'intersecarsi dei cavi di Miltos Manetas allude alla complessità del vivere anche nel privato domestico e familiare. Mentre le pareti di Farid Rahimi ci fanno pensare ai confini non ostili, ma rassicuranti e necessari, che ci mettono a nostro agio perché da noi costruiti, un ausilio positivo al nostro abitare.

In un'altra stanza abbiamo il leopardo di Lula Broglio che sembra aver scelto la casa come suo habitat, è sul suo ramo tropicale, ma circondato da piccole suppellettili domestiche.

Ognuno può introdurre e mescolare in casa ciò che gli piace, che è nelle sue corde, un piccolo contributo di felicità e senso di appartenenza, un riconoscimento al proprio gusto e, a volte, alle proprie radici, alle persone care, che prima di noi l'hanno abitata.

Ecco che nella sala più grande incontriamo lavori che ci parlano dell'interfacciarsi del dentro e del fuori e di come il nostro sguardo sia capace di percepire gli oggetti attribuendo loro diversi significati.

Franco Guerzoni coi suoi muri frastagliati all'interno, di cui il nostro sguardo percepisce più la profondità che la superficie, sembra alludere al rapporto inevitabile e reciproco fra bello e brutto, vicino e lontano, parola ed eco, interiore ed esteriore. Quello che l'uomo vede, ascolta, sperimenta, interpreta e si porta dentro, in qualche modo tende a trasparire e ad andare oltre ai confini individuali. Manuele Cerutti ci descrive oggetti solidi in modo etereo, come se galleggiassero nell'aria o meglio nella discontinuità di una brezza capricciosa.

Nel dittico di Giulio Saverio Rossi c'è il colore la cui essenza sta nelle sfumature, come un paesaggio percepito attraverso un vetro appannato.

Voltandoci, c'è il tocco metafisico delle composizioni di Alessandro Fogo che ama i contrasti di luce e i colori notturni, e dipinge oggetti o animali, evocando la presenza umana che abita i luoghi, ma non è visibile, né tangibile.

Questa mostra, che coinvolge nove artisti e due curatori di generazioni diverse, ben si adatta a un luogo che è stato un'abitazione e che ora è uno spazio aperto per vivere l'arte con modi e tempi dilatati. *Un giorno in casa* è un invito a percorrere il nostro spazio espositivo e cogliere, tra le opere che lo animano, le affinità e le discontinuità, i punti di contatto e le divergenze.

Margherita Marzotto

President

Stephanie Fazio

Founder and Director of Exhibition space

We're coming from a period in which we've had to come to terms with life at home in unfamiliar times and ways. We've had to rethink living - in all its light and shadow - like never before. Our reclusion laid heavy upon us, forcing us to reconfigure our homes as spaces capable of giving us the energy and ideas we need to keep our relations with others and ourselves alive. Sometimes this led us to discover possibilities for change.

Spending "a day at home" can also create opportunities, can become a time and a place in which to distance ourselves from the daily rumble of our appointments. Having less time for relationship can help take advantage of a more open mental space, one protected against interference from outside, open to choices that second our deeper needs. In short, a home can be a place of liberatory potential.

Some works on display suggest that a closed and circumscribed space can also be constrictive, and the show thrives on contrasts like this. Amedeo Polazzo's intervention introduces to a luminous open space whose walls featuring a painting with a light touch evoke the idea of imprisonment: bars and barbed wire extending over the walls themselves interspersed by brushstrokes of vegetation remind us that both indoors and outdoors, freedom and confinement, are neighbors, and one can easily be mistaken for the other. We can only rely on our own skills to reach a balance between the two.

In one room, work by Anna Capolupo reminds us of how the past can look out into the present, a past that re-emerges in daily life through images, faces, symbols. As we read them, Miltos Manetas's tangled wires allude to the complexity of living, even in the familiar domestic atmosphere. Farid Rahimi's walls suggest unthreatening borders, confines that are reassuring and necessary, putting us at ease because we built them ourselves as helpful accessories to our lives.

In another room, Lula Broglio's leopard seems to have chosen the home as habitat; perched on the branch of some tropical tree, the feline is surrounded by household objects just the same.

Anyone can bring anything they like into their homes and then mix it all up to make their own contribution to happiness and sense of belonging, an acknowledgment of their taste and sometimes even their roots, a message to those they love, those who lived here before us.

The largest room holds the works that regard the interface between inside and outside, and how our gaze perceives objects and gives them different meanings. Franco Guerzoni's jagged walls, where our gaze perceives the depth more than the surface, seem to allude to the inevitable and reciprocal relationship between the beautiful and the ugly, the near and the far, the word and its echo, inside and outside. Whatever people see, hear, feel, interpret, and carry inside them in some way tends to transpire and go beyond the limits of each individual.

Manuele Cerutti describes solid objects in ethereal ways, as if they were floating on air, or more precisely perhaps, bobbing on a playful breeze.

In the diptych by Giulio Saverio Rossi, the essence of the color lies in its shading, as in a landscape seen through clouded glass.

