

MICHELA DE MATTEI / ALDO GRAZZI

Q3

Q3

MICHELA DE MATTEI / ALDO GRAZZI

# appartate

a cura di / edited by  
Aldo Iori e Saverio Verini





**smART - polo per l'arte**

Presidente / President  
**Margherita Marzotto**

Direttore spazio espositivo /  
*Director of exhibition space*  
**Stephanie Fazio**

Direttore spazio didattico /  
*Educational Director*  
**Giorgia Rissone**

Curatori / Curators  
**Aldo Iori**  
**Saverio Verini**

Coordinamento progetti /  
*Project Management*  
**Manuela Ruggeri**

Web Designer  
**Francesco Basileo**

Ufficio stampa / *Press Office*  
**Valeria Merighi**  
**Federica Bonetto**

**Catalogo / Catalogue**

Coordinamento editoriale /  
*Editorial Coordination*  
**Stephanie Fazio**  
**Manuela Ruggeri**

Traduzioni / *Translations*  
**Tris Bruce**

Foto / *Photo Credits by*  
**Giorgio Benni**  
**Francesco Basileo**

Progetto grafico / *Graphic Design*  
**Matteo Guiotto**

Stampa / *Printed by*  
**Litografia Bruni, Roma**

**Si ringraziano / Special thanks to**

**Giuseppe Gerace**  
**Agnese Micozzi**  
**Stefano e Lucia Marzotto**  
**Ignazio e Marida Marcozzi Rozzi**  
**Nicoletta Guglielmucci**  
**Lili Candiotti**  
**Manuel Piede**  
**Andrea Ragni**

**Con il patrocinio di /**  
**With the support of**



**ROMA CAPITALE**  
Municipio II (ex II - ex III)  
Assessorato alla Cultura

# Q3

Q3 È IL TERZO NUMERO DELLA COLLANA DI QUADERNI  
D'ARTISTA REALIZZATI DA **smART - polo per l'arte**, DEDICATI AD  
ARTISTI CONTEMPORANEI OSPITATI NELLO SPAZIO ESPOSITIVO  
DI PIAZZA CRATI 6/7, ROMA.  
CIASCUNA PUBBLICAZIONE INCLUDE TESTI CRITICI O  
INTERVISTE CHE CONSENTONO DI APPROFONDIRE LA RICERCA  
PERSONALE DEGLI ARTISTI ESPOSTI, COLLOCANDOLI NEL  
CONTESTO DI UN PIÙ AMPIO PANORAMA CONTEMPORANEO.

Q3 IS THE THIRD ISSUE OF A SERIES OF ARTISTS' NOTEBOOKS  
PRODUCED BY **smART - polo per l'arte** AND DEDICATED  
TO CONTEMPORARY ARTISTS FEATURED IN THE EXHIBITION  
SPACE IN PIAZZA CRATI 6/7, ROME.  
EACH PUBLICATION INCLUDES CRITICAL ESSAYS OR  
INTERVIEWS THAT DELVE INTO THE PERSONAL RESEARCH OF  
EACH ARTIST BY POSITIONING HIM OR HER IN THE CONTEXT OF  
A BROADER CONTEMPORARY SCENE.

SOMMARIO / TABLE OF CONTENTS

6 INTRODUZIONE / INTRODUCTION

10 TESTI / TEXTS

10 ALDO IORI

18 SAVERIO VERINI

26 OPERE / WORKS

30 MICHELA DE MATTEI

44 ALDO GRAZZI

58 APPARATI / APPENDIX

MARGHERITA MARZOTTO  
Presidente

STEPHANIE FAZIO  
Direttrice spazio espositivo

Il terzo progetto espositivo di smART vuole sottolineare il nostro piacere di scoprire e proporre nelle nostre mostre artisti diversi fra loro per stile e pensiero, con l'auspicio di sollecitare curiosità e passione anche nel pubblico più giovane. Lo spirito di smART è quello di sondare le molteplici forme dell'arte contemporanea confermando la scelta iniziale di orientarci su artisti che esprimano una viva disponibilità a un'apertura del dialogo sul loro lavoro.

Quando abbiamo pensato al progetto di una doppia personale, l'idea era quella di proporre un confronto non solo tra due artisti, ma tra i loro curatori: la mostra *appartate* si è connotata fin dall'inizio come momento discorsivo inter-generazionale tra i diversi attori coinvolti; infatti artisti e curatori appartengono a generazioni diverse, come età e come percorso formativo.

La ricerca di Michela de Mattei e Aldo Grazzi presenta punti di contatto sia sul piano formale che concettuale ed entrambi hanno espresso interesse a presentare dei lavori che fossero in consonanza tra loro.

Ci sembra di poter dire che quello che accomuna i due artisti è la dimensione di raccoglimento nell'intimità e nella manualità del proprio lavoro, che trasmette la percezione di un rapporto interiore con l'opera e un certo 'calarsi' in una dimensione soggettiva del tempo, una sorta di 'concentrazione appartata'.

Ognuno dei due curatori, nell'incontrare l'artista proposto dall'altro, ha riconosciuto notevoli consonanze e ci ha restituito l'entusiasmo per una mostra condivisa, che era già nel nostro

desiderio. Si è voluto così proporre un dialogo aperto e ricco di sfumature, fra gli artisti e con gli artisti, come momento di stretta collaborazione che va oltre il confronto e si esprime anche nella decisione di condividere gli spazi espositivi.

Un aspetto che ci ha sedotto negli artisti scelti per questa e per le precedenti mostre, è la cura dell'aspetto manuale e strettamente personale della loro produzione artistica. In particolare le opere *appartate* sono frutto di un lavoro prolungato, minuzioso e ripetitivo del comporre o dello scomporre, in cui l'opera è anche il risultato del vuoto e dell'assenza di materia che le avvolge di un'aura di leggerezza e fragilità.

MARGHERITA MARZOTTO  
President

STEPHANIE FAZIO  
Director of Exhibition Space

The third exhibition organized by smART is a further expression of our pleasure in discovering and bringing to the public eye a range of artists whose styles and attitudes vary widely and we sincerely hope that this will also stimulate the curiosity and passion of a younger audience. The spirit that animates smART leads us to explore and propose the many forms of contemporary art, confirming our initial decision to concentrate on artists who express a keen willingness to engage in thought-provoking dialogue regarding their work.

The idea of holding an exhibition consisting of the work of two different artists, was to propose a comparison both between the artists and their curators. From the moment of its conception, the exhibition *appartate* was conceived as an opportunity for establishing an inter-generational discourse, since Michela de Mattei and the curator of her works Saverio Verini, belong to a different generation from Aldo Grazzi and his curator Aldo Iori, with significant differences regarding their training and professional experience.

Nevertheless the aesthetic research of Michela de Mattei and Aldo Grazzi has various important points in common, both formally and conceptually and the two artists expressed an interest in submitting works that would be compatible with the creative activities of the other.

We believe that what basically connects these two artists is the feeling of contemplative intimacy that their creations transmit, with a particular emphasis on manual craftsmanship. There is the sense of an inner relationship between the artists and their work, which thus communicates the idea of entering a subjective temporal dimension and a condition of

'secluded concentration' upon the act of creation.

Each of the two curators, upon meeting the artist proposed by the other, acknowledged many significant connections between the two and immediately shared our own enthusiasm for the possibility of holding a joint-exhibition. The aim was to institute an open dialogue between the artists, creating an opportunity for a close collaboration that would go beyond simple comparison, ideally expressed by the artists' intention to share the exhibition space.

One aspect that particularly attracted us to the two artists chosen – and this was also the case in our previous exhibitions – was their special attention to the manual and intimately personal aspects of their artistic production. In particular, these secluded works are the fruit of a long, meticulous and repetitive task of either assembling or dismantling, in which creation is also the result of emptiness and the absence of matter, that envelops these works with an aura of lightness and fragility.

ALDO IORI

Aldo Grazzi da oltre tre decenni, e con costante tensione estetica, ha mantenuto salda l'idea costitutiva del proprio lavoro, proponendo opere che si articolano intorno a riflessioni sull'iconografia contemporanea, sulla manualità e sul tempo.

Il suo iniziale interesse per la fotografia e per le strutture iconiche elementari negli anni ottanta si intreccia con la possibilità della scomposizione della forma (come rappresentazione e come parola) in strutture basilari che contemplano il modulo, la ripetizione e l'alternanza geometrico-matematica. Aldo Grazzi appartiene alla nuova generazione formatasi sulle precedenti esperienze concettuali, minimali e processuali e la sua speculazione include, fin dall'inizio, il connubio tra logiche elementari e metodologie del fare quotidiano della pittura. L'artista ritrova le radici di questo suo operare nell'antica tradizione italiana e nelle pratiche espressive delle popolazioni africane, presso cui si reca. In seguito riconosce corrispondenze e riverberi nelle nuove icone semplificate, nelle logiche e nelle novità linguistiche dell'informatica che, proprio in quegli anni, si diffondono con l'uso massificato dei primi elaboratori elettronici. Nascono dipinti combinatori e tessiture di perline colorate, realizzate a telaio, nei quali la razionalità della logica, che ne sovrintende la nascita, si unisce all'espressività del materiale, delle colorazioni e dei soggetti iconici affrontati. L'incontro con i teli delle reti per zanzariera avviene nei primi anni novanta e genera una grande famiglia di opere la cui produzione dura fino a oggi. I teli possiedono una propria colorazione 'indifferente' (il grigio industriale della minima visibilità controlluce, ma anche il grigio del pensiero), sono robusti, quasi inalterabili, facilmente trasportabili e permettono di lavorare, come con un telaio antico, anche su grandi dimensioni. L'adozione di questo supporto moderno permette all'artista

di operare in senso inverso a quello del processo pittorico: non in aggiunta, ma facendo scaturire l'immagine, come in un ricamo a traforo, dall'assenza di elementi della trama e dell'ordito. L'apparizione sui teli di iconografie aliene, tra il terrifico e l'ironico, emblemi della *memento mori* e altri *pattern* semplificati, è dovuta alla mancanza e all'applicazione della logica binaria di presenza/assenza. L'immagine è elaborata in simmetrie e ripetizioni e i teli sono appesi, a volte anche più di uno sull'altro, a poca distanza dal muro o liberi nello spazio. In questo Aldo Grazzi è erede di una tradizione, che dall'antichità giunge alle più recenti avanguardie di oggi, che vede come momento centrale l'ostensione dell'opera; nel sottostare alle leggi gravitazionali essa acquista una sospesa leggerezza, palesando l'immagine in più livelli percettivi, dal micro al macro. Queste opere definiscono una spaziosità in cui la loro dimensione temporale trova stretta relazione con quella contemplativa: esse sono portatrici di un tempo atavico dell'attenzione, di un tempo del ricamo che ripete schemi e moduli di una precisa progettazione aprioristica, che non permette variazioni o errori nel lungo momento esecutivo. Un tempo privato e intimo che rende palpabile la presenza di un corpo dedito all'opera che, in una quotidiana ripetitività mantrica, tende a superare la perfezione ideale della macchina.

Dopo un importante ritorno alla pittura nei primi anni del duemila, Aldo Grazzi elabora nuove forme: il vastissimo repertorio iconico codificato, anche solo come studio, viene disperso nello spazio della rete o perde la sua riconoscibilità singola e rappresentativa per divenire unico e serrato elemento presentato alla visione e riallacciarsi alla grande tradizione aniconica del novecento. È il caso dei teli sospesi presentati nella mostra *appartate*, nelle quali l'immagine

è inscritta in un quadrato e sembra riprendere, nell'attenzione proporzionale tra le parti e tra i pieni e i vuoti, le ultime proposizioni sul tema del *boogie-woogie* di Mondrian, molto amato dall'artista.

Nel 2006 l'artista inizia a lavorare su telai di strutture ortogonali in filo di nylon: egli interviene individuando punti di incrocio tra la trama e l'ordito e fissandoli con interventi di perline singole o elaborate in piccole figurazioni floreali. Una volta terminato, il lavoro viene smontato dalla struttura e collocato libero nel suo essere potenzialmente informe, dipendente solo dalla gravità e dai punti di aggancio sul muro, come un comune quadro. Nascono così opere come le *Gemmazioni* e i *Cosmi* presenti in mostra, nelle quali la memoria della griglia ortogonale che le ha generate è persa a favore della felice libertà formale d'infinte possibilità di collocazione nello spazio. La luce, nell'investire l'opera, evidenzia l'immutata preziosità del ricamo e la luminosità dei punti cromatici e dello stesso filo che sembra moltiplicare, per eccesso, il famoso ghirigoro di luce di fontaniana memoria.

La libertà formale raggiunta con queste opere genera nel contempo un rinnovato interesse dell'artista per la scultura che diviene momento finale di un lungo processo di assemblaggio: dal lavoro manuale dell'artista, come per le sfere di pasta di fimo dei *Cosmi*, scaturisce un vastissimo campionario di elementi a base di gesso, dalle più varie forme e colorazioni. Essi sono scelti e uniti l'un con l'altro, in un lunga elaborazione che prevede un tempo contemplativo dell'artista, prima del suo licenziamento pubblico. Appaiono così alla visione esili ed equilibrate piccole sculture che mimano, nel contempo con serietà e ironia, possibili declinazioni del reale.

Anche in queste opere la levità diviene elemento costitutivo, combinandosi con nuove possibilità espressive, dovute alla delicata presenza del colore e al preciso riferimento alla figurazione del vaso, portatore della bellezza floreale. Più che mai l'immagine supporta una futile apparenza epifanica, che pare generata, come nell'antica tradizione iconica, sul sottile confine tra la veglia e l'immaginario, collocando l'opera in una condizione che ben può essere definita come 'appartata'.

ALDO IORI

For over three decades, and with a constant attitude of aesthetic ferment and unrest, Aldo Grazzi has remained faithful to the central ideas at the roots of his aesthetic by creating works that encourage us to reflect upon contemporary iconography, the practice of manual construction and time. In the eighties his initial interest in photography and elementary iconic structures was combined with the possibilities of the deconstruction of form (as representation and as word) into the basic structures and modules related to practices of repetition and geometric-mathematical alternation. Aldo Grazzi belongs to a new generation that has built upon previous conceptual, minimalist and procedural practices, and right from the start his aesthetics combined modern concepts of elementary and binary logic with more conventional painting techniques.

In fact the artist's work is based on some of the most ancient Italian artistic traditions as well as on the expressive practices of various African peoples whom he has closely studied, by working with them. Later on, he also explored the correspondences and reverberations that can be found in the simplified new icons, operating procedures and linguistic novelties of information technology that was expanding rapidly in those years, with the widespread use of mass-produced computers. These reflections engendered his combinatorial paintings and patterns of coloured beads, in which the rational logic that governs their creation is contrasted with the expressiveness of the materials, colours and iconic subject matter.

The artist's use of mosquito netting in the nineties generated a long series of works which he has continued to produce until the present day. These have a neutral, almost 'indifferent', coloration and their industrial grey, almost invisible when backlit, is also like the indeterminate

grey background of thought itself. They are robust, almost unalterable, easy to transport, and thanks to the use of traditional looms and weaving frames it is possible to create works of very large dimensions. The adoption of modern synthetic materials as a support allows the artist to work in the opposite direction to that of the painting process: not by addition, but by causing the image to spring forth, as a sort of open lacework, due to the absence of the threads of warp and weft, elements of the fabric which the artist meticulously eliminates with scissors. The consequent manifestation upon these meshes of alien iconographies, that are something between the ironic and the terrifying, together with *memento mori* emblems and various other simplified patterns, is established by the application of a binary logic of presence/absence. The image is elaborated by means of symmetries and repetitions and the sheets of netting, sometimes overlapping each other, are hung a short distance from the wall or suspended freely in an open space.

The artist is the direct heir to a tradition that leads from antiquity right up to the latest avant-gardes, according to which the exposition and display of the work is seen as an almost sacred act of 'ostentation'. Although the creations of Aldo Grazzi are subject to the laws of gravity, they acquire a suspended lightness that reveals them on various different perceptual levels and scales, ranging from the micro to the macro. These creations define a sense of space in which the temporal and the contemplative dimensions are closely related. They bear the marks of an atavistic period, a sort of painstaking lacework repeating various patterns and modules based on a precise 'a priori' design that does not allow for any variations or errors. These signs render palpable the artist's physical presence during an intimate time for creation that,

in the mantra-like repetitiveness of daily work, exceeds the ideal perfection of the machine. In the early years of the new millennium, after an important return to painting, Aldo Grazzi started to present his vast encoded repertoire of icons, some of which only as a study. These forms now become dispersed in the spaces of manufactured netting, so that they lose their figurative and representational identities, becoming a unique and compact visual element presented to the observer, closely linked to the aniconic tradition of the twentieth century. This is certainly the case of the works on suspended sheets of netting displayed in the exhibition *appartate*, dominated by quadrangular forms, which seem to echo, in the proportions between their separate parts and between fullness and void, the *boogie-woogie* paintings by Piet Mondrian's, greatly admired by Aldo Grazzi.

In 2006 Aldo Grazzi began working on weaving frames as supports for intersecting nylon threads arranged at right-angles. His works now involved securing the points of intersection between the warp and weft with single beads or decorating them with small floral shapes. The completed works were then removed from their supporting structures and hung upon the wall like normal paintings, in order to emphasize their formless potentiality, which varies depending on the force of gravity or their points of attachment. *Gemmazioni* and *Cosmi*, two works on display in the exhibition, belong to this period. In these pieces the memory of the orthogonal grid that generated them is lost in favour of the formal freedom of their infinite possibilities of location in space. The way in which light illuminates these works emphasizes the unchanged precision of the delicate lacework, as well as the luminosity of the points of colour and the threads themselves, that seem to multiply Lucio Fontana's famous neon lights

arranged in the random forms of squiggles and scribbles.

The formal freedom achieved with these works soon generated a renewed interest of the artist in sculpture, which became the final moment of a long process of assembly. By means of his manual labour, as was the case in *Cosmi* with its spheres made of *fimo* polymer clay, the artist prepares a vast range of elements made of plaster, with the most varied shapes and colours. They are selected, combined and united with each other during a long private period of contemplation and elaboration of the form, before the artist finally exhibits them. Thus these slender and equilibrated small sculptures appear before us, mimicking the various possible forms and shapes of reality with both seriousness and irony.

Also in these works levity becomes a constitutive element, combined with new expressive possibilities due to the delicate presence of colour and subtle references to the classic form of the vase, as the bearer of floral beauty. Now more than ever the works of Aldo Grazzi make their fleeting epiphanic manifestation, which appears to be generated, in accordance with the most ancient iconic traditions, upon the fine line between waking life and imagination, in a condition of the image that can be defined as 'secluded'.

EFFIMERA, MONUMENTALE, COSTRUTTIVA.  
LA PRODUZIONE ARTISTICA DI MICHELA DE MATTEI TRA MISURA E DISORDINE

SAVERIO VERINI

Ogni atto creativo è in stretta relazione con il concetto di misura: del tempo, dello spazio, dei volumi, dei corpi. Il lavoro di Michela de Mattei trae origine da questa tensione non risolta tra le forme e il loro spazio nel mondo, nel tentativo di comporre un ordine né rigido né prestabilito, ma frutto di un incontro tra l'artista e la realtà circostante. A tal proposito, nel 1965, lo scultore minimalista Donald Judd scriveva: «L'ordine non è razionalista e soggiacente, ma è semplicemente un ordine, come quello della continuità, una cosa dopo l'altra»<sup>1</sup>. Le opere di Michela de Mattei rivelano un'attitudine sensibilmente vicina al pensiero di Judd, almeno per quanto riguarda l'approccio metodologico: la volontà dell'artista romana di 'ricondurre a una misura' si confronta infatti con la variabilità degli elementi che compongono il reale – con le loro instabilità e fluidità –, caratterizzandosi per l'assenza di qualsiasi disegno a priori. Ciò nonostante, l'organizzazione spaziale e formale dei lavori di Michela de Mattei non è da considerarsi esito di casualità o automatismo. L'artista opera un tentativo consapevole di misurazione e rimodulazione delle forme; un tentativo che si manifesta tuttavia nella sua precarietà, costantemente influenzato da limiti, sia imposti dai materiali, sia relativi alle capacità umane.

In questo senso, la produzione artistica di Michela de Mattei trova nella scultura – nelle possibilità di modulazione e al tempo stesso resistenza che la materia offre – il mezzo ideale d'espressione. Ne sono un esempio alcuni dei lavori realizzati nell'arco dell'ultimo anno, riuniti per la prima volta in un corpus ampio e diversificato negli spazi espositivi di smART – polo per l'arte. *Natura morta con rosa* e *Resistenza pittorica*, realizzate interamente attraverso una tessitura di fico d'india, si presentano come tentativi di strutturare forme