Turn around, and we have the metaphysical touch of the compositions by Alessandro Fogo, who loves contrasting light and nocturnal colors, painting objects or animals while evoking human presence that inhabits places without ever becoming tangible or even visible.

Presenting the works of nine artists of different generations selected by two curators, this show fits perfectly in a display space that was once a home itself but now openly hosts art instead, in extended times and ways. *Un giorno in casa/A day at home* is an invitation to explore our display space. Elaborate affinities and discontinuities, points of contact and divergence from works provided for the purpose.





Un giorno in casa: una conversazione tra Davide Ferri e Saverio Verini

Saverio Verini – *Un giorno in casa* è un titolo che mi fa pensare a un potenziale tempo a disposizione: tempo per riposarsi, annoiarsi o per dedicarsi a qualsiasi tipo di attività all'interno delle mura domestiche. Qualcosa che può manifestarsi o rimanere sospeso, che può rimandare a una dilatazione o una contrazione temporale, un po' come accadeva al giovane protagonista in *Chiamami col tuo nome* di Luca Guadagnino. Calma piatta, ma anche fibrillazione. Che poi sono le polarità entro le quali mi piace immaginare che la mostra possa vivere. A te cosa fa venire in mente?

Davide Ferri – Un racconto di Nathaniel Hawthorne (*Domenica in casa*), come credo di averti detto, che parla di un uomo che trascorre ogni sua domenica in casa, a guardare, da dietro la tenda, il campanile della chiesa di fronte e la gente che, prima e dopo le messe, entra ed esce dalla chiesa. Ecco, di quest'uomo lo scrittore non ci dà nessuna indicazione precisa, ce lo mostra solo alle prese con il suo estatico richiudersi nel suo bozzolo domestico.

Pensavo al fatto che *Un giorno in casa* è una mostra di dipinti, di dipinti apparentemente di genere, in parte assimilabili alla natura morta, in parte – letteralmente – quadri d'interno (cioè quadri che ritraggono e replicano l'interno di una casa, certi angoli delle stanze, i muri, il paesaggio fuori dalla finestra), e che la figura, cioè l'immagine di un corpo, non viene rappresentata in nessun dipinto. Eppure, me lo ho hai ripetuto spesso anche tu, appare per piccoli indizi, oppure incombe come presenza fantasmatica e disarticolata nell'atmosfera nella quale alcune immagini sembrano sospese. I dipinti di Anna Capolupo, per esempio, sono nature morte in cui, nonostante l'aspetto caldo e domestico, non tutti gli oggetti sono identificabili, poiché l'immagine vive di ambigui scivolamenti e sovrapposizioni tra i diversi piani, e ogni forma rappresentata è il luogo di un movimentato giustapporsi di toni, prove colore, gocciolature, irrifiniti e non finiti. C'è poi sempre un secondo piano, o uno sfondo, da cui mi sembra incombere una presenza, mai un corpo ma un frammento di esso, come la testa di scultura replicata in *Doppio*, o un tono che accende l'immagine, come il rosso che punteggia quel quadro, che sembra voler espandersi e per questo le dona una particolare vitalità, una vitalità corporea. La presenza di un corpo, inoltre, io la sento anche nei dipinti con cavi elettrici di Miltos Manetas: ogni volta che li guardo sento che quegli intrichi di cavi sono un paesaggio per il corpo, un paesaggio domestico, e sento la presenza di un corpo che si piega o si muove nello spazio che i cavi disegnano.

SV – Sì, è vero. Tu stesso, parlando della mostra, hai insistito più volte su quest'immagine della "casa vuota": una casa che reca le tracce di passaggi e storie, che porta con sé un passato e che si proietta in un futuro ancora da definire. Queste stratificazioni e transizioni sono molto intriganti, ma va detto che la scelta di fare una mostra partendo dall'idea di casa ha a che fare con la vecchia destinazione d'uso dello spazio – un appartamento all'interno di un villino primo Novecento –, così come con il nostro rapporto con smART. Abbiamo entrambi collaborato più volte con la Fondazione, curato mostre, organizzato cicli di incontri; insomma, abbiamo vissuto intensamente questo spazio e stretto un rapporto in qualche modo familiare anche con le persone che ci lavorano.