<sup>1</sup> D. Judd, *Specific Objects*, in "Arts Yearbook", n. 8, 1965, p. 82

reali e verosimili a partire dall'utilizzo di un materiale prezioso quanto fragile. L'impiego del fico d'india, raccolto personalmente dall'artista nell'isola di Linosa, al largo della Sicilia, diventa occasione per testare la tenuta degli oggetti – rispettivamente un vaso e una tela –, modellati con pazienza a mano: può un elemento vegetale, così esile e precario, farsi pelle e scheletro delle cose? Anche la scelta degli oggetti rappresentati manifesta un orientamento tutt'altro che casuale: in particolare, la riproduzione della tela – supporto pittorico per eccellenza – evoca senza retorica la tradizione artistica del passato, configurandosi inoltre come omaggio a un oggetto che, in questa occasione, non fa che raffigurare se stesso e le sue qualità plastiche, spostando il tema della rappresentazione in prossimità del grado zero, in un punto in cui supporto e creazione artistica coincidono, in cui natura e architettura si incontrano. L'estetica legata a un'idea di 'monumentalità effimera' è presente anche in *Logica autunnale*. L'opera, di dimensioni contenute, così come le sculture in fico d'india, è la fusione in bronzo di una foglia di magnolia, essiccata e piegata a formare un angolo retto: anche in questo caso de Mattei utilizza un elemento vegetale, mantenendone pressoché intatte definizione e forma, operando tuttavia una metamorfosi. In questo modo la foglia diventa a tutti gli effetti scultura, creando un cortocircuito tra la sua origine naturale e la successiva trasfigurazione in bronzo, materiale largamente impiegato nelle discipline plastiche. Pur presentandosi in una scala tutt'altro che monumentale, i lavori citati emergono nello spazio, segnalandosi come presenze discrete, ma incisive. Tale 'aura' si genera proprio a partire dalla duplice natura delle opere: da un lato contenute, precarie, 'appartate' – citando il titolo della mostra; dall'altro perfettamente verosimili nella loro

definizione strutturale, quasi primordiale, simile a quella delle grandi architetture del passato, «costruite da artigiani privi di qualsiasi conoscenza teorica, che intuivano alcuni principi strutturali, e quindi operavano»<sup>2</sup>. In maniera analoga, de Mattei adotta un approccio costruttivo ostinatamente manuale e sottilmente concettuale. È la serie *Restiamo in casa* a mettere pienamente in luce questa dimensione architettonica – per così dire – presente nel lavoro dell’artista. Basate sull’impiego di lastre di rame sorrette da esili elementi lignei, le due sculture trovano una corrispondenza con le impalcature che avvolgono e sostengono i fabbricati; simili a veri e propri cantieri in miniatura, esse testimoniano ancora una volta l’interesse di de Mattei per la capacità da parte degli oggetti di farsi opera e supporto insieme, nonché il confronto – in questo caso l’‘inversione di ruolo’ – tra materiali precari/naturali e materiali resistenti/artificiali, dove i primi si rendono appoggio indispensabile per l’equilibrio e l’integrità dei secondi. *Restiamo in casa* esplicita anche un’altra ‘costante’ nella produzione di Michela de Mattei: l’organizzazione compositiva in trame e griglie. Diversamente dal pittore Piet Mondrian, la cui rigida impostazione geometrica dello spazio della tela, in linea con i principi del movimento De Stijl, intendeva «immunizzare la cultura dai pericoli di ogni possibile corruzione o impurità»<sup>3</sup>, in de Mattei la griglia non fa che evidenziare la fallibilità e l’imperfezione del reale; una sorta di razionalismo ‘sghembo’ che riflette sull’impossibilità dell’uomo di stabilire un ordine tra le parti. È proprio questo limite il punto di partenza per la serie *Insistere e disertare*: i lavori, realizzati mediante la sovrapposizione di diversi strati di carta millimetrata – simile a un collage –, delineano paesaggi in bilico tra pura astrazione e riconoscibilità formale, strutturati e precari al tempo

<sup>2</sup> M. Salvadori, *Perché gli edifici stanno in piedi*, 1<sup>a</sup> ed. Milano 1980; ed. consultata: Milano 2007, p. 12

<sup>3</sup> G. C. Argan, *L’arte moderna. Dall’illuminismo ai movimenti contemporanei*, 1<sup>a</sup> ed. Firenze 1970; ed. consultata: Firenze 1989, p. 269

stesso, colti nell'impossibile tentativo di allineamento tra le 'rette' che li compongono, senza per questo giungere mai a un collasso definitivo. È ancora su un piano quasi bidimensionale, per quanto non legato a un'assoluta piattezza, che l'artista torna all'impiego di un elemento vegetale. *Senza titolo (Linosa)* presenta l'"impronta" di foglie di fico d'india su carta: simili a disegni, ottenuti tuttavia inserendo foglie vere, le opere confermano l'interesse di de Mattei per la componente costruttiva, che emerge da una 'spremitura' del reale; una specie di bassorilievo in cui il confine tra tridimensionalità e piattezza – data dall'adesione quasi totale dell'elemento vegetale alla carta – risulta difficilmente definibile.

Come dimostrano le opere che compongono il percorso espositivo, la produzione artistica di Michela de Mattei esprime una coerenza concettuale che non si risolve in soluzioni formali d'effetto o di maniera. La sua ricerca, declinata attraverso l'impiego di diversi materiali e tecniche, si configura così come un esercizio costante – antidecorativo, ma non per questo privo di grazia ed eleganza – di rimodulazione del reale secondo la propria sensibilità.

Alla ricerca di una misura imperfetta e, proprio per questo, irriducibilmente umana.

EPHEMERAL, MONUMENTAL CONSTRUCTIVE.  
MEASUREMENT AND DISORDER IN THE ARTISTIC CREATIONS OF MICHELA DE MATTEI

SAVERIO VERINI

Every creative act is closely related to the concept of measurement, either of time, space, volumes or bodies. The work of Michela de Mattei originates from this unresolved tension between forms and their space in the world, in an attempt to constitute an order that is neither rigid nor pre-established, but that is the result of an encounter between the artist and the surrounding environment. In this regard, in 1965, the minimalist sculptor Donald Judd wrote that order is: «not rationalistic and underlying, but simply order, like that of continuity, one thing after another»<sup>1</sup>. The works of Michela de Mattei reveal an attitude that is clearly very close to Judd's ideas, at least as far as the methodological approach is concerned, and in her desire to reduce things to a quantity or measure the Roman artist deals with the elements that make up reality – in all of their variability, instability and fluidity – without any 'a priori' plan or design. Nevertheless, the formal and spatial organization of Michela de Mattei's works should not be considered the result of randomness or automatism. The artist makes a conscious attempt to measure and re-modulate forms and shapes, although this endeavour is manifested with a sense of precarious insecurity, constantly influenced by limitations and boundaries, whether they are imposed by the materials, or related to human capabilities. For this reason de Mattei's artistic production has its ideal means of expression in sculpture, with the possibilities of modification and at the same time resistance that three-dimensional physical materials provide. Some of the works that she has created over the past year are good examples of this, and now they have been brought together for the first time in a large and diverse corpus in the exhibition spaces of smART – polo per l'arte. *Natura morta con rosa* and *Resistenza pittorica*, both created entirely by interweaving the leaves of prickly pears, are

<sup>1</sup> D. Judd, *Specific Objects*, in "Arts Yearbook", n. 8, 1965, p. 82

attempts to realize genuine structures and concrete forms based on the use of precious and fragile materials. The use of prickly pears collected personally by the artist on the island of Linosa, off the coast of Sicily, becomes an opportunity to test the resilience and stability of objects that were patiently modelled by hand – a vase and a canvas respectively. The artist seems to ask us if delicate and precarious vegetable components can become the skin and the skeleton of manufactured objects. Also the choice of the things represented reveals an approach that is anything but casual. In particular, the reproduction of a canvas – the pictorial support *par excellence* – evokes the artistic tradition of the past without rhetoric, as a tribute to an object that, on this occasion, simply portrays itself and its plastic qualities, on the most basic level of the practice of representation, and moving to a point where the artistic creation and the support of the same coincide, and where nature and artificial construction encounter each other.

This aesthetic concept of ‘ephemeral monumentality’ is also present in the work *Logica autunnale*. This is a bronze cast of a magnolia leaf, dried and folded to form a right-angle. Like the prickly pear sculptures it is small, and also in this case de Mattei uses a vegetable element, maintaining its features and form intact, but carry subjecting it to a metamorphosis. In this way the leaf becomes a sculpture in all effects, creating a kind of short circuit between its natural origin and its subsequent transfiguration in bronze, the material traditionally used to create monumental sculptures. Although this and the previously mentioned works are on a scale that is far from imposing they seem to emerge into space, appearing as discreet but effective presences. The particular ‘aura’ of these works is generated by their dual nature:

on the one hand contained, precarious and secluded (to refer to the title of the exhibition) and on the other hand perfectly lifelike and convincing in their primordial structural definition, so similar to that of the great architecture of the past, which was «built in the past by craftsmen who had no theoretical knowledge and who worked on the basis of a purely physical intuition of structural principles»<sup>2</sup>. In a similar way, de Mattei adopts a stubbornly manual and subtly conceptual approach to construction.

It is the series *Restiamo in casa* that fully reveals what one might call the 'architectural dimension' that is so prominent in the artist's work. Constructed with copper plates supported by slender wooden elements, these two sculptures are reminiscent of the scaffolding that surrounds and shores up buildings while they are under construction. Similar to miniature buildings sites, they bear witness once again to de Mattei's interest in the ability of objects to be both artworks and supports at the same time, as well as in the comparison – and in this case the reversal of their normal roles – between fragile/natural materials and durable/artificial materials, with the former being essential in order to sustain the equilibrium and integrity of the latter. *Restiamo in casa* also reveals another 'constant' in the creations of Michela de Mattei: the compositional structure consisting in networks and grids. Unlike the painter Piet Mondrian, whose imposition of rigid geometrical forms upon the picture space, in conformity with the principles of the De Stijl movement, was intended to «immunize culture from the dangers of any corruption or contamination»<sup>3</sup>, for de Mattei the latticework or grid simply emphasises the fallibility and imperfection of reality. Hers is an attitude of 'crooked' rationalism which encourages us to reflect upon the impossibility for mankind to establish

<sup>2</sup> M. Salvadori, *Perché gli edifici stanno in piedi*, 1<sup>st</sup> ed. Milano 1980; consulted ed.: Milano 2007, p. 12

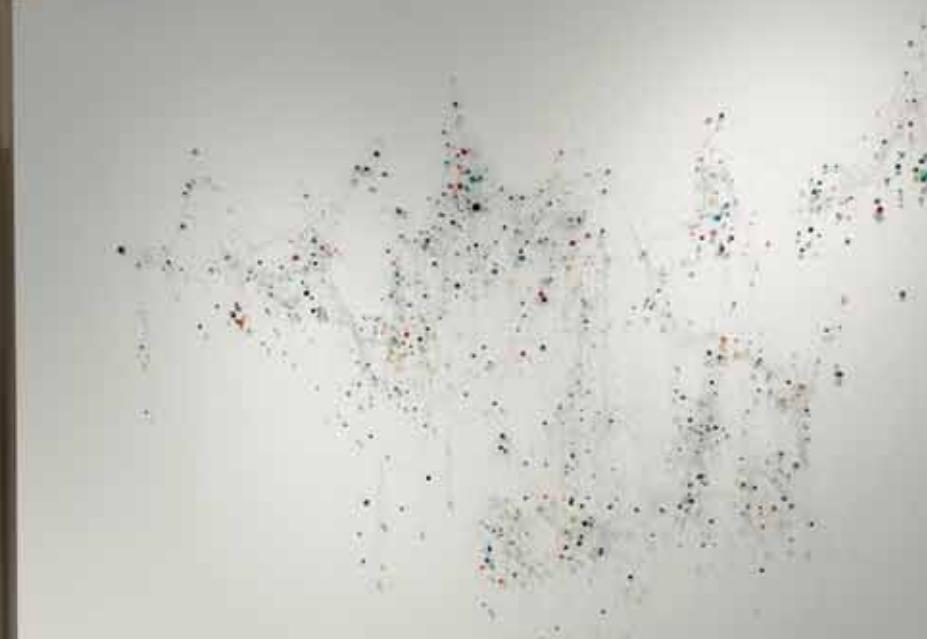
<sup>3</sup> G. C. Argan, *L'arte moderna. Dall'Illuminismo ai movimenti contemporanei*, 1<sup>st</sup> ed. Firenze 1970; consulted ed.: Firenze 1989, p. 269

any kind of permanent order or completely stable equilibrium between component parts. This limitation is the conceptual basis of the series *Insistere e disertare*. These works, made by overlapping several layers of graph paper in a collage-like technique, delineate landscapes that are balanced between pure abstraction and recognizable forms. They are structured and precarious at the same time, trapped in an impossible attempt to align the straight rows and columns that constitute them, while without ever reaching a definitive and final dissolution or collapse.

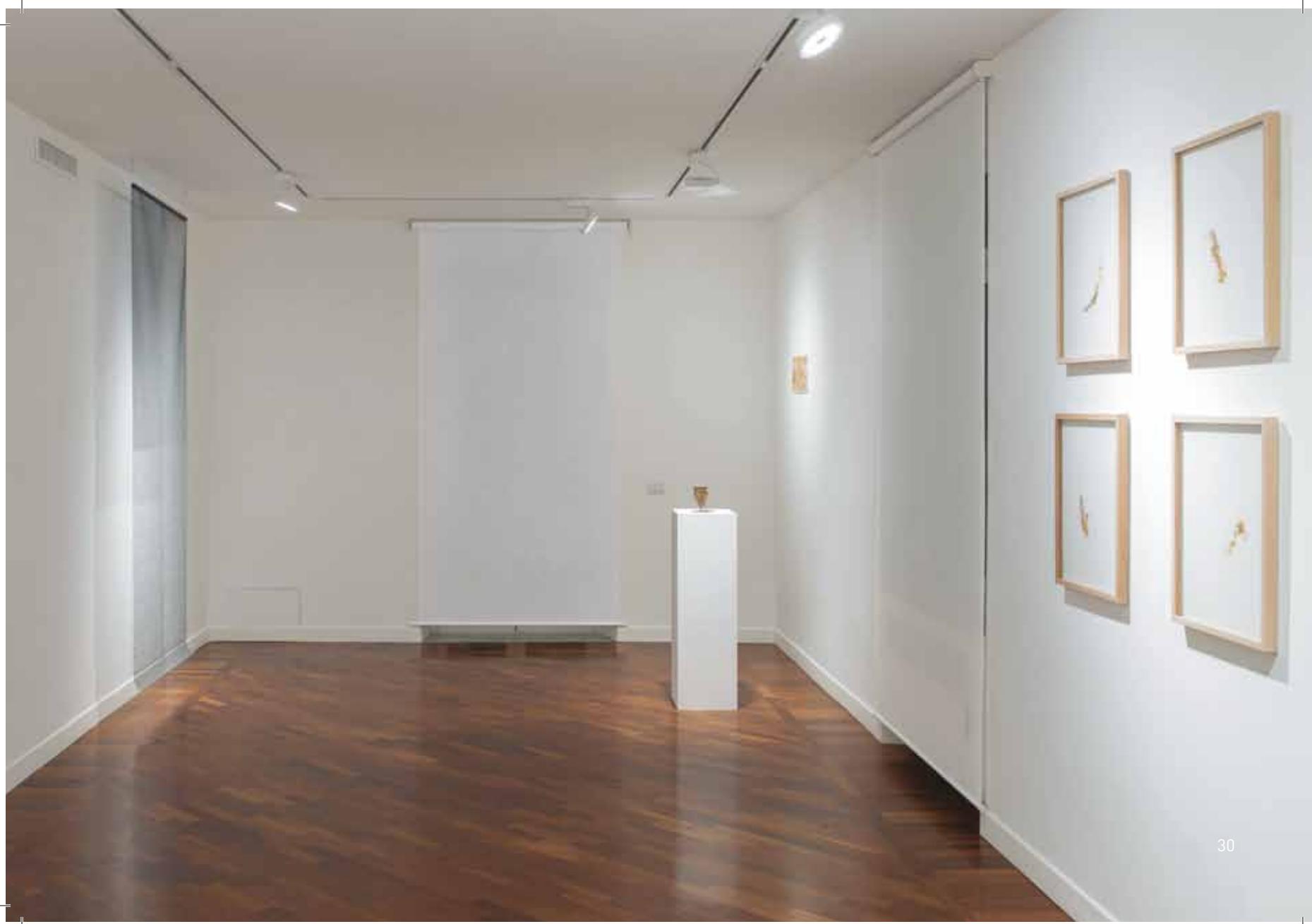
The artist returns to the use of vegetable elements, once more on a plane that is almost flat although not absolutely two-dimensional, with *Senza titolo (Linosa)*. Similar to a drawing, in fact this work consists of the 'imprints' of real prickly pear leaves upon sheets of paper, and it reiterates de Mattei's interest in the concept of construction. In this case the images are created by a sort of crushing or squeezing of reality so as to create a kind of bas-relief in which the boundary between flatness and three-dimensionality – due to the adhesion of the compressed leaves to the sheets of paper – is difficult to define.

The artworks on display in this exhibition all clearly possess a conceptual consistency that goes far beyond any easy search for mannered formal solutions or simple and striking effects. Michela de Mattei's creative research, expressed by means of the use of various materials and many different artistic techniques, is a constant exercise – anti-decorative but never devoid of grace and elegance – in the reconsideration and re-modulation of reality according to her own particular aesthetic sensibilities. She is constantly searching for new standards and measures that are imperfect and, for this very reason, quintessentially human.