DF – È proprio come dici, l'immagine della casa vuota, come del resto continua ad apparirmi lo spazio espositivo della Fondazione tra una mostra e l'altra, cioè l'idea di un ambiente sospeso – come quelli che visitiamo accompagnati da un agente immobiliare quando dobbiamo affittare o comprare una casa – tra un passato può emergere per minimi indizi (le macchie sui muri, la sporcizia, la presenza dei mobili lasciati dagli inquilini precedenti) e un futuro che consiste nelle ipotesi di trasformazione delle stanze agite da uno sguardo che, sollecitato dall'immaginazione, proietta e prefigura. Questa immagine della casa vuota sostiene proprio la presenza di alcuni lavori in mostra. Ricordi di quando, parlando la prima volta con Franco Guerzoni del nostro progetto, lui ha reagito regalandoci l'immagine di una mostra invisibile, una mostra invisibile in una casa vuota? Franco ne parlava come di una specie di desiderio, o di suggestione che ci consigliava di perseguire... Mentre ci parlava mi è anche venuto in mente che proprio a smART, nel 2015, ci fu una conferenza con Franco in cui lui rievocò, come ha fatto in altre occasioni, gli anni della collaborazione e amicizia con Luigi Ghirri, all'inizio dei Settanta. Quel periodo, ancora "di formazione" per entrambi, era segnato da quelli che Franco chiama "viaggi randagi" per la campagna tra Modena e Mantova, durante i quali le mete predilette erano proprio le case abbandonate, con le pareti da cui emergevano, per piccoli segni, tracce del passato. Molti dipinti di Franco, i suoi strappi d'affresco e le sue stratificazioni, mi sembrano esfoliazioni ed essudazioni del muro, emersioni, in superficie, di immagini preesistenti e custodite dentro, nelle pieghe materiali del muro.

Ruotano attorno alla suggestione di una casa vuota anche i lavori che Farid Rahimi sviluppa dal 2014 sullo stesso soggetto (e mi sembra sempre così intensa, come accade anche per Manetas, questa attitudine a reinterpretare quotidianamente un unico tema): i suoi dipinti ripetono compulsivamente l'angolo, o una "lieve depressione" come dice lui, di una stanza che non esiste e che corrisponde a un'immagine mentale, scarna, essenziale, mai troppo definita e definitiva. Ogni dipinto sembra il risultato di un incontro (o di un combattimento) tra forze contrastanti: una più assertiva che disegna un'articolazione coerente di questo ambiente, con una porta

e una finestra che paiono muoversi di immagine in immagine; un'altra che complica la rappresentazione, e si manifesta attraverso tremolii, cancellature, esitazioni e pentimenti, che rifrangono lo spazio, o lo aprono a secondi piani misteriosi o inondati di luce.

La domesticità e familiarità di cui tu parli, invece, oltre a creare una trama di rapporti affettivi, mi sembrava un buon punto di partenza per riflettere su un aspetto della pittura per me molto importante: l'inevitabile spinta, nella pittura figurativa, verso i generi classici, il lato apparentemente placido e rassicurante della pittura di genere, l'idea che al di sotto di questa apparente inoffensività o calma possano scorrere molti conflitti; che i combattimenti, le cadute, i fallimenti, avvengano proprio al cospetto dei generi, della classicità, sul tavolo di una natura morta.

Questa idea di contrasto, di violenza che anche una composta natura morta può esprimere mi sembra tradursi perfettamente nell'immagine del lavoro di Alessandro Fogo. Mi piaceva, l'altro giorno, appena dopo che Alessandro ce l'ha portato da San Benedetto del Tronto, dove si trova il suo studio, sentirti evidenziare alcuni punti nodali di quell'immagine...

SV – M'è venuto spontaneo accostare il dipinto di Fogo a una specie di scena del delitto, per tutta una serie di indizi: il coltello piantato in maniera esplicita e vigorosa sulla mela; lo strano rosso – pulsante e innaturale, come molti dei bagliori presenti nelle sue opere – che si riflette sul manico della posata; l'alone scuro – un'ombra incombente? – che delimita l'area dove si posano i frutti, anch'essi restituiti con un'immagine anti-realistica, carbonizzati, mineralizzati. Da questo punto di vista l'opera mi pare un manifesto di alcuni aspetti centrali nella nostra idea di mostra: il riferimento alla pittura di genere (d'altra parte, lo dichiara esplicitamente anche il titolo, si tratta di una natura morta), ma soprattutto la capacità di incunearsi in una zona d'ombra in cui l'elemento domestico può essere qualcosa di placido e allo stesso tempo perturbante.

Anche i dipinti di Manuele Cerutti, che ricorrono in punti diversi dello spazio espositivo, potrebbero essere ascritti alla stessa categoria: in fondo sono sempre nature morte di oggetti domestici. Eppure ho l'impressione che vadano in altra direzione: le immagini hanno proprio una consistenza diversa, altre qualità.

DF – Il lavoro di Cerutti, da qualche tempo a questa parte, mi sembra far incontrare l'esperienza del corpo, e dell'autoritratto (con variazioni), sviluppato fino a qualche anno fa, con le nature morte che caratterizzano il suo lavoro recente e attuale. Credo si tratti, più che di nature morte, di "ritratti di oggetti" – cose ordinarie, resti o frammenti trovati nello studio e negli immediati dintorni – che, ingranditi e ricombinati, cioè messi in posa, manifestano una soggettività e una presenza vitale. La continuità tra questi due momenti del suo lavoro riguarda anche altri aspetti:

la sua tavolozza – di colori opachi e intensi – e quella forma di composto, pacato surrealismo che mi sembra circolare nelle sue immagini e che mi fa pensare ad artisti come Felice Casorati, per prendere un maestro del passato, o a Christopher Orr, tra i contemporanei con cui idealmente Cerutti mi sembra in dialogo. Se ripenso ai suoi oggetti, allora, dico che sarà per quella presenza vitale di cui parlavo che abbiamo costruito certe associazioni in mostra, come quella che riguarda il piccolo dipinto con la scopa ritratta da Manuele, che ci sembra sinuosamente in agguato, in dialogo con il leopardo che appare nel quadro di Lula Broglio, nella prima sala a sinistra.