Opere / Works







Michela de Mattei / appartate







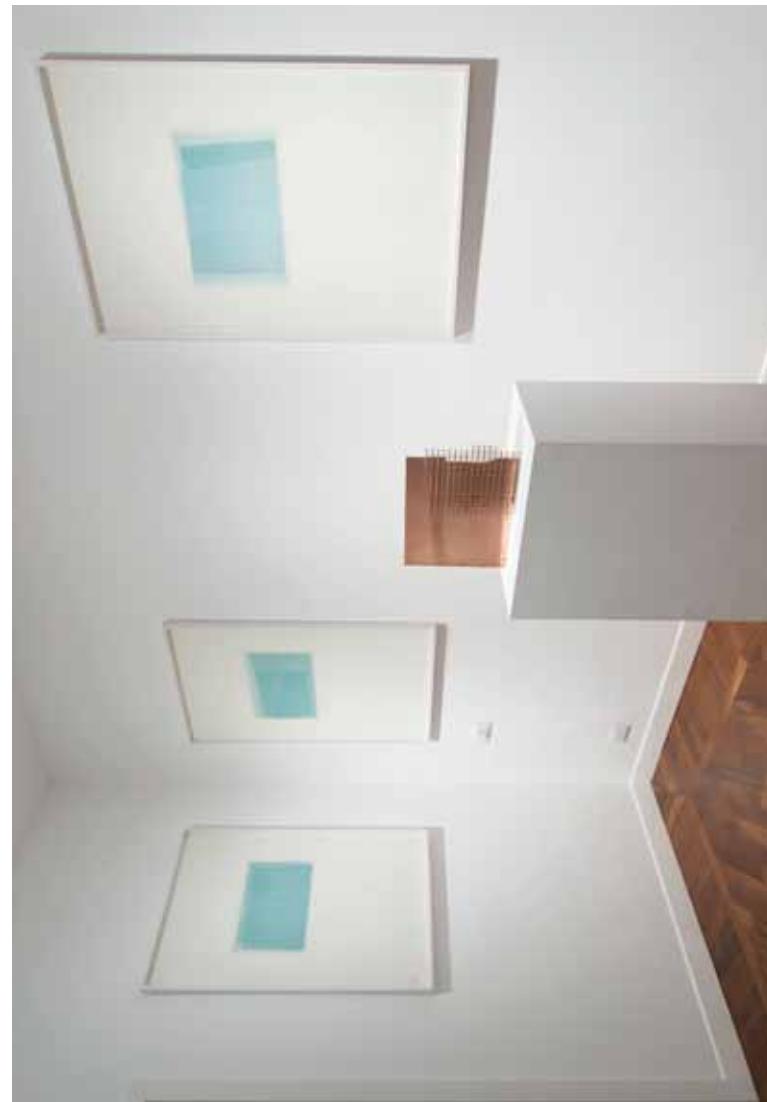


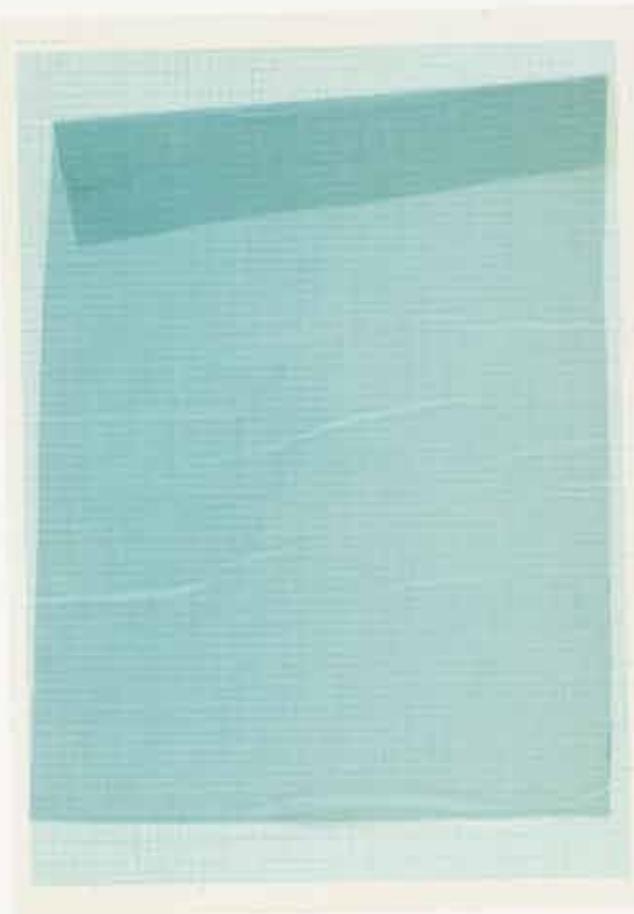


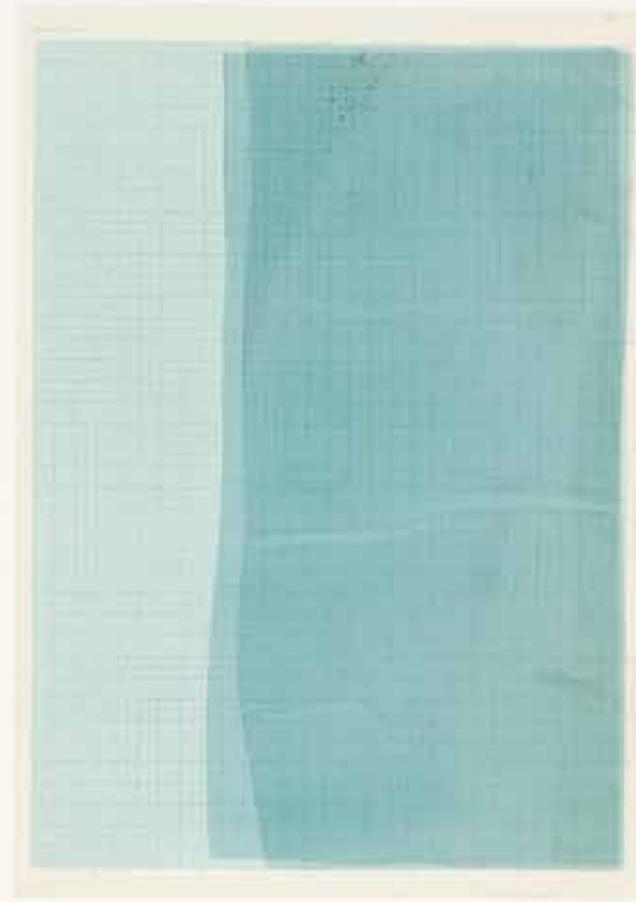




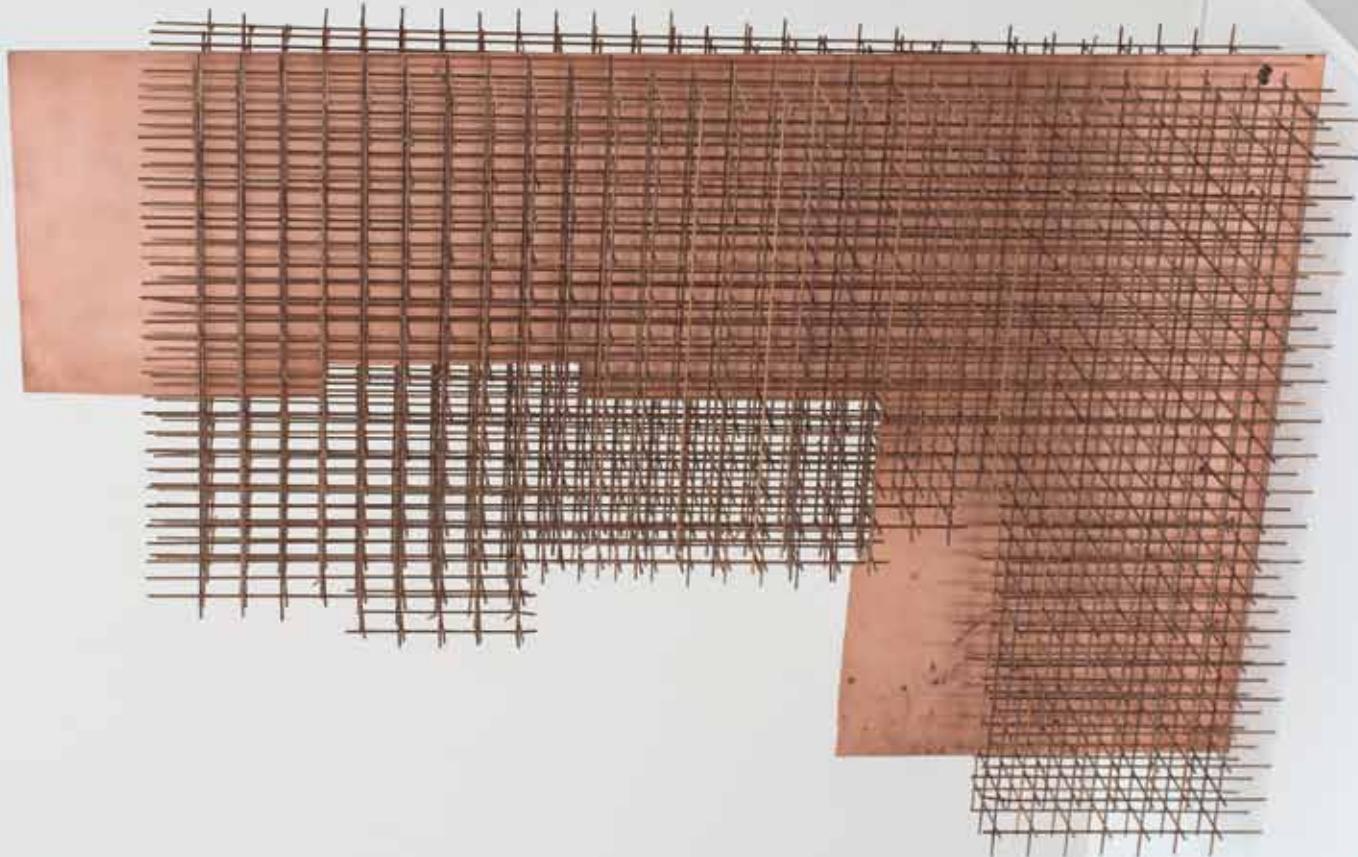




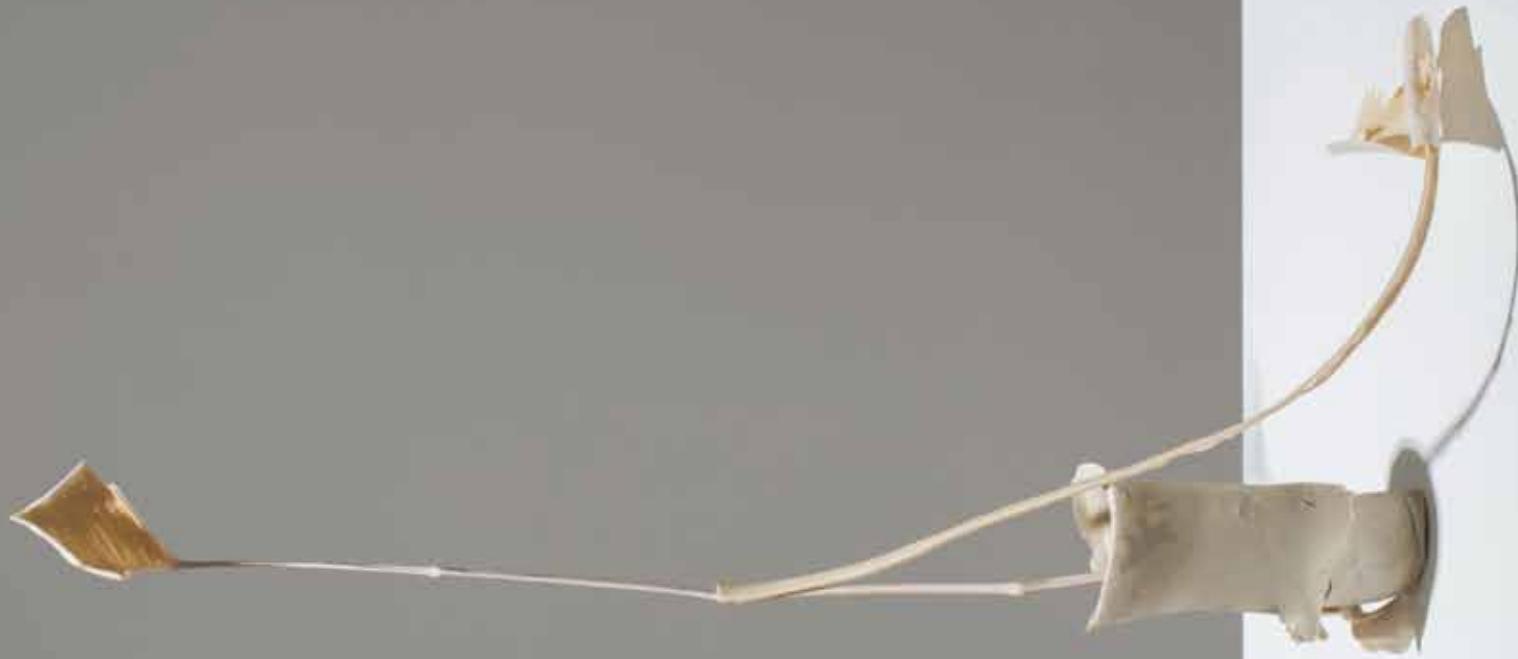






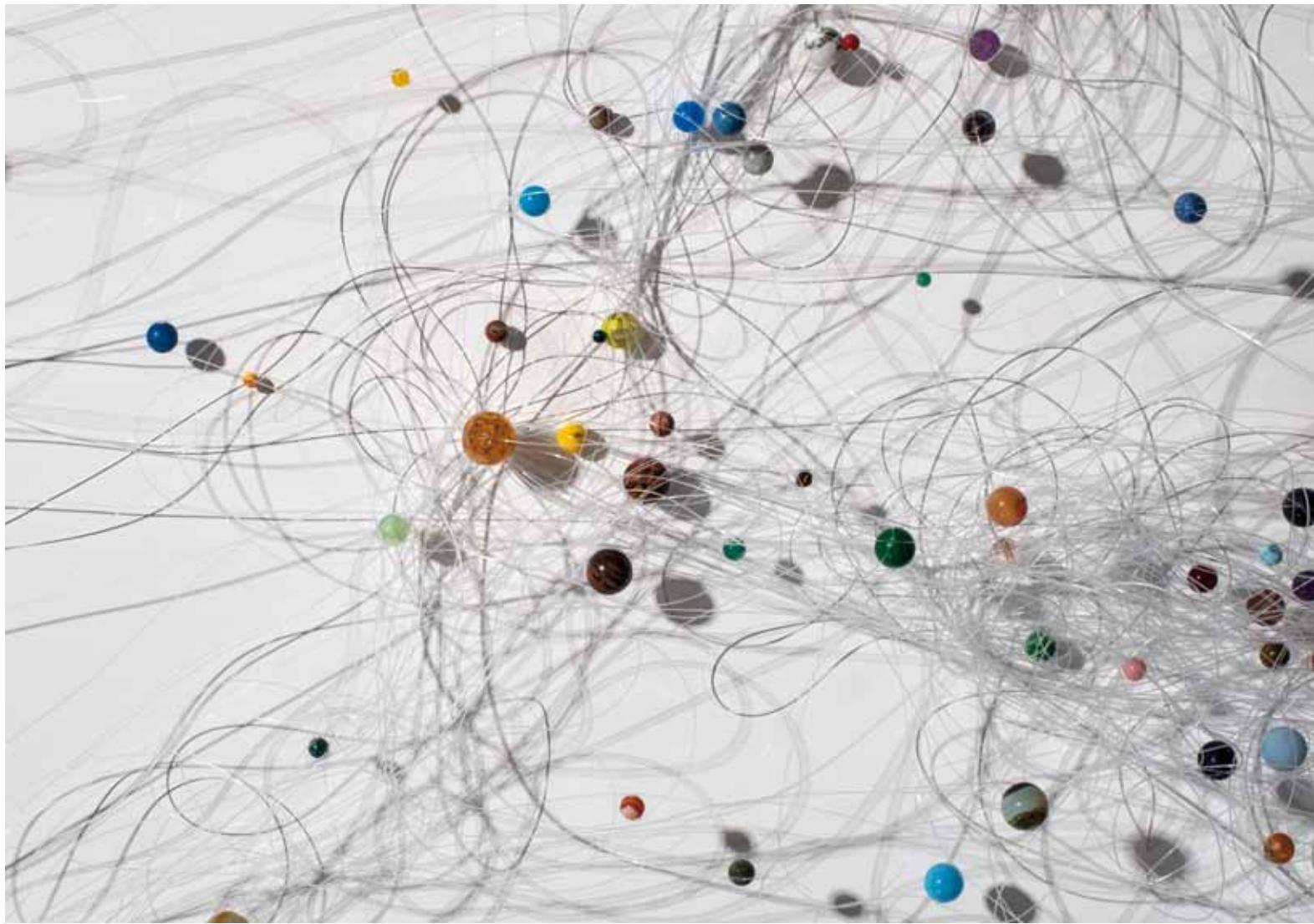


Aldo Grazzi / appartate







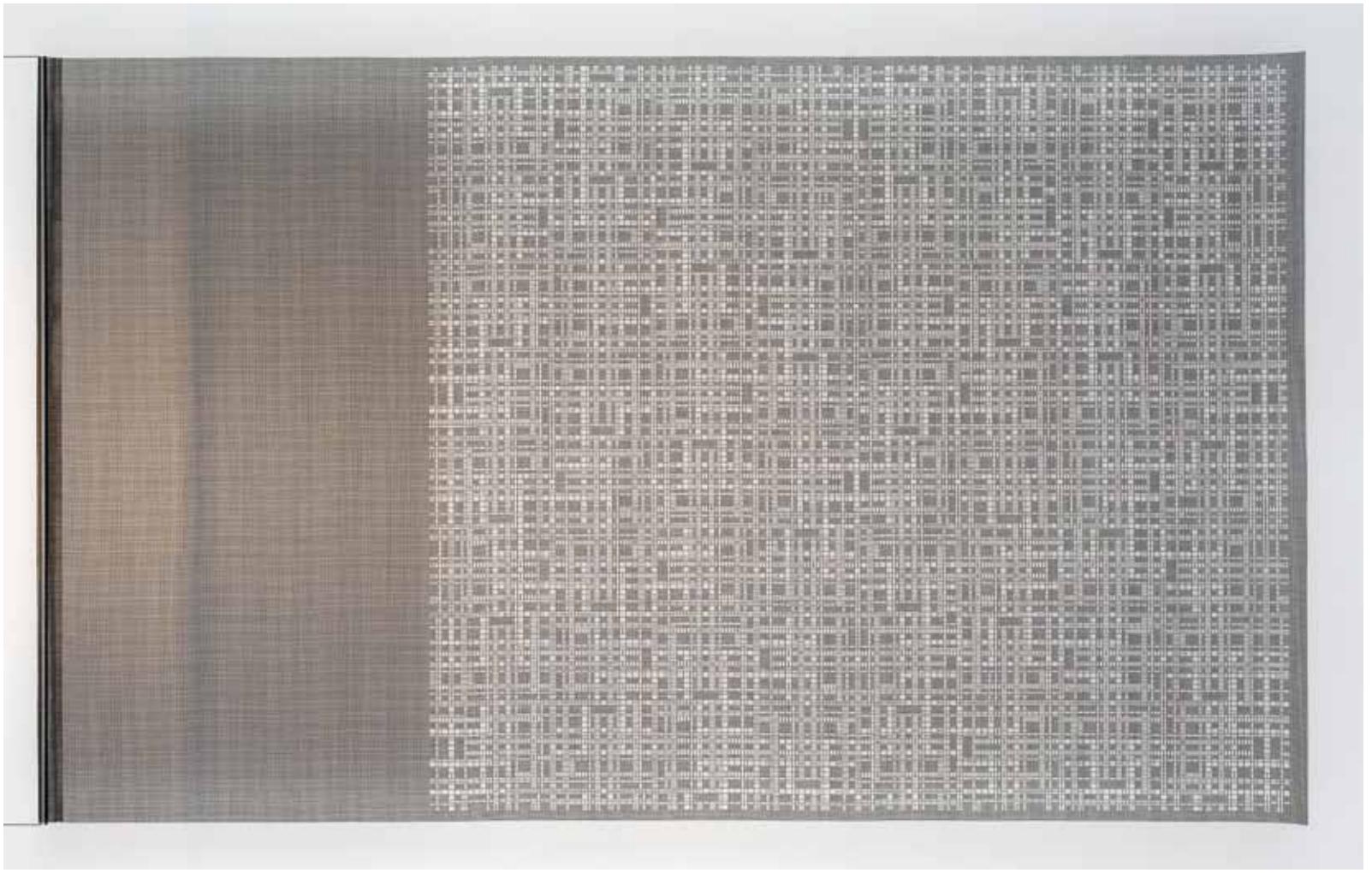


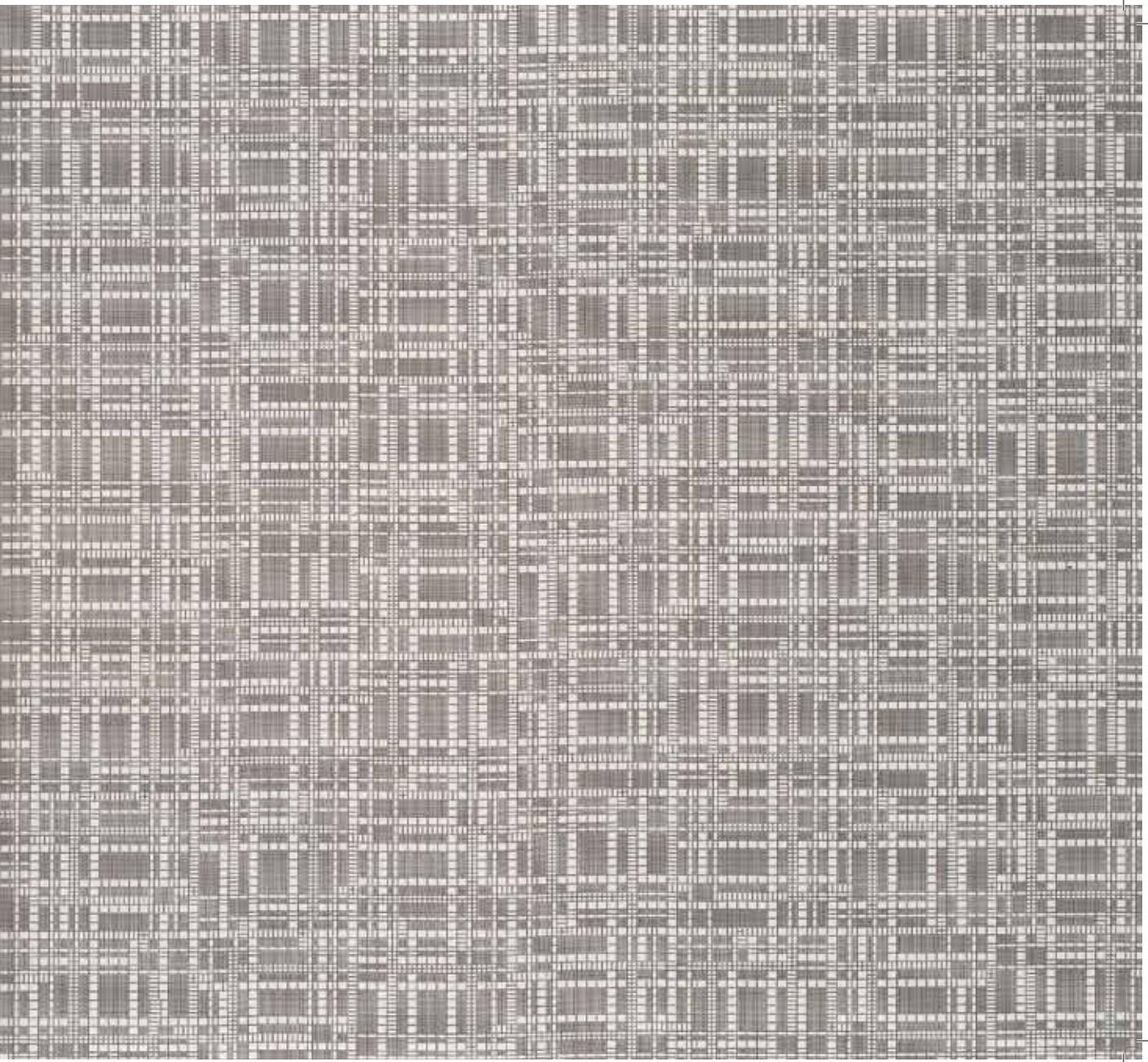


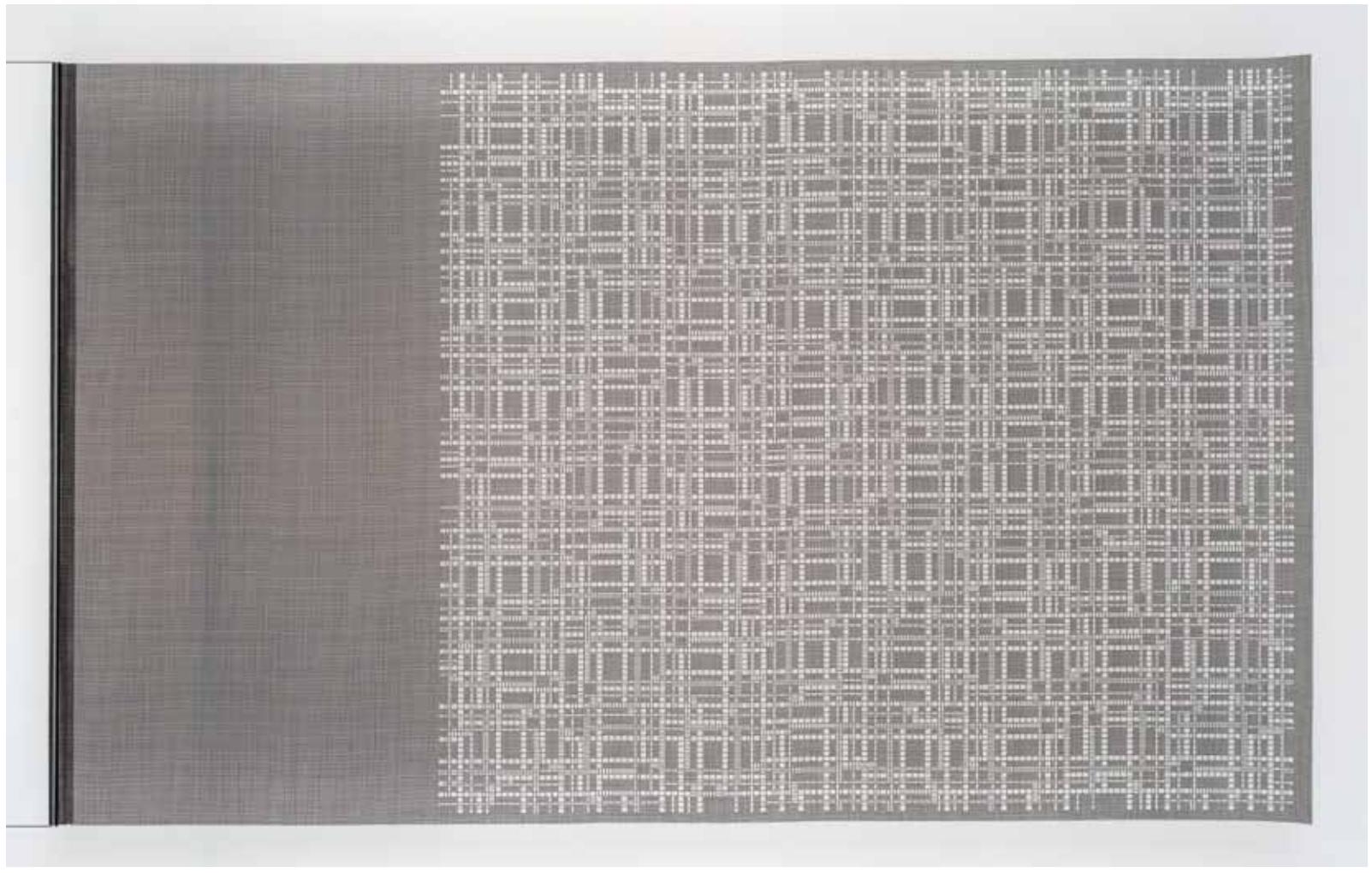


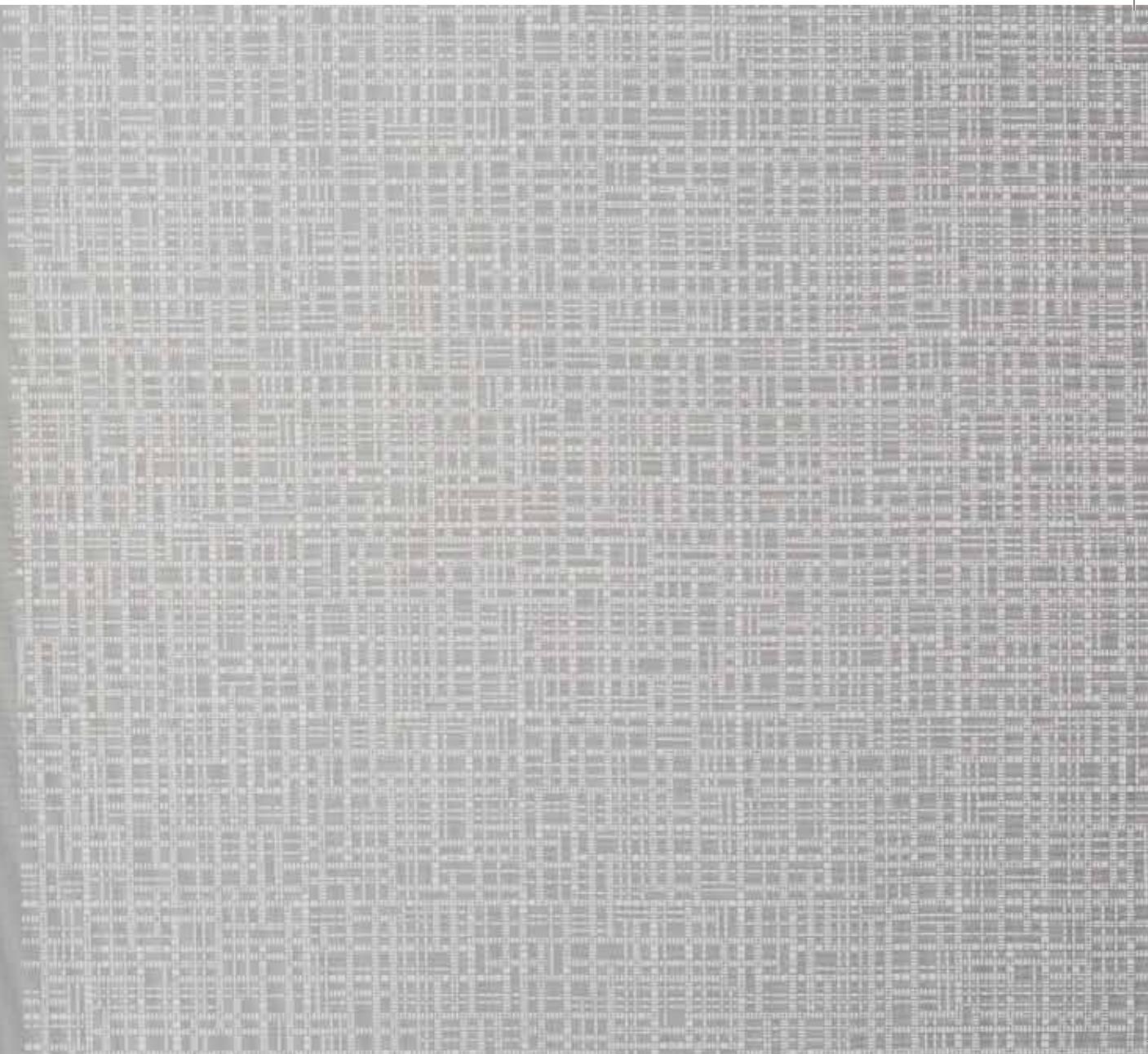


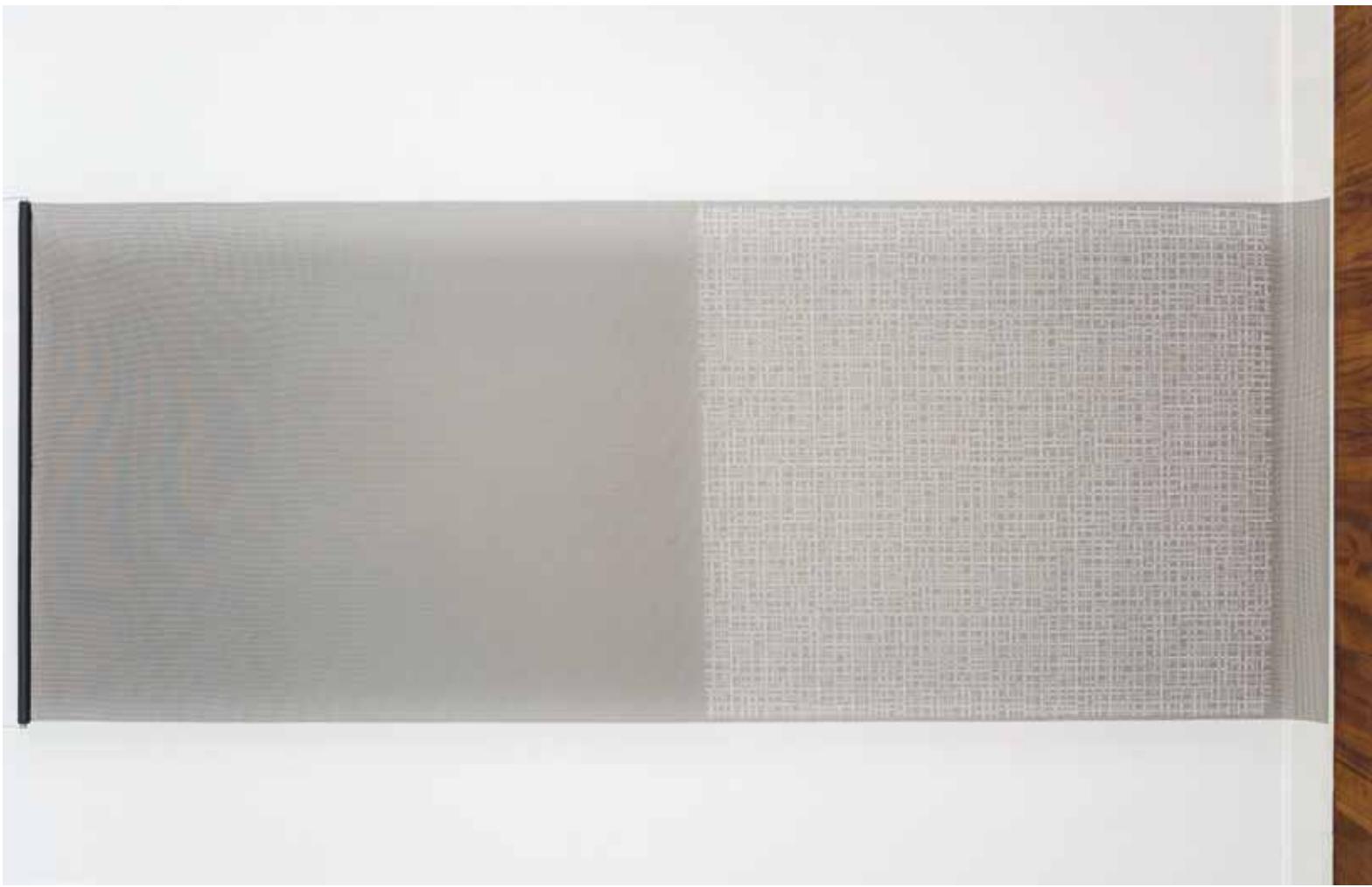












MICHELA DE MATTEI OPERE / WORKS

*Logica autunnale*, 2014, bronzo / bronze, 14 x 16,5 x 9 cm (pagg. 28, 29, 31 e 33)

*Natura morta con rosa*, 2013, tessitura di fico d'india / woven prickly pear leaves, 16 x 20 x 20 cm (pagg. 27 e 37)

*Resistenza pittorica /2/*, 2013, tessitura di fico d'india / woven prickly pear leaves, 20 x 30 x 2,5 cm (pagg. 29, 32 e 33)

*Insistere e disertare /1/2/3/4/5/6/*, 2014, collage su carta / collage on paper, 110 x 70 cm (pagg. 38, 39, 40 e 41)

*Restiamo in casa /1/*, 2014, rame, legno di rovere / copper, oak, 50 x 38 x 50 cm (pagg. 39 e 42)

*Restiamo in casa /2/*, 2014, rame, legno di rovere / copper, oak, 50 x 38 x 50 cm (pagg. 38 e 43)

*Senza titolo (Linosa) /1/2/3/4/5/6/7/8/*, 2014, tessiture di fico d'india e pigmento su carta / woven prickly pear leaves and paint on paper, 52 x 42 cm (pagg. 28, 29, 34, 35 e 36)

## ALDO GRAZZI OPERE / WORKS

*Cosmo veneziano*, 2010, perle di vetro, pietra dura, plastica e filo di nylon / beads made of glass, semiprecious stones, plastic and nylon thread, misure variabili / variable dimensions (pagg. 27, 28 e 50)

*Cosmo di fimo*, 2010, perline in pasta di fimo e filo di nylon / beads made of fimo paste and nylon thread, misure variabili / variable dimensions (pagg. 48 e 49)