SV – Nella postura della scopa vedo qualcosa di animale: è una curvatura "organica", che si addice più a un corpo (per tornare a quanto si diceva sull'evocazione di un corpo incombente) che a un oggetto inanimato. L'accostamento al felino de *La grande baia dove berremo il mare* mi piace perché è nato senza premeditazione, ma osservando le opere una volta nello spazio espositivo, cercando di cogliere non soltanto delle affinità dirette, ma anche altri tipi di suggestioni.

La scopa di Manuele Cerutti e la scena dipinta da Lula Broglio, pur essendo quasi agli antipodi da un punto di vista formale, condividono un certo sguardo incantato: nel caso di Cerutti, questo sguardo è dato dalla torsione inaspettata e innaturale di un oggetto domestico piuttosto ordinario; nel caso di Broglio, invece, è l'intera composizione, nei molteplici elementi che la compongono, a risultare come animata da qualcosa di magico e insieme sospeso. Il dipinto di Lula tiene insieme alcuni aspetti centrali nell'idea di mostra: il rapporto tra interno ed esterno (lo stesso che offre lo spazio di smART, con le sue grandi finestre), così come la combinazione di oggetti che rimandano a una dimensione strettamente domestica (le tazzine, la caffettiera napoletana, le statuine giapponesi) e figure selvagge (il leopardo appollaiato, la vegetazione quasi tropicale; nell'angolo in basso a sinistra s'intravede addirittura un serpente). Trovo ci sia anche una naïveté di fondo, peraltro piuttosto consapevole, stemperata da un immaginario smalzato e sofisticato, in cui – lo notavi tu stesso – si affacciano possibili riferimenti "nobili" (il Guttuso de *La visita della sera* o Rousseau il Doganiere).

Tornando al piccolo dipinto di Cerutti, pensavo a come quell'opera, anche per la posizione che occupa, possa essere considerata il "collante" della stanza che la ospita. Abbiamo visto la sottile familiarità con la pittura di Broglio, ma mi sembra evidente anche il rapporto con la serie di dipinti di piccolo formato di Milton Manetas, tutti dettagli di cavi, dei quali la scopa sembra essere il prolungamento. Ecco, quelle opere toccano un altro lato del domestico: ci parlano di un ordinario che esce dalla sua dimensione terrena – nel caso dei cavi addirittura strisciante – fino a farsi astrazione. Manetas nutre una vera e propria ossessione per questo soggetto, che ritrae da anni, celebrandone l'onnipresenza nelle nostre vite. Facci caso: dai caricabatterie dei telefoni cellulari e dei computer ai cavi della televisione

e dei joystick, siamo circondati da questi grovigli rivestiti di plastica che, nel tempo, sono diventati sempre meno desiderabili – basti pensare a quanto stia prendendo piede la tecnologia wireless nelle nostre abitazioni e non solo. Ma Manetas è attratto dai cavi anche per altre ragioni. Ho l'impressione – e d'altra parte è egli stesso ad affermarlo – che i cavi siano per lui un po' come le bottiglie per Morandi: un elemento che permette di definire pittoricamente uno spazio, comporre un'immagine che – a partire da qualcosa di decisamente concreto, ai limiti del banale – ambisce a uno statuto *altro*, che tende all'astrazione. Tutto questo mi sembra evidente, soprattutto nel dipinto di formato più grande allestito nell'ultima stanza.

DF – Sorriderai (è stato un po' un ritornello per me...), ma voglio dire ancora due parole sulla casa vuota, che abbiamo già evocato più volte, e su quel dialogo tra interno ed esterno a cui hai fatto riferimento poco fa. Sai quanto è stata importante, per me, questa suggestione del fuori, del mondo circostante e degli immediati dintorni, che mi sembrano risuonare con più intensità in una casa vuota, quando i muri completamente bianchi sono come degli schermi su cui si proietta la luce che arriva dalle finestre. Ci siamo anche resi conto, nei giorni in cui stavamo allestendo, di quanto il giardino del villino in cui smART ha sede, i suoi differenti lati intorno alla casa, le viste sulle strade circostanti e su piazza Crati, siano sempre potentemente presenti all'interno dello spazio: le grandi foglie delle palme arrivano perfino a sfiorare i vetri di alcune finestre, quasi mosse dal desiderio di diventare un'immagine interna alla casa, e nelle diverse ore del giorno proiettano le loro ombre sulle pareti... Stiamo addirittura ipotizzando di illuminare la mostra solo con la luce diurna, dal momento che le giornate si allungano e smART ha così tante finestre...

Anche il lavoro di Giulio Saverio Rossi, *Problemi di definizione linguistica #3*, mi sembra avere a che fare con questa luce diurna, meridiana, con l'osservazione di un paesaggio ritratto a più riprese (tre volte, a distanza di anni e in condizione atmosferiche differenti) e visto attraverso il vetro smerigliato di una delle finestre della sua vecchia abitazione. Quel paesaggio inquadrato da una doppia tela il cui accostamento riproduce una finestra, quella finestra di casa che diventa idealmente un'altra finestra dello spazio così vicina alle finestre reali, si dispiega in un formato allungato e verticale e si traduce in un'immagine gassosa, cangiante e movimentata, che vira verso l'astrazione e per questo sembra contenere in potenza la variabilità e mutevolezza della luce, dei riflessi e dei bagliori visti attraverso un vetro molto spesso.

C'è anche un'altra opera che, nel cuore dello spazio espositivo, in corridoio, apre lo spazio a un ipotetico dialogo con l'esterno – ma sai che, poiché coinvolge i muri e Amedeo ci stava lavorando fino a pochi giorni fa, io non l'ho ancora vista finita?

SV – Sono convinto che l'intervento a cui fai riferimento, quello di Amedeo Polazzo, sia di fondamentale importanza per questo tipo di mostra. La sua è l'unica opera che si sottrae all'idea di qualcosa appeso a parete. Quando le altre opere erano solo in attesa di essere allestite, di fatto Amedeo iniziava il proprio lavoro. L'artista ha dipinto direttamente sulle superfici dello spazio, toccando i muri e il soffitto del piccolo corridoio d'ingresso, che forse per la prima volta nelle mostre di smART diventa così protagonista, estendendosi persino in un posto eccentrico come la toilette. Da disimpegno tutto sommato trascurabile, il corridoio può ora essere considerato lo snodo della mostra; un ambiente angusto che viene trasformato, suggerendo un'idea di sfondamento verso l'esterno, appunto.

L'approccio di Polazzo tende senz'altro alla decorazione, ma ne contraddice la spensieratezza. Le scene che ricrea hanno una loro grazia "illustrativa", sono garbate, tenui: eppure, osservandole con attenzione, si può notare come siano cariche di elementi destabilizzanti, di interferenze. Alcuni passaggi ricordano più un cantiere abbandonato: ecco, sì, una specie di intervento abusivo che entra in frizione con l'apparenza borghese del villino, così come dell'intero quartiere. Mi piace molto questo contrasto tra immagini per certi versi grezze (secchi, bottiglie) e altre più eteree (penso ad alcuni contorni, malapena accennati); e mi piace ancora di più il destino evanescente dell'opera (al termine dell'esposizione il dipinto murale sarà cancellato), con la casa che tornerà a essere di nuovo vuota, in attesa della prossima mostra.

Lula Broglio (Sanremo, 1993) vive e lavora a Biella / **Anna Capolupo** (Lamezia Terme, 1983) vive e lavora a Firenze / **Manuele Cerutti** (Torino, 1976) vive e lavora a Torino / **Alessandro Fogo** (Thiene, 1992) vive e lavora a San Benedetto del Tronto / **Franco Guerzoni** (Modena, 1948) vive e lavora a Modena / **Miltos Manetas** (Atene, 1964) vive e lavora fra Bogotà, Roma e New York / **Amedeo Polazzo** (Stamberg, 1988) vive e lavora a Berlino / **Farid Rahimi** (Losanna, 1974) vive e lavora a Milano / **Giulio Saverio Rossi** (Massa, 1988) vive e lavora a Torino

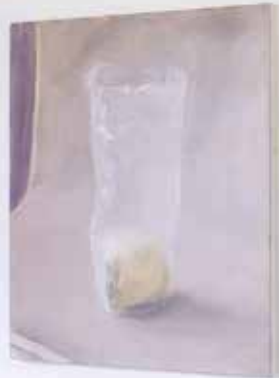




















A day at home: a conversation between Davide Ferri and Saverio Verini

Saverio Verini – The title *Un giorno in casa/A day at home* makes me think of time potentially available: time to rest, to grow bored, or do any blessed thing inside the four walls of home. A thing that might or might not manifest itself and just hang there instead. A thing capable of expanding or shrinking time, a little like what happened to the young protagonist in Luca Guadagnino's *Call me by your name*. Dead calm but also fibrillation, which also happen to be the two extremes in which I'd like to think this show might exist. What comes to your mind, Davide?

Davide Ferri – A story by Nathaniel Hawthorne (*Sunday at Home*), as I thought I'd mentioned earlier, about a man who spends all his Sundays at home peeking from behind a curtain at the steeple of the church in front of him and the people going in and out of church. Hawthorne offers no precise information about this man, merely shows him to us ecstatically enclosed in his domestic cocoon.