*Gemmazione rossa*, 2009, perline in pasta di vetro e filo di nylon / beads made of glass paste and nylon thread, misure variabili / variable dimensions (pag. 51)

*Giardino d'inverno giallo, rosa, bianco*, 2013, gesso e colla, elementi vegetali / plaster and glue, vegetable elements, misure variabili / variable dimensions (pagg. 46 e 47)

*Giardino d'inverno verde*, 2013, gesso e colla, elementi vegetali / plaster and glue, vegetable elements, misure variabili / variable dimensions (pag. 46)

*Vaso con fogliolina col buco*, 2013, gesso e colla, elementi vegetali / plaster and glue, vegetable elements, misure variabili / variable dimensions (pag. 45)

*Zanzi*, 2004-05, rete in fibra / fibre mesh netting, 136 x 80 cm (pagg. 28, 52 e 53)

*Zanzi*, 2004-05, rete in fibra / fibre mesh netting, 136 x 80 cm (pagg. 28, 52)

*Zanzi*, 2004-05, rete in fibra / fibre mesh netting, 136 x 80 cm (pagg. 28, 52, 54 e 55)

*Zanzi*, 2004-05, rete in fibra / fibre mesh netting, 136 x 80 cm (pagg. 28, 52)

*Zanzi*, 2005, rete in fibra / fibre mesh netting, 300 x 100 cm (pagg. 29, 56 e 57)



**MICHELA DE MATTEI** (Roma, 1984) si laurea in Filosofia alla 'Sapienza – Università di Roma' e in seguito si avvicina all'arte iniziando a collaborare, dal 2007 al 2012, come assistente, con l'artista Giuseppe Gallo presso il Pastificio Cerere di Roma. Interessata all'equilibrio costruttivo e formale di materiali sempre diversi, la sua ricerca esprime un'attitudine spiccata per l'installazione e la scultura, passando tuttavia per un'intensa pratica del disegno. Pur nella eterogeneità formale dei suoi interventi, il lavoro di de Mattei si caratterizza per la profonda coerenza poetica, costantemente proiettata verso la ridefinizione delle forme e delle strutture proprie della realtà che ci circonda. Nel 2013 si aggiudica il 'Premio Speciale Casa dell'Architettura' al *Talent Prize* e il primo premio al Festival della Creatività all'interno dello spazio Factory, presso La Pelanda, a Roma. Tra le mostre principali si segnala: *Nuova Gestione 2014* (quartiere Casal Bertone, Roma); *Innesto #6, Ri-orientamento* (Sala Santa Rita, Roma, 2013); *Facets of Time* (John Cabot University, Roma, 2013); Festival della Creatività (spazio Factory, Roma, 2013); *Manufatto in Situ 6*, (workshop con Raqs Media Collective, Foligno, 2012). Vive e lavora a Roma.

#### Bibliografia selezionata

V. Forconi, *Michela de Mattei, alla ricerca di un paesaggio, "Inside art"*, anno X, n° 96, 2013.  
sguardo contemporaneo (a cura di), *Nuova Gestione*, Città di Castello, 2014.

**MICHELA DE MATTEI** (b. Roma, 1984) graduated in Philosophy at 'Sapienza – Università di Roma' and she became directly interested in art when she started working as assistant to the artist Giuseppe Gallo at the Pastificio Cerere in Roma, that she attended from 2007 to 2012. She is predominantly interested in concepts connected with the formal and constructive equilibrium of various materials, and she has always had an exceptional creative talent for installations and sculpture, although she has also intensively practiced the art of drawing. Despite the great formal variety of her creations, the profound poetic coherence Michela de Mattei's work is particularly noteworthy, and she constantly redefines the forms and structures that are most characteristic of the reality that surrounds us. In 2013 she won the 'Premio Speciale Casa dell'Architettura' of the *Talent Prize* in addition to the first prize at the Festival della Creatività within the Factory space at La Pelanda in Roma. Her exhibitions include: *Nuova Gestione* 2014 (held in the Casal Bertone district of Roma); *Innesto #6, Ri-orientamento* [Sala Santa Rita, Roma, 2013]; *Facets of Time* (John Cabot University, Roma, 2013); Festival della Creatività (Roma, 2013); *Manufatto in Situ 6*, (a workshop held together with the Raqs Media Collective, Foligno, 2012). Michela de Mattei lives and works in Roma.

**Selected Bibliography**

V. Forconi, *Michela de Mattei, alla ricerca di un paesaggio*, "Inside Art", Year X, No. 96, 2013.  
sguardo contemporaneo (edited by), *Nuova Gestione*, Città di Castello, 2014.



**ALDO GRAZZI** (Pomponesco, Mantova, 1954) si avvicina all'arte negli anni settanta; in questa fase elabora un approccio alla concettualità che si declina in varie forme (fotografia, performance, ecc.). Nella seconda metà degli anni ottanta la sua ricerca artistica muta e si intreccia a volte con il ruolo di curatore di eventi espositivi (esposizioni: Rapido Fine, Traviata, ecc.) per giungere a una netta discontinuità con il decennio segnato dal ritorno alla figurazione dominato dal movimento della Transavanguardia e contribuire al nascere di un nuovo clima culturale voluto dalla nuova generazione di artisti e curatori. Parallelamente l'artista si impegna nella scena alternativa italiana intessendo stimolanti relazioni tra musica e arti visive. In modo sempre più determinato si avvicina al fare pittorico utilizzando, per le proprie opere, rigorosi procedimenti metodologici che implicano un attento intervento manuale. Alcuni viaggi in Africa (1987/93), lo avvicinano alle culture Maasai e Samburu e costituiscono l'occasione per realizzare lavori insieme ad appartenenti alle tribù locali. Durante gli anni novanta è attivo partecipe del clima bolognese, legato in particolare alla Galleria Neon, dal quale poi si distacca privilegiando una ricerca personale concentrata sul tempo e sul fare estetico elaborato in una gestualità resa esercizio virtuoso, complesso e totalizzante. Negli ultimi

anni ha affiancato alle opere che caratterizzano il suo linguaggio, realizzate con pittura, reti industriali o perline, una nuova ricerca sulla scultura, come testimoniato dalla serie *I fiorellini di Carla*, presentata nelle personali alla Galleria Tognon a Venezia (2009-10), a Montelabate (2011) e alla Rotonda di San Lorenzo a Mantova (2012), o da altre opere presenti in *Cosmicamente* alla Galleria Disegno di Mantova (2012) e nella recente *Collettiva di Aldo Grazzi* presso la Galleria Marignana Arte a Venezia (2013-2014).

Vive e lavora a Perugia e Venezia, dove attualmente è docente di Pittura e di Tecniche Extramediali presso l'Accademia di Belle Arti.

#### Bibliografia selezionata

A.Grazzi, *Fantasma*, Bologna, Campanotto, 1987; P.Brain, *La regina degli U.F.O.*, Neon e Campanotto, 1988; A.Cappi, *Traviata*, Campanotto, 1988; L.M. Barbero, *Bestiario*, Neon, 1990; L.M.Barbero, *Portafortuna*, Tag, 1991; B.Corà, *Theatrum artis*, Graffiti, 1995; A.Iori, *Eco*, Perugia, 1997; A.Iori, B.Corà, *De Amicitia*, Montanari, 1996; B.Drudi, *Delle cose mute*, Aurelia '72, 2001; L.Carrara, *Artisti fuori dal coro*, Politi, 2004; A.Grazzi, *Ghimma*, Iride, 2004; A.Pazzaglia, *Sceneggiata*, Artico, 2007; L.M.Barbero, A.Grazzi, *Per la costituzione di uno stato moderno: atti vietati*, Campanotto, 2010; A.Buttarelli, F.Poli, *I fiorellini di Carla*, Marignana, 2012; A.Buttarelli, G.Molinari, *Tobiolo e l'angelo*, Stampa Grafiche Veneziane, 2013.

**ALDO GRAZZI** (b. Pomponesco, Mantova 1954) became involved with art in the seventies. In this period he elaborated an approach to conceptual art in various forms (photography, performance, etc.). In the second half of the eighties his artistic approach changed and was supplemented by his work as a curator of exhibitions and events (Rapido Fine, Traviata, etc.). He participated in the clean break with the past which took place in this period, which was marked by the return to figurative art led by the Transavanguardia movement, thereby contributing to the birth of a new cultural climate fostered by a new generation of artists and curators. At the same time Grazzi was engaged in the Italian alternative scene, establishing some exciting connections between music and the visual arts. He gradually began to move ever closer to the practice of painting using some particularly rigorous and meticulous manual techniques and procedures. Thanks to various journeys to Africa (1987/93) he entered into close contact with the Maasai and Samburu cultures and had the opportunity to work together with people belonging to the local tribes, with whom he was able to realize a number of artworks. During the nineties Grazzi was an active participant in the art scene of Bologna, particularly in connection with the Neon Gallery, but he then

moved on to favour a personal aesthetic approach focused on the concept of time and the use of complex all-pervasive virtuoso techniques. Over the past few years his paintings and works made with industrial materials and coloured beads, have been enhanced by a growing interest in sculpture, as evidenced by the series *I fiorellini di Carla*, presented at the Tognon Gallery of Venezia (2009-10), at Montelabate (2011) and at the Rotonda di San Lorenzo in Mantova (2012), as well as by works in the solo exhibition *Cosmicamente* at the Disegno gallery of Mantova (2012) and in the recent solo exhibition *Collettiva di Aldo Grazzi* at the Marignana Arte Gallery of Venezia (2013-2014).

Aldo Grazzi lives and works in Perugia and Venezia, and he is currently professor of Painting and Extra-media Techniques at the Accademia di Belle Arti di Venezia.

#### Selected Bibliography

- A.Grazzi, *Fantasma*, Bologna, Campanotto, 1987; P.Brain, *La regina degli U.F.O.*, Neon e Campanotto, 1988; A.Cappi, *Traviata*, Campanotto, 1988; L.M. Barbero, *Bestiario*, Neon, 1990; L.M.Barbero, *Portafortuna*, Tag, 1991; B.Corà, *Theatrum artis*, Graffiti, 1995; A.Iori, *Eco*, Perugia, 1997; A.Iori, B.Corà, *De Amicitia*, Montanari, 1996; B.Drudi, *Delle cose mute*, Aurelia '72, 2001; L.Carrara, *Artisti fuori dal coro*, Politi, 2004; A.Grazzi, *Ghimma*, Iride, 2004; A.Pazzaglia, *Sceneggiata*, Artico, 2007; L.M.Barbero, A.Grazzi, *Per la costituzione di uno stato moderno: atti vietati*, Campanotto, 2010; A.Buttarelli, F.Poli, *I fiorellini di Carla*, Marignana, 2012; A.Buttarelli, G.Molinari, *Tobiolo e l'angelo*, Stampa Grafiche Veneziane, 2013.

Stampa / Printed by  
**Litografia Bruni**

Stampato su carta / Printed on paper  
Fedrigoni *Symbol Tatami* 150g

Roma  
Maggio / May  
2014



Piazza Crati, 6/7 - 00199 Roma - [www.smartroma.org](http://www.smartroma.org)