I think *Un giorno in casa*, an exhibition of paintings, offers what are apparently genre paintings, some of which comparable to still lifes, others, literally, paintings of interiors (paintings that portray and replicate the inside of a house, certain corners of a room, the walls, the landscape outside the window), in which the figure, the image of a human body, is never portrayed in any one. Yet as you yourself often said to me, Saverio, the figure appears by clues or else hovers ghostlike as some disembodied presence in the atmosphere in which certain images appear suspended. Anna Capolupo's paintings, for example, are still lifes in which despite their warm, familiar look, not all the objects are identifiable because her image thrives on ambiguous shifting and overlapping on different registers, and every shape depicted is the site of a busy juxtaposition of tones, color tests, and drippings that go unresolved, unfinished. There's always a second register or background from which a presence looms forward, never a real body, just a fragment of one, like the head of the sculpture replicated in *Doppio* or some tone that lights up the image, like the red dotting that painting that seems intent on expanding and therefore grants particular vitality, a corporeal vitality. I can feel the presence of a body also in Miltos Manetas's six painting of electric wiring: every time I look at them, those cable tangles seem to be a landscape for a body, a domestic landscape, and I perceive the presence of a body that bends or moves in the space left open by the cables.

SV – True enough. And you yourself, talking about the show, repeatedly referred to this “empty house” image: a house that holds traces of transit and stories, a house that contains a past and projects it into an undefined future. These layers and transitions are intriguing, but remember that our choice to set up a show by starting from the idea of a home might have come from the location's previous life as an apartment in a villa built in the early 1900s, as also our own relationship with smART and working with the Foundation various occasions, curating exhibitions and organizing lecture cycles. We've had intense life experiences in this space ourselves and established a certain familiarity with those who work here.

DF – As you say, the image of the empty house, just as the Foundation's display space keeps appearing to me between one show and the next as an environment in suspension – like those we view in the company of a real estate agent when we go looking for a house to buy or rent – between a past that can emerge from the minimum details (stains on the walls, dirt in the corners, furnishings left behind by previous occupants) and a future that consists in the hypothesis of transforming rooms through a gaze that projects and prefigures under the pressure of the imagination. This image of the abandoned house underlies the presence of a number of the works selected for the show. Do you remember talking about our project for the first time with Franco Guerzoni? His reaction was to offer us the image of the Invisible Show, an invisible show in an empty house? Franco referred to it as some sort of desire or suggestion he hoped we'd take. As he spoke, I remembered that precisely at smART, in 2015, there was a conference at which Franco recalled – as he has done on other occasions – his friendship and work with Luigi Ghirri in the early Seventies and a period that was still one of “training” for both of them distinguished by what Franco calls “random rambles” through the countryside between Modena and Mantova in which abandoned houses whose walls revealed small signs and discreet traces of the past were their favorite destinations. Many of Franco's paintings, his tear-away frescoes and stratifications seemed like a wall's peeling or sweat to me, emergences to the surface of pre-existing images held inside in the creases and stuff of the wall. The work Farid Rahimi has been doing since 2014 revolves around the suggestions of an empty house, the same subject (and this fascination with reinterpreting the same single theme daily strikes me as being so very intense, as for Manetas as well): his paintings compulsively return to the same corner or “slight declivity” as he would have it, of a room that doesn't exist and that corresponds to a bare and essential mental image that's never definite or clearly defined. Every painting seems to be the result of a meeting (or a clash) between opposing forces: one is more assertive and paints a coherent articulation of this environment with a door and a window that seem to change places from one imaging to the next; the *other* complicates the representation, and is manifested through flickering, erasures, hesitations

and second thoughts that either refract the space or open it up to levels that are mysterious or flooded with light.

Above and beyond creating a web of affective relations, the domesticity and familiarity you mention seem instead a good place to begin reflecting on one aspect of painting that's very important for me: the inevitable propulsion in figurative painting towards the classic genres, the apparently placid and reassuring side of genre painting, the idea that beneath this apparently calm or inoffensive atmosphere many a conflict may spark, and that the battles, falls and failures take place in the very presence of the genres, among the classics, atop the still life table.

This idea of the contrast and violence that even a well-behaved still life can express seems to fit perfectly with the images in Alessandro Fogo's work. I liked listening the other day when Alessandro brought it here from his studio in San Benedetto del Tronto as you pointed out some of the image's crucial points.

SV – I couldn't help likening Fogo's painting to a crime scene, all the right clues were there: the knife plunged straight into the apple's heart. That strange, throbbing, unlikely red, like many of the flashes of color in his works reflected on the handle. That dark halo – does a shadow lurking nearby? It outlines the area where the fruits are placed, and even *they* come off anti-realistic, carbonized, mineralized. This made me see it as a veritable manifesto of certain central aspects to our idea of the show: the reference to genre painting (the fact that it's a still life is explicit by the title as well), of course, but above all, its capacity to squeeze itself in the shadows in which the domestic element can well be something placid but also disturbing at the same time. Some of Manuele Cerutti's paintings hung in various points in the display space might be grouped in the same category: they're basically still lifes of domestic objects. But I also get the impression that they're heading in another direction: the images really are of different nature, other qualities.

DF – Cerutti's recent work seems to unite the experience of the body and self-portrait (with variations), he was developing until a few years ago with the still lifes that distinguish his current work. More than still life, I think we're dealing with "portraits of objects" – ordinary things, remains of things or fragments found in his studio or just outside the door – that after he enlarges them and puts them into combinations, "poses" them as it were, display a subjectivity and vitality of their own. The continuity between these two phases in his work extends to other aspects as well: his palette of solid, intense colors, and that form of unruffled serene surrealism that seems to circulate in his images and makes me think of artists like Felice Casorati, considering a past master, or Cristopher Orr, from among his contemporaries, with whom Cerutti ideally appears to be in dialogue. Thinking of his objects, I'd say that the vital presence I mentioned accounted for certain associations we built the show around, such as

in the small painting with the broom portrayed by Manuele that seems sinuously waiting in ambush and conversant with the leopard that appears in Lula Broglio's painting in the first room on the left.

SV – I see something animalistic in that broom's posture, an "organic" curvature more typical of a body (going back to the evocation of an incumbent body) than an inanimate object. I like playing it against the feline in *La grande baia dove berremo il mare* because it happened without thinking, just by observing the works in the display space and trying to capture other types of suggestion and not only direct affinities.

Despite being nearly at the opposite ends of formal figuration, Manuele Cerutti's broom and the scene painted by Lula Broglio share the same enchanted look: in the former, the look is given by the unexpected and unnatural twist of a very ordinary domestic object; in the latter, it's the entire composition of its multiple composite objects that gives the appearance of being animated by something magical and suspended together. Lula's painting consolidates a number of aspects essential to the idea behind the show: the relationship between inside and outside (as also in the large windows in the smART display space) and between the combination of objects that evoke a purely domestic dimension (the teacups, the Neapolitan coffee-maker, the Japanese figurines) and symbols of the wild (the leopard perched on a branch, the nearly tropical vegetation, where even a snake slithers in the lower left corner). I think there's also a naïf current running through it all, albeit fairly consciously, that's downplayed by a crafty and sophisticated imagination in which – you noticed it yourself – references arise to other masters (the Guttuso of *La visita della sera* or Rousseau's *The Customs Officer*).

Getting back to Cerutti's small painting, I was thinking that thanks also to its position, this work might be considered the "binder" for the room that hosts it. The subtle familiarity with Broglio's painting is not hard to see, but the rapport with the series of small format paintings by Miltos Manetas, all of which depict electric cables – of which the broom seems to be an extension – is also evident. These works relate another aspect of life at home: the ordinary element that flees its grounded dimension (the cable running over the floor) and reaches abstraction. Manetas develops an obsession for this subject, one he has been portraying for years now, and celebrates their omnipresence in our lives. Have you noticed? From the battery chargers for our cellphones and the wires and cables for our televisions and joysticks, we're surrounded by these plastic-sheathed tangles that as time goes by have become more and more undesirable – just think of the spread of wireless technology in our own homes and elsewhere. But Manetas is drawn to these cables for other reasons. I get the impression – he himself admits it as well – that cables are like bottles were for Morandi: an element that lets him pictorially define a space and compose

an image that starting from something so emphatically concrete and at the limit of banality may aspire to a status of otherness that tends to abstraction. All this seems clear, especially in the larger size painting in the final room.

DF – I know you'll smile, because this has become a kind of refrain or me, but let me say just one last thing about this empty house we've been talking about and the dialogue between inside and outside you referred to above. You can't imagine how important this suggestion of the world outside has been for me, the world around us, our immediate surroundings, which seem all the more intense in an empty house where the completely white walls are like movie screens onto which the light streaming through the windows is projected. While setting up the show, we couldn't help noticing the degree to which the garden outside the villa, its different sides seen from outside the house, and the views on Piazza Crati and the streets outside, were so potentially present inside the display space: the large palm fronds were brushing against the glass in certain windows and projecting their shadows onto the walls in certain hours as if swaying with the desire to become images inside the house themselves. Now that the days are getting longer and smART has so many windows, we've even considered using only daylight for the show...

Portraying a landscape (three times over the years and in different weather) seen through the frosted glass window of his old house, also Giulio Saverio Rossi's *Problemi di definizione linguistica #3* seems to be linked to this high-noon daylight. The landscape is framed by a double curtain that gives the impression of a window, a house window ideally becomes another window into space so close to real windows. It assumes a lengthened and vertical format and transforms into such a gaseous, shimmering and lively image that it's nearly an abstraction, and for this reason seems to contain the potential variety and transience of light, reflection, and glare seen through very thick glass.

Another work positioned in the heart of the display space, along the corridor, also opens the space to a hypothetical dialogue with the outside – but do you know, due to the fact that it extends to the walls and that Amedeo was still working on it even a few days ago, I still haven't seen it finished?

SV – I'm convinced that the painting you're referring to by Amedeo Polazzo bears fundamental importance to a show of this type. His is the only work that subtracts itself from the idea of "it hangs on a wall". The other works were ready and just waiting to be hung when Amedeo began working. The artist painted directly onto the display space, touching its walls and ceiling in the narrow entrance corridor, which thus received the honor and role of protagonist for probably the first time in the history of exhibitions at smart and even went as far as the bathroom. Previously a mostly insignificant passageway, the corridor might now be considered the pivotal

point of the show, cramped quarters transformed to give the idea of breaking out. Polazzo's approach that surely tends toward decoration is contradicted by its carefree nature. The scenes he re-creates possess their own "illustrative" grace and are restrained, stately: yet a closer look reveals that they are charged with destabilizing, interfering elements. Some passages resemble an abandoned construction site that gives the feeling of an abusive incursion rubbing the apparently bourgeois dignity of the villa and the entire neighborhood the wrong way. I really like this contrast between the images: some are rather crude (buckets, bottles), others more ethereal (the faintly sketched elements at the side) and I like the work's evanescent destiny even more (the mural will be wiped away the day the show ends), when the display space goes back to being just another empty house, awaiting the next exhibition to fill it.

Lula Broglio (Sanremo, 1993) lives and works in Biella / **Anna Capolupo** (Lamezia Terme, 1983) lives and works in Florence / **Manuele Cerutti** (Turin, 1976) lives and works in Turin / **Alessandro Fogo** (Thiene, 1992) lives and works in San Benedetto del Tronto / **Franco Guerzoni** (Modena, 1948) lives and works in Modena / **Miltos Manetas** (Athens, 1964) lives and works between Bogotá, Rome and New York / **Amedeo Polazzo** (Stamberg, 1988) lives and works in Berlin / **Farid Rahimi** (Losanna, 1974) lives and works in Milan / **Giulio Saverio Rossi** (Massa, 1988) lives and works in Turin



didascalie / captions

pp. 4-12-13-46

Amedeo Polazzo *Concetto di vita senza titolo*

2021 - pastello a secco e acqua / Pastell and Water
dimensioni variabili / variable dimensions

p. 11

Anna Capolupo *Keren*

2021 - olio su tela / oil on canvas
75 x 60 cm

p. 20

Lula Broglio *La grande baia dove berremo il mare*

2019 - olio su tela / oil on canvas
120 X 140 cm

p. 21

Manuele Cerutti *Kira, (I)*

2016 - olio su lino / oil on linen
29,3 x 41,5 cm

Courtesy of the artist and Guido Costa Projects, Torino

pp. 22-23

Miltos Manetas *Untitled*

2019 - olio su tela e su cartone / oil on canvas on
board
18 X 24 cm

Courtesy of the artist and Galleria Valentina Bonomo, Roma

p. 26

Giulio Saverio Rossi *Problemi di definizione
linguistica #3*

2020 - olio su lino / oil on linen - dittico / diptych
120 x 170 cm

Courtesy of the artist and CAR DRDE, Bologna

p. 27

Manuele Cerutti *Umiltà, (IV)*

2018 - olio su lino / oil on linen
65 x 50 cm

Courtesy of the artist and Guido Costa Projects, Torino

p. 28

Farid Rahimi *Empty Walls 50*

2019 - olio su tela / oil on canvas
50 x 70 cm

p. 29

Franco Guerzoni *Intravedere*

2018 - scagliola e pigmenti su tavole di gesso /
pigment and scagliola on board
50 x 50 cm

*Courtesy of the artist, Monitor, Roma, Lisbon, Pereto
and Galleria Studio G7, Bologna*

p. 32

Alessandro Fogo *Natura morta alla luce del sole
con frutta carbonizzata*

2021 - olio su lino / oil on linen
80 x 100 cm

p. 33

Manuele Cerutti *Memoria remota, (I)*

2014 - olio su lino / oil on linen
30 x 40 cm

Courtesy of the artist and Guido Costa Projects, Torino

p. 34

Franco Guerzoni *Architetture*

2019 - scagliola e pigmenti su tavole di gesso /
pigment and scagliola on board
24 x 57 x 4,5 cm

*Courtesy of the artist, Monitor, Roma, Lisbon, Pereto
and Galleria Studio G7, Bologna*

p. 36

Farid Rahimi *Empty Walls 60*

2019 - olio su tela / oil on canvas
50 x 70 cm

p. 37

Miltos Manetas *Cables after Poussin II*

2021 - olio e acrilico su carta / oil and acrylic on
paper
82 x 104 cm

Courtesy of the artist and Galleria Valentina Bonomo, Roma

p. 39

Anna Capolupo *Doppio*

2020 - olio su tela / oil on canvas
50 x 40 cm

Stampa / *Printed by*
Litografia Bruni

Stampato su carta / *Printed on paper*

Fedrigoni - Aida (Constellation Snow) 240 (g/m²)
Arctic Paper - Munchen Polar 120 (g/m²)

Roma
Giugno / *June* 2021



Piazza Crati, 6/7 - 00199 Roma
www.fondazioneSMART.org